

Eso fue lo que pasó

La *avería*, un bonito libro de 10,80 cm x 17,00 cm, con el que la editorial Periférica inaugura colección (Serie menor), es uno de esos libros de apariencia inofensiva que uno mete en la mochila cuando va a coger el AVE, con intención de leer algo que merezca la pena durante el trayecto. *La avería* (*Die Panne*) es además una célebre novela corta que escribió Friedrich Dürrenmatt en 1956, en la que, con una aparente frivolidad (una cena de amigos jubilados, viudos y juristas, en la que se come y se bebe más de la cuenta, y se entretienen en representar alguna causa que recuerdan de su juventud, o inventar alguna nueva si las circunstancias se prestan a ello, «siempre se acaba encontrando un delito»), el autor vuelve a plantear algunos temas recurrentes en su obra (la moral, la justicia y la injusticia, la culpa, el delito), temas no precisamente frívolos, a un tiempo que reflexiona sobre el papel del escritor y su compromiso con la sociedad (recordemos que estamos en los años cincuenta del siglo pasado) y con la literatura que practica. «¿Acaso sigue habiendo historias posibles, historias para escritores?», comienza diciendo en *La avería*. Está claro que él piensa que sí, y que nos va a contar una.

Dürrenmatt nació en Suiza en 1921 y murió en 1990. Prolífico y premiado autor, domina el arte de la escena tanto como domina el arte de la

intriga, y si la primera condición del escritor es tener algo que decir, él la cumplía con creces. Fue un escritor convencido de su oficio, es decir, convencido de que escribir era un oficio. «Un escritor, que no habla sobre lo que los ojos ven, sino sobre lo que el intelecto ve; que no habla sobre lo que le gusta, sino sobre lo que a uno le amenaza». (Véase su antología de textos, *Literatura y arte: ensayos, poemas y discursos*, trad. de Ricard Vilar, Madrid, Síntesis, 2000, p. 34).

La avería (1956) es una pieza de una ejecución perfecta. Una de esas obras que uno nunca llega a saber con certeza si son el resultado de llevar a la práctica una determinada teoría de la novela, o por el contrario son ellas las que inspiraron la teoría, cosa que por lo demás tiene poca importancia. Dürrenmatt, cuando la escribe, está en plena madurez creadora. Por aquellos años, convulsos nos ha dado por llamar últimamente como si hubiera años que no lo fueran, se consumaba el divorcio entre *la ciencia literaria*, cada vez más hermética e impenetrable, y *la creación literaria*. Dürrenmatt confiesa vivir de espaldas a esta polémica, pero no siempre podrá escapar al acoso, y tendrá que explicar una y otra vez por qué escribe. Nadie le pregunta a un abogado por qué estudió derecho, ni a un médico por qué estudió medicina. Pero si usted escribe tendrá que dar explicaciones. Aunque hay que reconocer que el oficio de escritor tiene algo que lo hace di-

ferente a los demás oficios. Después de mucho meditar, yo creo que ese algo que tiene diferente es sencillamente que no existe. Existen los hombres y mujeres que escriben, pero no existe el género «hombre escritor» ni «mujer escritora». En fin, vayamos a la novela.

La avería está dividida en dos partes. Nada que objetar, muchas novelas lo están. Sin embargo, aquí la cosa es diferente. En una primera parte de apenas cinco páginas el autor se explora sobre el incierto futuro de la novela y el oficio del escritor que renuncia a las facilidades, o dificultades, de la confesión, que renuncia a *universalizar* su experiencia, y sólo se propone escribir, una novela, un relato, como *La avería* por ejemplo. Cinco páginas notables sobre «la verdad de las mentiras», como dijo Vargas Llosa en un libro de mismo título. Libro en el que se defiende la extendida y discutible teoría de que las novelas «se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener». En otras palabras, leemos, o escribimos, para satisfacer un deseo insatisfecho. Porque no nos conformamos con nuestras limitadas vidas y proyectamos, o nos identificamos, con otras más heroicas y aventureras. Quizá, pero no lo creo. Tal vez en la infancia. Cuestión compleja que requeriría algunas páginas de que no disponemos, así que «mejor solventamos la cuestión no entrando en ella» (Dürrenmatt, *op. cit.*, p. 74).

La novela en realidad empieza en la segunda parte, en la página 13 para ser exactos. «Accidente, ciertamente inofensivo, pero avería a fin de cuentas: Alfredo Traps, para llamarlo por

su nombre, empleado en el sector textil, de cuarenta y cinco años y todavía lejos de haber alcanzado una gran corpulencia [...] iba circulando con su Studebaker por una de las grandes carreteras del país [...] cuando su coche se declaró de pronto en huelga. Simplemente dejó de funcionar». Un comienzo de lo más anodino, pero al mismo tiempo impecable. ¿A quién no se le ha parado alguna vez el coche y ha tenido que llamar a un mecánico? ¿Quién no ha tenido nunca «un fallo en la junta de la trócola y de la bomba de gasolina»? Afortunadamente Alfredo Traps, el atractivo viajante del sector textil, se encuentra en las afueras de un pueblo de agradable aspecto y tiene que decidir entre coger el tren o buscar dónde pasar la noche y seguir el viaje mañana. Si coge el tren no hay novela, pero si se queda quién sabe, nunca se sabe lo que puede sucederle a un hombre de buen aspecto como él que conduce un Studebaker. Lo que viene después es de una rara perfección. Es como si Dürrenmatt tuviera un plan maestro preestablecido y lo fuera ejecutando meticulosamente, paso a paso, hasta el final. Magistral también el final, que nos presenta a cuatro ancianos, borrachos como cubas, impartiendo justicia. El acusado por su parte está en la gloria. Los viejos tropiezan unos con otros, suben a gatas por las escaleras, se quedan dormidos en un tramo, mientras «afuera la claridad, la madrugada, los primeros cantos estridentes e impacientes de los pájaros...» Eso fue lo que pasó.

Y es ahora, cuando hemos llegado al final, cuando comprendemos las

primeras cinco páginas, aquella primera parte que nos parecía estar de sobra. No lo está. La novela no comienza como dije al principio en la página 13, la novela empieza en la primera página. La novela empieza en el momento en que Dürrenmatt, que hace tiempo sospecha que no hay nada

más que contar, se pregunta a sí mismo: «¿Acaso sigue habiendo historias posibles, historias para escritores?». —MANUEL ARRANZ.

Friedrich Dürrenmatt, *La avería*, trad. de Jorge Seca, Cáceres, Periférica, 2020.

Con total impunidad

COLSON Whitehead, Nueva York, 1969, ha ganado dos de los últimos cuatro premios Pulitzer de novela. Lo logró en 2017 con su soberbia obra titulada *El ferrocarril subterráneo*, y lo ha vuelto a conseguir en este 2020 gracias a la que hoy nos ocupa, *Los chicos de la Nickel*. Es, sin duda, algo al alcance de muy pocos. De hecho, solamente tres escritores lo habían conseguido con anterioridad, John Updike, William Faulkner y el menos conocido Booth Tarkington. Conviene recordar que Whitehead es afroamericano, y que las dos novelas que hemos mencionado más arriba son sendos alegatos contra la segregación racial *de facto* que todavía impera en tantas y tantas partes de los Estados Unidos de Norteamérica. Dos misiles teledirigidos contra la línea de flotación del supremacismo blanco en tiempos del movimiento *Black Lives Matter*. Dos gritos desgarradores en pleno siglo XXI cuya finalidad es remover las conciencias y abrir los ojos de quie-

nes todavía se niegan a creer que situaciones como las que se describen en ambas novelas todavía sucedan en el imperio del *Tío Sam*.

Los chicos de la Nickel está basada en hechos reales. Para escribirla, Whitehead se inspiró en los acontecimientos ocurridos en la escuela-reformatorio masculina de Dozier, en la zona noroeste de Florida, donde los adolescentes que habían sido condenados por delitos menores sufrían violentos abusos. El comité de los premios la ha descrito como una «historia poderosa de perseverancia humana, dignidad y redención». La Nickel es un centro al que solo acababan yendo chicos pobres, blancos y negros; pero en el que los chicos de color sufrían doblemente. La trama se desarrolla en dos espacios temporales. Por un lado, los años sesenta del siglo pasado, época en la que el protagonista, Elwood Curtis, un niño de color abandonado por sus padres y que queda al cuidado de su abnegada abuela, sueña con llegar a la universidad como meta merecida