Heinrich Böll: una reflexión ética

El sentido común siempre
habla con retraso
Raymond Chandler

Por Francisca A., Guadalupe G.,
y Horacio M. Con amistad.

Parece reiterativo y obsesivo hablar de las consecuencias que tienen su punto de referencia más concreto en la segunda guerra mundial. Estos efectos se imbrican, hasta la confusión, en la postguerra; es imposible concebir nuestro siglo sin considerar la quiebra radical a que da lugar una contienda que se caracteriza por su idea de exterminio, por su crueldad, y por extender a las poblaciones indefensas los campos de batalla. Si en la retaguardia se vivió en tiempos el eco distorsionado de las luchas de las primeras líneas de combate, los términos comienzan una transformación intolerable, aunque real, en la guerra civil española. El ser humano adquiere la condición de la materia prima, su papel no se condensa en la abstracción humanista del testimonio activo que provoca el sufrimiento, y por ello recibe el trato de un objetivo militar más. Se impone su destrucción para asegurar otro tipo de operaciones de naturaleza y magnitud más ambiciosas, más amplias, y por tanto, de una eficacia superior. Si hemos de relacionar este período —que es proceso al mismo tiempo— con la situación de la cultura que sobrevive a la ferocidad de los conflictos bélicos, comprenderemos hasta qué punto el pensamiento y la creación atraviesan una época de resaca permanente. Prevalece una necesidad que los artistas y los escritores quieren dominar, mas no por intervención de su voluntad: el término compromiso obsesiona al mundo de la creación. Se busca un contexto, una significación que supere las buenas intenciones del artista solitario renacentista. Por otra parte, el signo de los tiempos se declara en favor de lo multitudinario, de lo colectivo. El intelectual, cualquiera que sea su labor, acepta las exigencias de la ciudadanía, pero no se conforma con este título; la actividad del intelectual que quiere integrarse con la sociedad —y este es un paso que se plantea en contra del individualismo que consagra el siglo XIX— es sobre todo un trabajo de solidaridad, de crítica, de oposición. A pesar de ello, este esfuerzo regresará a la soledad casi tópica que genera la cultura: el intelectual comprende que, al comportarse como un ciudadano más, carece de esa representatividad que se deduce de esa especie de ansiedad de lo colectivo. A partir de esta evidencia, se concretan tres posibilidades para los actores de la intelectualidad. La primera es una posibilidad contemporizadora, de colaboración casi extrema con partidos políticos que divulgan un mensaje revolucionario radical, en la mayor parte de los casos muy vinculado a la experiencia política de naciones que se están convirtiendo en potencias; la segunda se manifesta mediante una actitud de pseudoaislamiento, de búsqueda cultista de la imparcialidad crítica en el análisis de una sociedad mundial que intenta levantar otros cimientos para su futuro, pero que se satisface observando simplemente; la tercera es casi una aventura en solitario que a su vez propugna la independencia, a fin de sumar conciencias en el empeño de transformar la sociedad desde lo más próximo hasta alcanzar las alturas equívocas y ambiguas del poder institucional.

El escritor, el artista, el ciudadano, ha de comprometerse con su sociedad, en lugar de apostar su convicción o su fe en un proyecto ideológico que encubre otros mecanismos de poder que discurren en paralelo con el tumulto que produce la acumulación de hechos que el diálogo brutal de las armas y los discursos no ha resuelto.

Sin lugar a dudas, Heinrich Böll pertenece por propia elección a esta última corriente de escritores, en la encrucijada conflictiva de mediados de los años sesenta, cuando se agrava la confusión de las formaciones intelectuales de las letras germanas. Procede Böll de un ámbito social identificado con el cristianismo, y la importancia que cobra el factor ideológico en los debates de la cultura alemana le marginan de forma indirecta. Böll no es, allá por 1965, un escritor desconocido, aunque puede decirse que en su obra no se ha producido todavía esa variación sustancial en la plasmación de los matices de la realidad; ha publicado algunas novelas ya, entre ellas figuran no pocos de los títulos más significativos de su producción: *Casa sin amo,*[1] *Billar a las nueve y media,*[2] *El tren llegó puntual*[3] y *Opiniones de un payaso,*[4] entre otras. Recientemente, se ha podido recuperar el manuscrito inédito de una novela de Heinrich Böll, que data de los primeros años de su quehacer literario, y que fuera entonces rechazada por las editoriales, hasta el punto de obligar al autor a esconderla en un cajón del que ha sido rescatada. Esta obra se titula *El legado,*[5] y subraya los elementos sobresalientes de los comienzos del escritor alemán. En este período sus obras no se proponen con crudeza un choque formal, sino de contenidos.

El lenguaje, para Böll, supone entonces un instrumento de comunicación, por el cual es posible transmitir a miles de personas una situación que se apoya sobre distintos temperamentos encontrados. Las novelas de la primera época de Böll reciben la influencia decisiva de los acontecimientos más recientes, de acuerdo con un contexto cuyo fundamento —casi cabría decir: *cuyo único fundamento*— es la guerra, y al otro lado de las apariencias, la experiencia de una derrota más profunda que la que se desprende de la victoria de un bando sobre otro. Esta sensación social de frustración se corresponde, como han indicado numerosos analistas desde el campo de la sociología, con la crisis de valores que genera la postguerra mundial. Sin embargo, esto es demasiado genérico para admitirlo sin polémica. En la circunstancia específica del pueblo alemán, la derrota posee unas características diferenciadoras: la pérdida de la unidad territorial, la difícil empresa de recuperar un lenguaje de la demagogia política del nacionalsocialismo, la reconstrucción del pasado de su manipulación propagandística, la formación de un nuevo Estado, cuyas posiciones serán vigiladas por los vencedores... La capacidad de fascinación de las ideas nos demuestra con reiteración casi repugnante que las fórmulas teóricas no resultan vencidas en las batallas, y existe en Alemania un clima de rechazo

[1] *Heinrich Böll:* Casa sin amo. *Seix Barral. Biblioteca breve. Libros de enlace. Barcelona, 1973. 2.ª Ed.; Traducción de Margarita Fontseré.*

[2] *H. Böll:* Billar a las nueve y media. *Seix Barral. Biblioteca breve. Libros de enlace. Barcelona, 1973. 2.ª Ed.; Trad.: Margarita Fontseré.*

[3] *H. Böll:* El tren llegó puntual. *Edit. Destino, colección Destinolibro. Barcelona, 1982. 1.ª Ed.; Trad.: Julio F. Yáñez.*

[4] *H. Böll:* Opiniones de un payaso. *Edit. Bruguera, colección Literatura Universal. 1.ª Ed. Barcelona, 1980; Trad.: Lucas Casas.*

[5] *Seix Barral, Barcelona 1985.*

a la ocupación [6], que se identifica asimismo con una nostalgia del autoritarismo, «máximo protector» de la independencia perdida, en cuyo desarrollo se aprecian elementos pertenecientes a la dinámica represiva de la política hitleriana.

Todas las obras de Heinrich Böll dejan constancia de ese clima anacrónico, cuya figura simbólica bautizaría a los autores que, basándose en la reflexión, se negarían a evitar la consideración de esa realidad detenida entre la necesidad de la evolución responsable de la libertad —aunque sometida a vigilancia— y la nostalgia tremendista del lujo y la fanfarria del nazismo. Novelas como *Casa sin amo, Billar a las nueve y media* y *El tren llegó puntual,* subrayan la incomodidad de los personajes con su medio y con el pasado —respecto al cual siempre surge una cuenta por saldar de un modo definitivo—: los protagonistas quieren ser personas, independizarse en libertad de las oscuridades truculentas de algunos capítulos de historia reciente, que les implican a pesar de todo, pero sin conseguirlo. El fatalismo juvenil de las obras de Böll apunta en el desconcierto hacia la responsabilidad, resaltando los aspectos más desagradables de esas tentativas fracasadas de raíz que desean vivir. El contexto sigue siendo, por lo menos hasta la aparición de *Opiniones de un payaso,* la justificación de los movimientos codificados de cada individuo, la ilustración de unas determinadas convenciones —que consagran la aceptación, el dolor, el desaliento— y, en síntesis, un modo de vida inviolable. De ahí que Böll no exagere al situar la acción de sus novelas en ciudades, pueblos y villas poco poblados. La impresión de encierro es allí directa. La vigilancia de los personajes entre sí, en contraste con los sentimientos de amistad que les unen, y con los malentendidos que les alejan, muestran un encierro moral. ¿Una lucha inmóvil, una sociedad de protagonistas de tragedia, aprisionada en sus contradicciones, un experimento estético o un ejercicio literario de fidelidad al realismo tradicional, qué se propone Böll?

La respuesta no es sencilla: el escritor evoluciona con su ambiente y sus personajes, muy en especial cuando la vocación del escritor no sobrepasa la de un personaje más, y en muy pocos casos se resigna a comportarse como un testigo. Las artes y las letras germanas aspiran a participar en la vida cotidiana de la comunidad, quieren *actuar.* Como sabemos, no es éste un fenómeno que se circunscriba a la narración; la cinematografía alemana experimenta una ascensión que expone unas señas comunes de identificación: partiendo de los factores característicos de la postguerra, la visión creativa de directores, poetas, novelistas, pintores y periodistas se amplía notablemente hasta perder ese tono específico que aporta cualquiera de las variedades del nacionalismo. En las pantallas los nombres de Wenders, Fassbinder o Herzog, se incorporan a esa tarea de una nueva expresión con originales planteamientos en lo que afecta al discurso político subyacente de cada película, y al lenguaje de las imágenes. El arte alemán se busca a sí mismo, deseando ser otro.

En Böll predomina una reflexión ética sensible, es decir: una relación entre principios de libertad confrontados a los hechos en los que se condensa, a veces mediante símbolos elementales, la negación rotunda de la libertad, que hemos de conocer a través de la palabra conciencia. Hasta el más insignificante de los individuos posee una

[6] *Francisco J. Satué:* Günter Grass: la metamorfosis utópica. *En* Cuadernos hispanoamericanos, *n.º 387. Septiembre 1982.*

conciencia que le permite interpretar de un modo intrasferible la circunstancia histórica que le somete o le devora. Si en *Casa sin amo* los lazos familiares perfilan la fraternidad como una ruta necesaria que redime la humanidad aplastada por los recuerdos, que nos retrata a cada personaje, incluso a los niños —en cuyo interior los recuerdos son estampas nebulosas que desembocan en el vacío interrogante de las ausencias y los deseos inconfesables del descubrimiento del mundo...—, en *Billar a las nueve y media* son los restos materiales de una labor familiar los que, durante tres generaciones, penetran en la esencia de un pasado que no es posible discutir. Cada uno de los miembros de esa familia se ha definido en ese pasado, pero se plantea lo inevitable de una actitud individual, a semejanza de aquella que se advertía en *El tren llegó puntual,* donde la lucha de un soldado desquiciado por sus reflexiones y la fatiga del frente cuestionaba una educación de disciplina y obediencia ciega a una sociedad jerárquica, de la que es modelo e inspiración el Ejército. La muerte subraya un contraste dramático en *El tren...,* que se clarifica en relación a la desesperanza; la sucesión de arquitectos que se subordinan a la tarea de reconstruir la catedral de Sankt Anton, o de destruirla, según dictaminen las órdenes de cada época, revela en *Billar...* ese componente fatalista en relación al que cada individuo ha de hacer valer su dignidad de persona. El asesinato señala los límites en esta novela, aunque no en calidad de código de comportamientos de un deseado nuevo hombre libre o de nueva mujer libre. No olvidemos que Böll es un autor que presta una gran atención a los conflictos femeninos en el seno de la sociedad germana moderna, y que por ello propugna la unión de los individuos frente a las condenas del entorno, o a los fantasmas históricos que perturban una sociedad.

El asesinato surge en las novelas del autor alemán como algo más profundo y crucial. El asesinato suele brotar de las páginas de su obra en oposición al signo de los tiempos: ya no se trata de un acontecimiento beligerante, dotado de una dimensión colectiva, sino de una reafirmación implícita de una individualidad. El varón y la mujer, son capaces de matar. Y de morir, al producir muerte, convicción que llega a su punto álgido en la concepción de Böll por las confesiones de *Opiniones de un payaso,* narración en la que la tentación de los simbolismos es soslayada, al igual que la anecdótica *representatividad* que ambicionan los escritores realistas en sus obras. De este modo, Böll se orienta hacia una liberación similar a la de los personajes que pueblan sus novelas desde finales de la década de los cuarenta. Han transcurrido más de quince años de trabajo literario ininterrumpido, y Böll rechaza el contexto. Se rebela contra esa justificación que propician las circunstancias, y también lo hace el payaso Schneier, su payaso.

Queda atrás un período calificado con la expresión «literatura de las ruinas». Pero no por las razones enunciadas puede afirmarse que Böll se entregue al cultivo de una narrativa individualista. La conciencia de una situación concreta franquea el paso a una literatura en la que los personajes crean su proyecto personal *frente* a la adversidad. En un tono muy distinto al de *Opiniones...,* conocemos la resistencia de los Gruhl al crecimiento exagerado y opresivo de la maquinaria estatal, expuesta con una ironía no exenta de tristeza en *Acto de servicio,* novela que exige dos interpretaciones complementarias. A esta seguirán *Retrato de grupo con señora,* [7] *El honor perdido de Katharina*

[7] *H. Böll:* Retrato de grupo con señora. *Edit.: Bruguera, Libro Amigo. 1.ª Ed.; Barcelona, 1981. Trad.: Alberto Sánchez Avalos.*

Blum [8] y *Asedio preventivo,* junto a numerosos relatos breves y algunas piezas teatrales. [9] En estos títulos se fundamenta la variación sustancial de la novelística de Böll, cuya repercusión no sería literaria.

En estos momentos hemos pasado de lo que parecía una redundancia sin fundamento —concentrar a los personajes en acontecimientos dependientes de la historia, a veces la historia habla por ellos, o la religión, o la política, o la represión, o la dificultad económica, o el miedo a vivir— para abordar los conflictos de una identidad dual: el sujeto que pertenece a un medio hostil y el sujeto que quiere proclamar su verdad, consciente de su soledad. Asistimos asimismo a un paso general. Böll ya no ha de certificar una concordancia evidente entre el grado con el que brotan en la comunidad los problemas y la forma en que tales problemas se proyectan al otro lado de las fronteras de la personalidad. En último extremo, cabe reseñar que el escritor vislumbra este cambio de perspectivas, y que lo efectúa amparado en el idioma específico de las leyes. *Acto de servicio* [10] no cumple por ello con el trámite de las denominadas «novelas de transición». La crónica rigurosa del juicio, la valoración de versiones distintas, los papeles sociales de funcionarios, soldados, sacerdotes, simples civiles, adquieren otro sentido ahora en Böll. La atención se centra alrededor de un choque, del hecho mismo de la rebeldía, que puede ser considerado también un fenómeno artístico. El joven Gruhl ha empleado un viejo jeep militar para consumar un «happening». Pero de tal acto se derivan responsabilidades que han de ser enjuiciadas con detenimiento, y lo que se tiene por un litigio de municipalidad anclada en la lejanía de la ciudad, es igualmente un recordatorio. El pretexto elemental de Böll se concreta entonces en un pueblo, en el juicio incluso, en el curso del cual saldarán sus cuentas los agraviados por una política que les ignora con sus asépticos ejecutores, seres incomprensivos, despersonalizados por la función que cumplen y otro sentido de la responsabilidad que les obliga a olvidar sus sentimientos, otras formas de vida. El ciudadano se enfrenta al viejo funcionario idílico de Max Weber; el ciudadano pide la palabra.

Y ha de pelear para que se le escuche.

Esta es la encrucijada en la que Heinrich Böll pretende situarnos cuando escribe. Del desacuerdo a la rebeldía que se interroga dialogando con las víctimas, Leni, Schneier, el joven Gruhl, Katharina, o asumiendo sin pretenderlo su defensa en grandes procesos públicos en los que la campaña de desprestigio le apunta a él en solitario. Si algo destaca en los escritos de Böll radica en la manera en que el escritor consigue objetivar todo aquello que constituye su vacilación interior, su certeza, hasta ese límite fronterizo de la intimidad. No hemos de olvidar que Böll es distinguido con el premio Nobel de

[8] *H. Böll:* El honor perdido de Katharina Blum. *Edit.: Argos Vergara. Libros D.B.; 1.ª Ed. Barcelona, 1980. Trad.: Helene Katendhal.*

[9] *H. Böll:* Asedio preventivo. *Edit.: Bruguera. Narradores de hoy. 1.ª Ed.; Barcelona, 1981. Trad.: Víctor Canicio y Carmen Baranda.*
Heinrich Böll ha declarado en numerosos artículos que no es un autor de relatos breves, aunque ha cultivado el género con asiduidad. Podemos mencionar la recopilación de relatos La aventura *(1957-1970),* Diario irlandés *fruto de varios viajes del escritor alemán a Irlanda, entre 1954 y 1957) y* Ni una sola lágrima por Schmeck *(1950-1957).*

[10] *H. Böll:* Acto de servicio. *Seix Barral. Biblioteca Formentor. 1.ª Ed.; Barcelona, 1968. Trad.: Michael Faber-Kaiser. En algunas referencias críticas a esta novela se traduce su título como* Fin de una misión.

literatura en 1972; que nos hallamos ante la obra de un escritor que nace a finales de la primera gran guerra y cuya vivencia denuncia los desastres de la segunda... Esta actitud de renovación permanente, más dinámica en lo que se refiere a los contenidos que a las formas, tendrá dos consecuencias diferentes tras la publicación de *Opiniones de un payaso:* de una parte, la polémica [11] —no querida por el escritor— sobre las costumbres autoritarias de la República Federal alemana; por otra, esa mirada hacia adelante que deparará novelas de la categoría de *Retrato de grupo con señora,* la ya mencionada *El honor perdido de Katharina Blum* y *Asedio preventivo,* donde esa política represiva se anuda en una relación dialéctica de causa-efecto con la contestación extraparlamentaria y las incursiones de grupos terroristas.

Un artículo firmado por Böll, en el que se pide a las autoridades germanas garantías para facilitar el diálogo entre las fuerzas políticas adscritas a la vida de la República Federal —entre cuyas figuras más destacadas se cuentan hombres ilustres en el III Reich— y los partidos de izquierda revolucionaria, que tienen una firme implantación en los hijos de las clases privilegiadas y los universitarios, desencadena una campaña de prensa encauzada por la cadena Springer contra el escritor. Desde ese momento ya no se discute sobre Ulrike Meinhof, como hacía Böll en su escrito, reprochando a la cadena Springer la deformación de las noticias relativas al terrorismo en sus periódicos, sino de la «fiabilidad» de algunos ciudadanos, contra los que se lanzan cientos de acusaciones infundadas que los convierten de un día para otro, y sin posibilidad de retorno, en cómplices de atracos a mano armada, asesinatos o voladuras de instalaciones norteamericanas en suelo alemán. Este sistema de discriminación sistemática es el que denuncia Böll, y éste es el sistema que se resuelve por la puntería con que el escritor, al que se insulta, menosprecia y difama, ha sabido denunciar su parte más vulnerable. De nuevo Heinrich Böll ha dado —o llamado— en la conciencia. Y de nuevo le responde el exabrupto hueco de la incomprensión y el interés.

Serán dos novelas las que recojan esta experiencia terrible. El camino existencial que se abría para Böll en *Opiniones...* nos lleva a otro tipo de denuncia. Ya no es sólo el de los clanes dominantes en la Alemania reconstruída —familias vinculadas a la Iglesia católica o al capital industrial—: el panorama, de mayor complejidad, retrata una sociedad en la que cualquiera puede ser sospechoso, donde campan los eternos fantasmas del abuso de poder, de la disciplina, del castigo, de la mentira.

Tanto en *El honor perdido...* como en *Asedio preventivo,* se completa aquella génesis descrita con minuciosidad artesanal mediante la expurgación de los momentos de trascendencia indudable en la biografía de Lenin, en *Retrato de grupo...* Las consecuencias las ha vivido Böll, y renacen en ocasiones en las que su nombre es barajado junto a otros para otorgar al narrador —para determinados sectores de Alemania sólo se trata *del novelista más leído en la Unión Soviética,* entre los novelistas germanos— una distinción, como sucediera en 1982, cuando su ciudad natal, Colonia, quiso nombrarle hijo predilecto, y la nominación despertó las iras del conservadurismo alemán

[11] *H. Böll:* Ulrike Meinhof, un artículo y sus consecuencias. *Seix Barral. Biblioteca breve, Libros de enlace. Selección de textos de H. Gollwitzer, H. G. Helms y O. Köhler bajo la dirección de Frank Grützbach. Prólogo de Manuel Sacristán. Trad.: Feliú Formosa y Juan del Solar. 1.ª Ed. Barcelona, 1976*

y los titubeos del progresismo moderado del Partido Socialdemócrata. Hasta al fin, Heinrich Böll pudo recibir aquella prueba de admiración popular, que venía a recordarle que su pluma todavía era recordada como la de un terrorista, un cómplice, un comunista, un anarquista y, sobre todo, un escritor vivo.

El resentimiento también permanece vivo, esa derrota de la inteligencia y de la pasión continúa hablando en voz alta con el pretexto de la moral. Y Böll lo sabe.

Los trabajos de la libertad

> No queda al oprimido sino una solución: negar la armonía de esa humanidad de la que se le pretende excluir, dar prueba de que es hombre y que es libre, rebelándose contra los tiranos.
> **Simone de Beauvoir**

En la novelística de Böll se aprecia un hervor intelectual que se corresponde con la crítica de las hipócritas esperanzas que surgen en un medio burgués, representación en este caso de una sociedad hundida. Böll recibe los premios *Tribune de Paris* y el de los editores franceses, en reconocimiento a los valores de *Casa sin amo,* como mejor novela extranjera publicada en el país galo en 1955. Y pueden concretarse todavía más los tres planos en los que desenvolverá Böll su labor de aquí en adelante, con un carácter general: el pasado como esfera trágica que prefigura la conciencia de los personajes; el deseo, factor que recalca la impotencia del individuo frente a la historia colectiva —y a *su* propia historia—, y la moral que comprime la convivencia, y la realidad como última perspectiva, nunca como método.

Un panorama humano es lo que busca expresar el escritor en sus obras, antes que un horizonte material de frases que genera el azar, ámbito que puede ser también el de la disputa política. La relación de los personajes, a su vez, reproduce una tensión que procede del exterior y obstaculiza la comunicación —en realidad, Böll revela los prejuicios—, a veces alcanzando un estadio de imposibilidad, de malentendido, que aumenta la confusión interior de cada uno de los seres que pueblan las páginas de la novela. Pero también al contrario: *Billar a las nueve y media* es una prueba de ello. La costumbre del joven Fähmel de acudir al salón de billar del hotel *Prinz Heinrich* se ve alterada por la aparición del doctor Nettlinger, lo que provoca una marea de recuerdos que se confunden en un abigarrado texto —o discurso— que nos da a conocer una larga historia familiar, en la que subyace la lucha eterna entre los principios morales que iluminan la conciencia de seres honestos con una «moral» de la época, el *sacrificio del búfalo,* símbolo del beneficio y la ascensión social de un clan, y en una órbita más amplia, de una clase.

Idéntica contraposición se produce entre distintas generaciones. Y es mediante el diálogo que el endurecimiento de cada postura pierde esa tensión transferida por los avatares de una pequeña o gran comunidad. Los huérfanos de combatientes caídos ven su vida determinada por la ausencia del padre, por los problemas de los mayores. Con frecuen-

cia la madre apenas mantiene con ellos una relación difícil por la necesidad de conseguir un empleo, una estabilidad. Nuevas amistades, y sin embargo la misma presencia, una más junto a las habladurías, los pasajes bíblicos que les incitan a pensar dentro de la torturante situación del pequeño ser que desea comprender lo que ocurre a su alrededor, y lo cotidiano. Así lo vemos en *Casa sin amo,* donde se produce una evolución en la actitud de lo huérfanos en la que radica el sentido de las reacciones de sus protectores y de sus familiares más cercanos: Albert, personaje ambivalente, pues se encuentra marcado por los recuerdos de la guerra y mantiene cierta frialdad respecto a los conflictos que obsesionan a la mujer que ama, esposa de uno de sus camaradas muertos y madre de un muchacho con el que juega a menudo, encauza con su moderación ese proceso de crecimiento de los muchachos, y más directamente de Martin, a quien trata como si fuera su propio hijo. La independencia de Albert se eleva así a meta, a esperanza humana, en cuanto en él se compaginan la exigencia de una vida real y la comprensión de las ilusiones perdidas que llevan a la mujer que quiere a una angustia aniquiladora. Albert no olvida lo que angustia a la mujer, a las mujeres que intentan rehacer su existencia soportando dificultades, desaprobaciones e insolidaridad: es la soledad que le impulsa a reunirse con los muchachos y a participar en sus juegos, a rendir su desconfianza y sus temores con lentitud hasta que ellos mismos entienden la verdad de su situación.

No hay todavía, por parte de Böll, una aproximación al contexto que pueda compararse al de *Retrato de grupo con señora* —en la que decenas de personajes participan en la conformación de ese escenario—, o de *Asedio preventivo* —en la cual recibimos las diferentes versiones que provocan los puntos de vista de los implicados por el establecimiento de un aparato de protección en torno a la familia Tolm—; pero con todo, tampoco se asiste a la individualización mítica de la tragedia, ya respecto a la guerra o a la crisis espiritual que en ésta tiene su raíz, como ocurría en *Vuelve a tu casa, Boegner* o *Y no dijo una sola palabra.*[12] Böll se centra en ocasiones en un puñado de personajes ahogados por su posición social o en un personaje a través del cual conocemos la realidad que le envuelve, indistintamente, al objeto de salvaguardar ese equilibrio unitario e integrador de su producción narrativa, planteamiento que ya se sugería en *El pan de los años mozos,* a pesar de su brevedad.

Es en esta novela donde Böll alcanza la síntesis más esclarecedora de toda su obra, y el punto más alto de ese precario equilibrio entre lo individual y lo colectivo. Un joven mecánico —circunstancia a la que no ha de prestarse una importancia trascendental, pues ha desempeñado ya varios oficios— relata su vida corriente, un día de trabajo, a la vez que describe su pasado y su situación, estimulado por la llegada de Hedwig, una muchacha que reaviva con su sola llegada una sombra de rencor, vencida por la monotonía e incluso por el miedo interior que le ha apartado de vicisitudes que justifican su soledad. Los dos jóvenes sienten por instinto los contradictorios lazos que les unen y la indecisión... El pan simboliza la necesidad, una profunda marginación, y la dificultad para vencer a esos fantasmas en cada jornada: la injusticia, enmascarada con recomendaciones, consejos o rezos que se contradicen con las mentiras que ligan unas vidas

[12] *Juan Gutiérrez Palacio:* Escritores europeos contemporáneos. *Edit.: Magisterio español / Prensa española. Madrid, 1975. V: pág. 120.*

a otras en una espiral que está a punto de tragarse a la pareja, cuando los jóvenes descubren que algo oscuro, no propiamente un misterio, acaso un temor a sucumbir, a fracasar, a hundirse todavía más en dudas y reproches, se opone a sus deseos.

La violencia contenida en *El pan de los años mozos* discurre entre las fronteras de lo social y de lo particular, explicando con hechos y no con palabras que el temor a esa «oscuridad» que alude directa e implícitamente al pasado, a las convenciones, a la moral —«Dios era una gran palabra con la que los mayores intentaban taparlo todo»[13], dice el muchacho, cuando evoca las enseñanzas de su padre, el señor Fendrich, con la pretensión de ordenar su mundo para Hedwig y defenderse de su propio miedo—, sin olvidar la poca fortuna y la escasez reinantes, que al joven afectan de manera peculiar, abriendo viejas heridas. Años antes había robado por hambre, pero el motivo no parecía lo suficientemente poderoso para que pudiera sentirse a salvo entre los suyos. Desde entonces su peregrinar, su soledad, y esa conformidad con la que se deja arrastrar por la corriente, por el más fuerte, rasgos característicos en la primer época de la producción de Böll.

Las vicisitudes de parejas jóvenes también se encuentran plasmadas en los cuentos de Böll, y asimismo buscando un lenguaje no sexual que recalque sus dificultades dentro de la comunidad. Böll quiere un lenguaje preciso, incluso cuando sus personajes no se encuentran muy seguros de sus sentimientos; la sensualidad o el erotismo quedan descartados como ámbito de relación por los imperativos de la sociedad y de la cultura en que los personajes se hallan inmersos. No podemos considerarlo una negación literaria de Böll, sino parte esencial de su interpretación de las relaciones humanas en la novela. Importa más en su prosa la manera *física,* como encuentro o enfrentamiento de los personajes, que una manera *íntima* de entendimiento. Por otra parte hay una atención muy precisa a lo que se desprende de la oposición de cada sujeto hacia el exterior. Así lo vemos en la relación que une a Rudolf Müller con Marie en «Ni una sola lágrima por Schmek»[14], cuando juntos planean una venganza contra el profesor de sociología Schmeck, que se ha burlado del trabajo de los dos jóvenes, apropiándose en una de sus conferencias de los planteamientos de la tesis de Müller. La sensualidad no irrumpe en la realidad con entidad propia, sino sólo como suposición. Otro relatos, como «En el valle donde retumban los cascos» llevan más lejos este aspecto de la narrativa de Böll, que procura traducir en sus obras el sentido social de una relación sentimental, antes que el poético o romántico. Esto es: Böll habla en estos casos de un personaje susceptible de ser dividido —o partido, como en *Opiniones de un payaso*— en dos pedazos, si no le ilumina una armonía completa y por humana, casi perfecta. El escritor se niega a restringir a un ámbito de intimidad lo que, desde la propia literatura, es la sociedad. La relación entre dos jóvenes se aprecia condicionada por la hipocresía que el escritor reconoce aún en el medio. Falla en tal caso el organismo, la sentimentalidad, podría decirse, de la comunidad. Y a través de la pareja enfoca Böll ese conflicto que es en realidad un dilema.

[13] *H. Böll:* El pan de los años mozos. *Seix Barral. Biblioteca breve, Libros de enlace. 2.ª Ed. Barcelona, 1973; Trad.: Feliú Formosa. V: pág. 47.*

[14] *H. Böll:* Ni una sola lágrima por Schmek y otros relatos. *Edit.: Bruguera, Libro Amigo. Barcelona, 1981. Trad.: Alfonsina Janés Nadal. V: pág. 67 y ss.*

Ello nos conduce al problema de la libertad. A la libertad, como búsqueda y ansia de reconocimiento, subordina Böll los aspectos más personales de la existencia de los seres que coinciden en sus novelas. Aunque ello no impide considerar que hay una dureza enunciativa al marginar el tema, en contraste sobre todo con honduras que Böll alcanza al penetrar en la conciencia de cada personaje, partiendo en casos de indicios despreciables. Sin embargo hay un congruencia extema a la obra literaria. No es el desamor el drama que afecta a los hombres, mujeres y niños que desfilan en cada narración de Heinrich Böll. Es más: ni siquiera actúan movidos por impulsos vitales. Hay una cierta dosis de negatividad al tratar el tema. El payaso Hans Schneier es abandonado por Marie, su esposa, que elige el mundo al que pertenece y deja atrás a un hombre fracasado, destrozado, débil, que pretende comprender los motivos humanos de ese comportamiento. El payaso no puede aceptar que la mujer a la que ha amado y ama se incline por una conveniencia mezquina, entregándose a seres para los que la religión es un pretexto como otro cualquiera de asentar su posición social. La sentimentalidad refleja en esta inversión del concepto clásico del romanticismo algo que trasciende lo individual en *Opiniones de un payaso:* el rechazo del escritor por esa *rendición* a la falsificación moral que padece la nación. Ciertamente, *Opiniones...* es una novela que nos relata la desgracia de un payaso abandonado por su esposa, pero este drama retrata una situación que se orienta, a medida que avanza el relato, hacia lo social. La consideración que reduce la historia al enfrentamiento entre hombre con fe y vagabundos escépticos peca de superficial. El payaso Schneier es un mundo golpeado, olvidado a su triste suerte, maltratado, condenado a la vejación. Marie pertenece a un mundo en el que lo normal es lo contrario: el poder y el triunfo se encuentran de su parte, por encima del infortunio que les rodea, a cuyos exponentes no les queda otro recurso —inútil, además, pues a sus dudas nadie responderá— que el de opinar.

El único testimonio que le resta al payaso no es la espera, como podría pensarse al leer las últimas páginas de *Opiniones...,* sino su silencio. Su presencia silenciosa en medio del tumulto de una estación en la que los trenes van y vienen se convierte así en una provocación, no carente de ética.

Como en el resto de sus novelas, Böll no trata de reflejar un medio burgués ni un catolicismo que denuncia la injusticia, sino hechos y fenómenos que se imponen al ser humano con independencia de su voluntad. La información manipulada, la politización de la fe, la expansión institucional... configuran un medio que desemboca en la violencia a costa de la libertad. Y es la libertad lo que vibra tras la concisión dolorida con que se expresa Böll en sus novelas, aunque se apoye en el anonadamiento de las víctimas. En su más terrible y cruel negación: la indiferencia con que asistimos a lo que pasa por ser un espectáculo cómico.

El imperio de la violencia

Cuánta violencia encierra una palabra como «honor».
Heinrich Böll

De todo lo dicho anteriormente puede extraerse una consecuencia de interés: la libertad que ejerce el escritor en su obra o en relación a su entorno depende de múltiples

servidumbres. Una de las mayores servidumbres es adaptar lo que en la literatura hay de estético a un campo no estético. La mera satisfacción del creador se pliega de este modo a una meta más alta, menos encerrada en sí misma. La literatura no es un fin, sino un instrumento de comunicación que se prolonga allá donde el ser humano no es capaz de llegar por sus propias facultades, y en cuanto ocurre así posee un sentido en los demás, en los «otros». Esta es la idea matriz al menos de una literatura apegada a la realidad, aunque se desgaje de una discutida tradición. Una literatura que por méritos propios conquista su independencia de una realidad que era preciso contestar por todas las vías de expresión imaginables. De esta manera contradictoria se cierra un círculo: la inspiración nace en lo exterior, y en el escritor cobra una dimensión distinta, no de imitación, sino de enjuiciamiento y ruptura.

En la obra de Böll ya hemos señalado algunos sacrificios de lo literario en razón de ese choque con lo establecido y en beneficio de la comunicación..., humana más que narrativa. La literatura no puede aportar soluciones funcionales desde la ficción, por mucho que ésta se apoye en la vida. Puede ayudar a vivir, a comprender, a conocer, pero no resolver un conflicto con carácter general. Esta situación conduce por tanto a un reconocimiento en lo humano, a pesar de la negatividad que ofrece un determinado panorama. Desde ese contraste agrio, Böll apela a los sentimientos que retroceden por el predominio y la influencia de una moral de individualismo y prosperidad, lo que nos recuerda la eficacia política del naturalismo francés, la recreación de autores como Zola o Maupassant en los aspectos más *desagradables* que distinguen la existencia común de los marginados.

Uno de los recursos más utilizados por el naturalismo es el lenguaje como apéndice de una óptica realista. A un siglo de distancia, lo que en los escritores naturalistas es intención —el lenguaje como fuerza de choque— en los autores alemanes de la postguerra que tienen en el pasado un reto, hemos de considerarlo necesidad. La situación ha variado tanto como los métodos de asimilación de la realidad. Los intelectuales ya no pueden esperar que la injusticia sea un concepto aplicable a una lucha dialéctica entre poderosos y oprimidos, en cuanto ese combate entre arquetipos —obreros sometidos a la autoridad del funcionario que actúa a su antojo, mujeres abandonadas a su suerte frente a propietarios que emplean la moral conforme a sus ambiciones— ya no es verosímil, y por elemental tampoco aceptable.

Por otra parte ha de contarse con el legado de las vanguardias y la importancia de nuevos descubrimientos que, desde el campo científico, son adaptados al mundo de la creación. La ruptura con los modelos unívocos de expresión —y de los cuales era paladín el realismo— profundiza este abismo entre una cultura tradicional y la cultura por hacer. La irrupción de una literatura que pone en el centro de cada cuestión el aspecto psicológico del individuo o de la sociedad, o la conciencia como espejo y rompecabezas de los conflictos del ser humano, modifica hasta los cimientos el rumbo de esa tradición y de la literatura moderna. Böll no es indiferente a ello. Como ya hemos visto, la conciencia es en sus novelas el elemento que fusiona en un solo proyecto todos los factores que capta en el exterior, repitiendo de ese modo el proceso de asimilación de los hechos, el lenguaje y el fruto de una meticulosa elaboración de la novela.

Con todo, si es ese proceso en el que concuerdan puntualidad en relación a los temas

que tocan sus obras y conciencia, en su doble valor de toma de postura y plasmación ficticia de lo que ha recogido de la realidad, sobresale un fenómeno que para Böll representa un punto de acuerdo con la tradición contestada por la literatura de las ruinas: la violencia. La violencia que se encuentra en el trasfondo de las novelas de Kafka, la violencia múltiple que atormenta a los personajes de Dostoievski, la violencia apasionada de las proclamaciones de Nietzsche y Zaratustra, la violencia radical que es parte de esa evolución y culmina en el mundo cotidiano, como experimentación, como vivencia, como miedo, como defensa e incluso como vocación.

Si consideramos que en las primeras obras de Böll la violencia es un deber que corre de la mano de la época, podemos apreciar en qué se ha modificado esta visión; el escritor incorpora a la ficción una circunstancia incontestable: la sociedad padece, en algunos períodos de modo inconsciente, una lucha sórdida entre los valores que se encuentran instituidos en los comportamientos de los ciudadanos por formación, y la búsqueda innata de un ambiente más despejado en el que los deseos no hayan de ajustarse a esas normas impuestas por una moral poco menos que bélica.

No es Böll el único autor que refleja en sus obras esta transición en sus novelas, otorgando a la violencia un papel preeminente. Con anterioridad ya lo hizo Hemingway en *Adiós a las armas,*[15] testimoniando su participación en la primera guerra mundial y estableciendo una base que su labor periodística completará. Para Hemingway es preciso señalar la oposición existente entre la violencia como fenómeno histórico —a ello responde en sus crónicas de guerra y en buena parte de sus novelas—, y la violencia como fruto de una lucha contra la naturaleza, tal como lo expone en *El viejo y el mar.*[16] Esta misma diferenciación, aunque adentrada en el sentimiento y en las creencias de los individuos la hallaremos también en las novelas de Graham Greene. Como Böll, Greene entiende que las vicisitudes espirituales de los hombres surgen de acuerdo con un contexto que nos obliga a asistir a un choque entre civilizaciones, como se observa en *El americano impasible*[17] o entre dos conceptos contradictorios de la civilización que apuntan —y no por casualidad— al continente europeo. Novelas como *El tercer hombre, El poder y la gloria* o *El factor humano,*[18] prueban que la violencia pasa a ser el eje de la existencia tras haber sido el destino de una época y la consecuencia arrasadora de unos hechos.

Las novelas de Böll, sin embargo, quieren ir más lejos; no ser un testimonio que sirve de pretexto para exponer el pensamiento de un autor parece ser el límite que a sí mismo se marca el escritor alemán. Cuenta además una valoración para considerar que la ambigüedad también alcanza a la violencia. Porque en cuanto esa tensión forma parte

[15] *Ernest Hemingway:* Adiós a las armas. *Bruguera. Colección Literatura Universal. Barcelona, 1970.*

[16] *E. Hemingway:* El viejo y el mar. *Edit.: Planeta, Colección Popular. 7.ª Ed. Barcelona, 1977. Trad.: Lino Novas Calvo. Estudio anexo en el mismo volumen de Carlos Pujol.*
En esta obra, Hemingway resalta la fraternidad que une a los combatientes, a pesar de encontrarse en bandos enfrentados. La humanidad define este sentimiento que se impone sobre los hechos trágicos y el fatalismo.

[17] *G. Greene:* El americano impasible. *Edit.: Bruguera, Literatura Universal. 1.ª Ed.; Barcelona, 1980. Trad.: J.R. Wilcox.*

[18] *Estos títulos de la producción de Graham Greene se corresponden con diversos períodos de la obra de este escritor, pero se aúnan, a pesar de los motivos que los inspiraron por separado, en esa lucha contra la violencia ambiental, determinante de unos comportamientos de los que el ser humano deduce unos valores más complejos que el bien o el mal, tratando de liberarse de tan destructiva relación de sometimiento.*

del contexto, hemos de pensar que se trata de agresividad, y en la medida en que esa violencia es síntoma de injusticia, y de contestación desesperada a la injusticia por parte de seres débiles que, tal como señaló Malraux, toman de la desesperación la energía para seguir viviendo pese a todo, hablaremos de resistencia. Todo ello desemboca, y así lo ha reconocido Böll en varias ocasiones, en la evolución de la literatura; a partir de una época, lo que en la narración importa de épico, fantástico o puramente violento se transforma en conflicto, en conflictos del individuo que el escritor ha de *representar* en sus novelas conforme a sus criterios de expresión.

Pero incluso cabría indicar que en Böll todo ello puede quedar disimulado en la ironía. En *Acto de servicio* la violencia asciende un escalón, pues se convierte en un arma de creación cuyo contenido pone en evidencia una situación grave de injusticia, y moviliza a la comunidad de Birglar alrededor de los dos acusados, padre e hijo Gruhl. La manifestación es discordante en relación con los criterios clásicos del arte. El joven Gruhl realiza un «happening» con un vehículo que pertenece al Ejército de la República Federal, al final de un viaje que responde a intereses militares. El *informalismo plástico* del acto genera la controversia y produce, a lo largo del juicio, una clarificación de las posturas enfrentadas: por un lado, la de los representantes del Estado, que reclaman un bien destruido; por otro, las motivaciones de los Gruhl, no sólo artísticas, ya que revelan la situación de modestos trabajadores del área rural de Alemania, a quienes agobian impuestos, embargos y una nueva organización que escapa a sus luces. El enfrentamiento directo entre el informalismo modernista e irrepetible del joven Gruhl y el avanzado concepto de la organización fiscal, militar y social del Estado alemán simbolizan los dos rostros de una realidad, cuya única salida es la adoptada por el juez Stollfuss en la última sentencia de su carrera, pues se encuentra en edad de jubilación. Por una parte, la consagración —en la que no ha de ignorarse la venganza, como sentimiento inspirador— de la rebeldía en el incendio del vehículo, al objeto de conseguir una manifestación de radical oposición, de «anti-arte» en opinión de los técnicos en la materia [19], hace que por extensión sea también de «anti-Estado». Por otra, la convicción del juez: la comprensión, que subraya la indiferencia de los acusados a la serie de medidas que pueden recaer sobre ellos, a raíz de su acto. En esta ocasión, sin embargo, el talante disciplinado de Stollfuss rompe con una tradición jurídica esgrimida con habilidad por la acusación, para inclinarse por el reconocimiento de las personas a las que ahoga un proceso político disparatado. Las razones humanas vencen sobre los conceptos normativos, dado que estos ahogan aquello que dicen salvaguardar. En este aspecto se reconoce la violencia como base de un acto creativo que brota a resultas de una paulatina destrucción, la que los Gruhl ponen de evidencia al rendir cuentas con sus declaraciones ante el juez: un proceso que no les alcanza y que, en la práctica, niega sus derechos, su vida.

La decisión del juez tiene una base estrictamente moral. El dualismo opresores/oprimidos se vuelve contra la situación, puesto que los oprimidos deciden emplear el mismo lenguaje que los opresores, el hecho consumado, aunque aportándole un sentido artístico. La diferencia no pasa inadvertida al juez, consciente de que la imposibilidad

[19] *V.:* Acto de servicio, *págs. 168 y ss.*

para oponerse legalmente al proceso político que profundiza la discriminación agrava ese choque entre la realidad —y la necesidad— institucional, y la realidad —eliminada la necesidad por la ruina de las economías modestas— popular. Son razones morales las que impulsan a Böll a reflejar en todas sus obras, de una manera o de otra, este desequilibrio social, que se complica en cuanto a la acción institucional se suman otros poderes que contribuyen al establecimiento político de un «anarquismo» legal.

La denuncia de Böll es mucho más rotunda ante el hecho concreto que tiene como núcleo las actividades del grupo Baader-Meinhof. La frase «el *Bild*[20] sabe» en el primer párrafo de su artículo «¿Desea Ulrike el perdón o un salvoconducto?», no deja lugar a dudas. Los intereses que defiende el diario *Bild Zeitung* se confunden con los del Estado, o llegan aún más lejos, puesto que lo que aparece en principio como un ataque a la violencia instrumentalizada como medio de acción revolucionaria, propugnada por la Fracción del Ejército Rojo, se traduce a continuación en una relación de imputaciones que se efectúan sin ningún tipo de pruebas, creando una corriente de opinión que enjuicia a las personas antes de que una investigación policial produzca resultados. No es el escritor Heinrich Böll, con todos los calificativos e injurias que vierten los periódicos de la cadena Springer —propietario del *Bild Zeitung*— sobre su persona el que cuestiona las raíces del Estado de Derecho al formular una sencilla pregunta, que apoya una profunda reflexión sobre los postulados y las razones del grupo encabezado por Ulrike Meinhof, sino los que fomentan una crispación social manejando en beneficio propio un servicio de la importancia de la información. La información es orientada por los medios de la cadena Springer hacia un estado más similar al del salvaje Oeste que se rige por la ley Lynch que al de una nación que dispone de medios jurídicos, políticos y policiales para llegar al fondo de una cuestión. Böll señala el modo en que sobre el Estado de los alemanes se superponen los intereses del grupo Springer, su demagogia elemental e incendiaria, que estimula la equiparación del Estado, en lo que se refiere a actuación política, a un grupo que practica la lucha armada. Posición que es también desvirtuada por el concepto informativo de la cadena Springer, y que se convierte en respaldo de un intelectual a los actos terroristas de una organización armada.

No se detienen ahí los ataques. Böll, en su calidad de autor occidental más leído en la Unión Soviética, es convertido en un agente bolchevique, en un doctrinario del terrorismo y, al cabo, en poco menos que un terrorista. No hay posibilidad de responder en igualdad de condiciones a la avalancha de insultos y descalificaciones iracundas pronunciadas contra el escritor, y sin embargo Böll responde.

Es importante señalar que no se escatimaron medios para este asedio del escritor. Frases tomadas de declaraciones y novelas fueron dirigidas contra su autor. La más célebre fue la más repetida: «Allí donde el Estado podía o debería existir, sólo veo unos residuos corrompidos de poder, y estos preciosos rudimentos de pobredumbre se defien-

[20] Bild Zeitung: *diario alemán perteneciente a la cadena de medios de información del clan Springer. Su tirada es de varios millones de ejemplares, y sus procedimientos periodísticos sensacionalistas han sido objeto de crítica y ataque de la izquierda alemana y la oposición estudiantil extraparlamentaria en numerosas ocasiones.*

den, al parecer, con furia rabiosa. Así pues, nada digamos del Estado hasta que podamos volverlo a ver» [21].

La sentencia contra el escritor Vladimir Bukovski aumenta la intensidad de la discusión; no se tienen en cuenta los esfuerzos de Böll cuando se trató de defender al escritor ruso Alexander Solzhenitsin, con quien se le comparaba en repetidas ocasiones. Tampoco los análisis de la asociación internacional de escritores que preside Böll en relación con el caso Bukovski y otros nombres de la disidencia intelectual soviética a los que ha apoyado. Y también se discute su capacidad para seguir escribiendo, una vez perdida la noción del valor de la palabra y de la moral. Incluso se sospecha si ha dado refugio en su casa a jóvenes pertenecientes a grupos terroristas.

Autores como Günter Grass intentan moderar los términos de la controversia apelando a la inteligencia de la «clientela» del «odio» que se dirige contra Heinrich Böll: «Hay que añadir —sostiene Grass—, que Böll ha hecho más de lo que se dice públicamente por escritores perseguidos y condenados en los países comunistas, por Siniaviski y Daniel, por Solzhenitsin y Huchel. Es la prensa de Springer la que sirve de altavoz al terror stalinista e intenta destruir conscientemente cualquier asomo de ayuda que se intente» [22]. Pero también ha de señalarse que pesa en esta iniciativa de Grass su vinculación política a la socialdemocracia que gobierna en el país. Esta posición intermedia no es la de autores como Enzensberger, al que la demagogia trata de involucrar en la discusión por sus posturas críticas al régimen federal; ni la de escritores de la talla de Peter Handke, estudiosos como Brückner, o analistas como Eckart Spoo, Helmut Karasek o Georg Backert, que suscriben un documento de protesta por la manipulación de la opinión pública respecto a los constantes ataques de Böll. Numerosos escritores firman y apoyan esta declaración de prensa, Martin Walser, Arnfrid Astel, Herbert Heckmann, Erika Runge, Hubert Fichte, Gerhard Zwerenz... [23]

El problema auténtico, sin embargo, desborda los límites teóricos de este enfrentamiento. Sólo cabe añadir que la disidencia protagonizada involuntariamente por Böll y quienes se solidarizan con él, es considerada en términos repugnantes como «un peligro para la democracia». Y es la democracia, no como un régimen, sino como proyecto político para una sociedad asaltada por la *razón de Estado,* lo que encontramos tras la polémica. Son muchos los estudios que han relacionado el atentado contra el líder revolucionario Rudi Dutschke con el trato recibido por Heinrich Böll con tan sólo un lustro de distancia entre ambos acontecimientos. De la represión de la protesta estudiantil nace la radicalización de las posiciones de algunos sectores de la izquierda extraparlamentaria alemana. Lo que en principio puede estimarse como efecto lógico de un proceso de disolución de la crítica al régimen federal, dirigido por el propio régimen, genera la réplica enérgica de esas agrupaciones escindidas del movimiento de oposición. Ulrike Meinhof es la principal figura de la publicación *Konkret,* en cuyas páginas se plantea la necesidad de crear una izquierda nueva frente al proceso autoritario

21 V.: Artículos, críticas y otros escritos, *de H. Böll, pág. 450. (Este fragmento pertenece al denominado «Tercer discurso de Wuppertal», pronunciado por Böll en 1966). Edit.: Noguer, Temas de hoy y de siempre. Barcelona, 1975. 1.ª Ed.; Trad.: Joaquín Adsuar.*

22 V.: Ulrique Meinhof, un artículo..., *págs. 238, 268 y ss.*

23 Ibídem, págs. 195 y ss.

que atraviesan las instituciones del Estado. Desde finales de los años cincuenta hasta 1970, la periodista Ulrike Meinhof sufre una evolución política que la convierte de observadora moderada de las desventuras de los grupos sociales extraparlamentarios a militante de las tesis de la Fracción del Ejército Rojo y poco después en principal teórica de la lucha armada. Las acciones del grupo Baader-Meinhof son la salida violenta e inesperada al callejón sin salida en que permanece la izquierda germana —y puede decirse que europea—, tras la insurrección de Mayo del 68, y una denuncia violenta, destructiva, del endurecimiento de las actitudes políticas del Estado, cabeza de la estrategia norteamericana en la guerra fría. Completa este panorama la gran coalición gubernamental entre democristianos y socialdemócratas, que supone una mayoría socialdemócrata pero la presidencia de un democristiano. Tal conformación de la realidad política nacional desconcierta y acaba con las esperanzas de la izquierda progresista por la imposibilidad que tal coalición representa para establecer un diálogo abierto con el poder. La izquierda no supo reaccionar a tiempo y resultó barrida por la división interna entre los partidarios de la radicalización y el desencanto de los moderados ante el hermetismo agresivo de las fuerzas mayoritarias en el parlamento.

Esta situación todavía se mantiene en Alemania hasta la irrupción en la escena política de organizaciones que plantean la alternativa ecologista como camino de unidad para ejercer una oposición social. En este punto es preciso señalar que la cuestión excede de lo que podría apreciarse en la producción literaria de Böll, en cuanto novelista, pero no así en lo referente a sus numerosos escritos de ensayo y a sus incontables artículos; el escritor reacciona ante unas circunstancias, y de la subjetividad de la pasión, de la reflexión o del testimonio, *regresa* a un contexto: ese contexto, para Böll, toma cuerpo en las contradicciones morales que arrastra el pueblo alemán, desde la historia de sus tradiciones más remotas —una especie de «pérdida de la divinidad» del pasado que tampoco se adapta a la idea del progreso defendida por Adorno, el progreso entendido como aspiración o retorno a una *pureza* original [24]— hasta las costumbres más recientes.

Aquellos que esperaban que la concesión del premio Nobel de literatura a Heinrich Böll, que se produce en 1972, actuase como un epílogo al debate permanente de la libertad que disiente del mundo de apariencias, descrito por Descartes en los albores del pensamiento que vuelve su mirada hacia el ser humano, y le interroga con severidad desconfiada, aguardan en vano cuando palpan la necesidad de mantener las posturas críticas. Los muros de la hipocresía y de la intolerancia siguen alzados como un freno a la conciencia. Böll observa con una disciplina flexible aquella actitud que tiene su raíz en la literatura de los escombros, y que se definía tomando de las ruinas un símbolo de identificación universal que desea remediar ese estado general que calificó de «sífilis del alma», estudiando el mecanismo opresivo que convierte la sociedad en lobo de la sociedad, la insensibilización de las mayorías respecto a poderosos estímulos artificiales de control y sometimiento, y la repetición propagandística de grandes conceptos como procedimiento político.

[24] *Blas Matamoro:* Adorno revisitado *(II) En* Cuadernos hispanoamericanos, *n.º 380. Febrero, 1982.*

Las opiniones de la conciencia

Para el artista, la expresión es el único modo posible de concebir la vida: para él lo que está mudo está muerto.
Oscar Wilde

Las obras de Heinrich Böll están unidas en el hecho de la duda sobre la realidad y en el anhelo de la libertad. No son palabras vacías: el escritor ha referido en algunas ocasiones la amarga impresión de la vigilancia policial que cercó su domicilio cuando se producía algún suceso de relieve vinculado a la dinámica de la represión y del terrorismo. Böll pretendía ser neutral en esta contienda, y lo cierto es que no se lo han permitido. En unos casos se le ha reprochado la dureza de sus alegatos contra los métodos del Estado en materia política; en otros, su moderación a la hora de significarse fuera del ámbito de la literatura. Se ha pretendido apartar al escritor de su mundo, que ha resultado a la postre casi olvidado.

¿Dónde situar a Heinrich Böll? Su trabajo no se ciñe exclusivamente a una época y a unas formas expresivas, el tiempo de la lucha revolucionaria que adquiere manifestaciones épicas ha pasado, las voces narrativas de una generación se reconcentran en la interioridad y se proyectan hacia el entorno con la intensidad de la melancolía de las empresas poéticas malogradas, y reproducen una conducta colectiva, un estado de la conciencia. ¿Contiene este período de indecisión y búsqueda alguna relación de peso con el interés pseudosimbolista que impulsa a Heinrich Böll a situar a la mujer en el nudo crucial de sus obras? La respuesta, afirmativa, proporciona una perspectiva vasta para analizar una tendencia literaria en las letras germanas desde antes de la segunda gran guerra. La mujer aparece como una obsesión en las páginas de Robert Musil; interviene a manera de contrapunto fronterizo entre la fantasía y el delirio en las novelas de Günter Grass; actúa desde la indecisión con una vitalidad que soporta crueles depresiones en los relatos de Peter Handke [25]. Ha dejado de cumplir con un papel imprescindible, aunque despersonalizado y testimonial a lo sumo; la mujer se desprende de esta condición silenciosa en los títulos de Heinrich Böll, y no por el hecho de participar con carácter protagónico entre decenas de personajes. Desde las primeras novelas de Böll se repite, en cierto modo con carácter casi metodológico, una inquietud expresiva: el sujeto se confiesa, inmerso en un conjunto de acontecimientos que añaden un cierto sentido *histórico* a su situación. El escritor rehúye la representatividad, inclinándose por una constante *exposición* del individuo a la realidad y a las verdades interiores que generan su disconformidad, su tragedia o sus remordimientos. A partir de *Opiniones de un payaso,* el sujeto en permanente exposición cede su sitio a la sociedad, evaluada mediante el resentimiento inherente a la mujer que se despoja de la pasividad que la historia le ha conferido.

A pesar de ello, esta situación, que vemos en *Casa sin amo, El tren llegó puntual, Billar a las nueve y media* o *El pan de los años mozos,* produce una contrapartida. Este proceso en el que la mujer articula activamente su pasado y su personalidad para

[25] *Peter Handke:* La mujer zurda. *Edit.: Alianza Tres, n.º 54. Madrid, 1979; 121 páginas. (Este relato es de los más significativos sobre la cuestión, trasladado al cine por Wim Wenders en 1977).*

enfrentarlos a lo cotidiano, sería elemental en exceso si no recorriera al mismo tiempo sus fases intermedias. La posibilidad de hablar, de vivir conforme a sus deseos o gustos, no resulta en la peripecia de la mujer a consecuencia de una graciosa concesión. Hemos de entenderla como una conquista en la que culminan cientos de batallas secretas, de las que tan sólo se divulgan contadas anécdotas. Heinrich Böll, con independencia de los numerosos ensayos y conferencias dedicados a revolver en las intrincadas esferas de lo ensayístico el conflicto del ser humano marginado del medio común, advierte esta quiebra de la femineidad: las mujeres ya no reciben una justificación existencial de su papel auxiliar de los actos del varón. La guerra condenó a la soledad a millones de mujeres que debían reconstruir sus vidas, sin otro patrimonio que el recuerdo de un esposo muerto en el frente. Su sacrificio personal no fue, en la mayoría de los casos, recompensado por el respeto de la sociedad, sino por la moral difusa de una tradición que se materializa en la murmuración, la habladuría y el desprecio. Es evidente que Böll y otros autores coetáneos se refieren a la mujer, aportando a esta indicación un matiz fundamental para comprender ese contraste de la sociedad que niega los fantasmas que le aterrorizan y de la mujer que ha de romper el cerco de soledad a que le han condenado la consideración sexual preponderante, los hechos históricos y su indeciso presente. La literatura no toma partido, pero no ignora que el drama se agudiza en los casos —más frecuentes, por otro lado— en los que la mujer no recibe siquiera la protección solidaria de una clase social. Contrariamente a lo que propugna el feminismo en base a las evidencias enunciadas más arriba, muy pocos escritores plantean esta lucha por la vida que realiza la mujer como génesis de una nueva clase social; al contrario, su intención es la de un reconocimiento que la política y el saber científico tardan todavía en conceder...

Con tales antecedentes resulta complejo reprochar con dureza a la mujer del payaso Schneier el abandono y su elección, una vida cómoda, carente de problemas económicos, de reproches familiares, intelectuales o sociales, cuando su marido es objeto de duros ataques procedentes de sectores de la prensa en los que disfrutan de influencia las familias de la alta burguesía pertenecientes al credo católico, esa gran familia de la que ella es miembro aún cuando se une a la vida de un modesto payaso.

Muy distintos en verdad son los antecedentes de mujeres como Leni o Katharina. Pero incluso en supuestos semejantes a los descritos por Böll en *Opiniones...*, se notan el paso del tiempo y la madurez de la mujer al asumir su destino cuando todo y todos se declaran en su contra, evolución que hostiga con reveladora crudeza el mundo de la alta burguesía, contra el que se vuelven sus rígidas costumbres.

Si las mujeres hubieron de superar en los años de la postguerra la ausencia, la soledad, el reto de una nueva vida, Böll denuncia sin diplomacia por su parte los obstáculos que se presentan en el camino de la mujer, cuando llega el momento de reafirmar ese proceso de libertad forzada y condicional, cuando los años que suceden a la contienda se encuentran alejados en el recuerdo y se hace imprescindible una época de comprensión, de tolerancia. El panorama, sin embargo, no es agradable ni seductor. Es más, sin que podamos achar al escritor una devoción especial por cargar las tintas en un determinado sentido, advertimos cómo nos transmite el relato la voz y las vivencias femeninas, la lealtad que convierta a Böll en acreedor de un reproche emparentado de inmediato con el acento jurídico de *Acto de servicio:* el purismo con que reproduce el

drama de cada personaje, de cada testigo, mediante la alternancia de fragmentos que en conjunto articulan un juicio riguroso acerca de una sociedad que estimula en su seno el estallido violento de la marginación. En el ánimo de Böll influye un interés específico: el trato recibido en su calidad de escritor que cuestiona la legitimidad y la eficacia de medidas autoritarias dictadas por el Estado, no es mucho mejor que el trato que recibe o puede recibir el más humilde de los ciudadanos sobre el que se cierne una sospecha política, situación que alcanza extremos intolerables cuando el sospechoso es una mujer. La máscara política se derrumba entonces y muestra un conglomerado de prejuicios morales en los que Böll ha penetrado personalmente, llevado de una pasión en la que coinciden la ingenuidad, el temor, el deseo insobornable por la verdad de las víctimas —siempre las víctimas, siempre aquello que se oculta detrás de su silencio hermético—, y el dolor.

Respondiendo a entrevistadores interesados por concentrar en algunos temas la inquietud viva del escritor alemán,[26] Böll ha subrayado que los temas que más le impresionan pueden reducirse a dos: el amor y la religión. ¿Cómo armonizar ambas perspectivas? En primer lugar, no olvidando que los conceptos pueden interpretarse con un criterio ortodoxo y asimismo, con un criterio de mayor amplitud. Este último elemento es el que nos facilita entender el temor que inspira en Böll la profesionalización de un credo —en su caso, el catolicismo— al efecto de situar a un escritor dentro de una corriente intelectual determinada, y la evolución de sus obras desde una búsqueda del individuo que siente el conflicto entre la responsabilidad, la obediencia y la conciencia, hasta la plasmación de una sociedad disgregada que se niega a conocer a sus fantasmas.

La mujer, en consecuencia, interviene también en las obras de Böll como un pretexto. Katharina no es sólo un nombre de mujer ni una protagonista literaria de una situación irreal; al menos en este caso no puede decirse que sea eso simplemente. Katharina recuerda unos acontecimientos incontestables en los que no importa tanto la identificación de un ser humano con el temperamento de otro, sino la posibilidad de que la historia novelada *se repita* y *pueda repetirse* de una forma semejante. E incluso que la buena fe conduzca a los hombres a condenar en el caos la inocencia prohibida de un ser destruido.

Heinrich Böll ha insistido ante los críticos en la significación de un detalle que merece un comentario: la falta de realidad de la mayoría de los títulos de su producción. En este punto podemos abordar el segundo aspecto de la relación profunda entre la religiosidad y el amor que afecta a Böll como escritor, puesto que el escritor ha querido responder con su trabajo a todo aquello que se deducía de su experiencia personal. Por explicarlo con una expresión casi elemental, estudiando sobre los «fracasos» de la realidad.

Al referirnos a realidad, resulta obligatorio señalar que Böll no alude a los múltiples y variados recursos de su pluma en el empeño de una descripción de Colonia. El escritor parte de lo humano y entronca esa vía inicial con lo que más tarde será arte, pensa-

[26] *Sobre este punto, merece una mención especial el trabajo de Christian Linder:* Conversaciones con Heinrich Böll, *Gedisa, Trad.: Jacques Bodmer, Barcelona, 1978, y las entrevistas recogidas en el volumen* Artículos, críticas y otros escritos *en la pág. 457 y ss. (realizada por A. Rummel) y en la 461 y ss. (firmada por el periodista Marcel Reich-Ranicki).*

miento o acción. Pero bien entendido que Böll concibe sus obras apartándose de las categorías funcionales del realismo, que tienden a convertir lo literario en anécdota de lo cotidiano, en esa tentativa imposible de que la novela sea una copia política de lo que ocurre en el mundo. Tampoco Böll se impone la misión heroica de plantear una solución a la humanidad o de rellenar con palabras las complejas lagunas que entrelazan lo individual y lo colectivo. En último término, tampoco le corresponde al escritor una labor en la que el respeto por la verdad se traduzca en un rechazo práctico de la libertad personal. Y Böll se da cuenta de ello cuando afirma: «el progreso no marcha al compás del progreso», analizando el valor de la subjetividad respecto a una actividad en la que destaca su esencia como un rasgo más de los muchos que la caracterizan: el misterio. Una obra de arte es un misterio en su génesis como en su culminación. Y ya aquí surge el dato religioso que impregna las páginas de escritores como Faulkner, Kafka, Joyce o Proust. Misterio e irrealidad configuran en una prosa muy expresiva, a pesar de que en algunos casos posea un acento sombrío, el mayor de los estímulos para Böll cuando se propone que sus personajes salgan a la luz, venzan el peligro de la abstracción y se expresen con libertad a otros hombres.

Quizá en esta concepción repose la justificación de un escritor que se aferra a lo concreto y elude las llamadas de lo imaginario en sus obras. Böll se opone a informar sobre sus personajes fuera de lo que ellos mismos digan con sus actos, sentimientos o reflexiones, resultando excepcional que tengamos acceso a su personalidad inconsciente. Si volvemos al tema de la mujer, comprobaremos que en las novelas de Böll se produce un fenómeno semejante al que tiene lugar en la literatura realista: la fidelidad que emplea el autor como una exigencia metodológica para la plasmación correcta de una situación, parece ocultar al tiempo una fascinación disimulada por los personajes, en beneficio de un cierto equilibrio narrativo entre la esfera de acción del escritor y los campos en que ha de representar su papel cada uno de los protagonistas. La mujer, por tanto, no es una diosa, y en modo alguno se ve divinizada por su condición de víctima.

De otra parte, numerosas circunstancias ilustran esta precaución por lo fantástico, innata en Böll. Los personajes de sus obras no se limitan a evidenciar con sus reacciones el ilustre y controvertido choque entre el materialismo y la espiritualidad. Quieren alimentar por sí mismos su identidad, y su entorno les induce a creer —se trata de una probabilidad entre mil— que este objetivo se halla a su alcance merced a la libertad. En su contra, conceptos que han recibido una estimación moral o social desmesurada, el pasado, el honor, la muerte, la reputación, la religión, la virilidad, el belicismo..., conceptos que difícilmente habrían podido recibir una contestación adecuada de no ser encauzados por el entendimiento humano a un ámbito de diálogo o incluso de enfrentamiento radical. Böll aparece implicado con los personajes de sus novelas, más allá de lo que podría entenderse como autobiográfico.

La alternativa más asequible, la sociedad, deviene en la crítica de Böll una auténtica empresa fantástica, tras el fracaso del Estado. Pero por otro lado, encontramos en la novelística de este autor un dato revelador y constante: la fantasía es posible allí donde cesa el combate de la libertad. Sus personajes reproducen de manera tácita con su represión vital una de las impresiones más hondas de su artífice, y que éste reitera como un privilegio que ha de ser conquistado. El ser humano lucha en las obras de Böll con-

tra las presiones del exterior, que le niegan su identidad y se introducen en los más insignificantes acontecimientos de lo cotidiano. ¿Puede pensar el hombre acorralado en otro motivo de mayor relevancia que su libertad? En torno a esta cuestión giran los planteamientos de Böll, que abandona la univocidad expresiva del documentalismo para dotar a su literatura de la tensión del ser escindido por su necesidad de libertad y la pesadilla del terror.

En realidad, tal como enseñara André Malraux en sus novelas y ensayos sobre el futuro de la civilización de Occidente, toda discusión sobre la condición humana pasa con anterioridad por una época en la que se debate sobre la acción. No hablamos de la aventura, aunque aún así el término «acción» pueda parecer demasiado abstracto. Böll, con razones semejantes a las expuestas por Sábato cuando éste plantea la importancia de reflejar los avatares de la conciencia del ser humano en relación a los actos y los hechos concretos de su existencia, reitera esa dimensión donde una escena no se agota en su propia fuerza expresiva y la enriquece provocando la incorporación de cada individuo a esa discusión de la sensibilidad agredida por los conflictos.

También por estas razones se aprecia una variación sustancial en la actitud de los autores germanos que comienzan a escribir en la segunda posguerra mundial, respecto a la herencia que han recibido de autores de la talla de Hermann Hesse, Alfred Döblin, Joseph Roth, o Thomas Mann, que imprimen en la narrativa europea una vocación ética inquebrantable que, si bien discurre por caminos literarios distintos, se complementa en el tiempo. En la amplia producción de Böll sobresale el acercamiento al sujeto, que invita a una participación activa con los personajes, y la devolución al lenguaje de un valor expresivo que el propio escritor enfatiza dando a cada una de sus obras una personalidad que la distingue entre las demás, a pesar del carácter unitario del conjunto de sus textos. Böll no ha pretendido crear una estética al vaciar en la sociedad la interioridad autónoma de sus personajes o de sí mismo, sino recogerla de lo cotidiano. ¿Es un accidente que este proceso de transformación de lo corriente haya alcanzado un significado universal? Por Tolstoi sabemos que no se trata de un accidente. Y teniendo en cuenta algunos títulos de Heinrich Böll, tampoco podemos interpretar en puridad que se trate de una casualidad.

La aparición de la novela *Asedio preventivo* corrobora que se ha operado un cambio profundo en las estructuras sociales y de poder de la República Federal de Alemania. Cada personaje es un mundo que se vuelca, impulsado por sentimientos personales encadenados en sucesivos soliloquios, hacia las circunstancias que someten a los integrantes de la familia Toln, a una situación que ellos mismos han creado al objeto de preservarse de las acciones de grupos terroristas. La discutible *indiferencia* del narrador en otras novelas —en las que acaso se disimulara el dolor de la impotencia ante tragedias próximas, ha pasado a ser un foco que absorbe la interioridad de los implicados en hechos trascendentales. La familia Tolm sufre los efectos de la política represiva que auspiciara a partir de la segunda mitad de los años sesenta, pero con la diferencia de que tampoco los miembros de este clan de la alta burguesía germana pueden escapar al rigor del Estado policial, ni cerrar los ojos ante las injusticias en las que han participado y participan todavía con resignación. Es la resignación de quienes han agotado todas las posibilidades de defenderse: la trampa de la violencia indiscriminada se cierra sobre

quienes la utilizaron a fin de eliminar obstáculos a un ideal de poder ilimitado. El pasado regresa en el presente como una acusación a la que no es sencillo sustraerse. Mediante la revisión interior de la cadena de hechos que emergen en el asedio domiciliario de las fuerzas policiales ante el anuncio de un atentado por parte del terrorismo, Böll encabalga unas posiciones con otras: tanto los ancianos patriarcas de grandes empresas como los alevines de la burguesía industrial sienten en su carne las dudas. En el otro bando militan también otros familiares, pero Böll no les da voz ni situación. Böll analiza la sociedad por medio de los personajes que la han utilizado para su lucro particular y en un período comprometido la añoran como una auténtica utopía. La sociedad continúa en la reflexión de los valores y los seres humanos que apasionan a Böll, cual una tentativa de dignidad y de perdón... en la que todas las partes afectadas han de participar.

A principios de 1983, cuando hace más de veinte años que Böll analizara en una serie de artículos el punto muerto a que estaba abocada la izquierda política alemana, la sociedad otorga su voto a veintisiete candidatos del Partido Verde, rompiendo la preponderancia clásica del bipartidismo que beneficia a socialdemócratas y conservadores. Esta reacción colectiva es susceptible de variadas interpretaciones y sin embargo, exterioriza la necesidad de una nueva base de convivencia y de proyectos contestatarios que posibiliten el futuro. La política adopta con retraso en este ámbito aquellos horizontes que a escritores como Böll entregaron una tarea constante de cruzar fronteras sin descanso, con la opinión como único bagaje de una conciencia que vacila acerca de la complejidad de ser honrado en nuestro tiempo.

Es el momento en que el escritor pregunta a los demás, interrogándose a sí mismo, *si le comprendemos verdaderamente.*

Francisco J. Satué