

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 manifiesta 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 ocupación⁶, 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.