

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 post-guerra 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 materia¹⁹, 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.