

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 los 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* discute 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 tapanlo 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 una congruencia externa 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