

Heinrich Böll y su misión de escritor

(Notas sobre sus artículos, reseñas y discursos)

José Emilio Osses

Heinrich Böll, el novelista alemán que obtuviera el Premio Nobel de Literatura en 1972, es por demás conocido entre lectores de muchos idiomas. Al español están traducidas casi todas sus principales obras; asimismo al inglés, francés, italiano e idiomas de países socialistas, donde las ediciones de Böll alcanzan verdaderos records. Autor de cuentos, novelas, artículos y críticas, los géneros que constituyen su fuerte son los dos primeros, y es la lectura de ellos la fuente directa de donde se han extraído conclusiones con respecto a su posición en el arte y la cultura en general, la política o la religión.

En efecto, son los cuentos y novelas lo que traduce mejor al artista en el caso de Böll. Sin embargo, es de importancia contemplar sus puntos de vista en artículos, críticas y conferencias, puesto que lo presentan desde fuera de la ficción, al referirse en forma explícita a los principios que conducen su actividad de creador. Asimismo merecen destacarse especialmente sus clases dictadas durante un semestre en la Universidad de Francfort (1963-64) y tampoco pueden dejar de considerarse las entrevistas en que él, por momentos en forma directa, otras veces escurridizo, responde preguntas claves que le formulan algunos críticos del ambiente literario alemán. Nos referiremos por lo tanto, a los principios que el propio Böll enuncia como suyos; esto es, según él mismo acota en una entrevista, a los fundamentos que constantemente busca aplicar en su producción¹.

¹Textos utilizados:

- Heinrich Böll, *Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze*. Colonia, Berlín: Kiepenheuer & Witsch, 1961, pp. 339-444.
- H. B., *Frankfurter Vorlesungen*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968 (ed. orig.: Colonia, Berlín: Kiepenheuer & Witsch, 1966).
- H. B., *Aufsätze, Kritiken, Reden*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969. 2 vols. (ed. orig.: Kiepenheuer & Witsch, 1967).
- Horst Bienek, *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1965 (ed. orig.: Munich: Carl Hanser, 1962), pp. 168-184.

Aunque Böll puede leer con respeto a Uwe Johnson y considerar a un Arno Schmidt², la diferencia de su narrativa con la de otros autores contemporáneos alemanes —los mismos Johnson y Schmidt son para ello un buen ejemplo— resulta manifiesta. Es por esto que, entre otras razones, se ha llegado a calificarlo hasta de autor para “gente menor”, un juicio que él enfrenta con indiferencia, o por lo menos con serenidad³. La opinión del prestigioso crítico Marcel Reich-Ranicki objeta a Böll no haber “sostenido el paso del desarrollo”⁴ de la literatura de postguerra. A propósito de ello y en una crítica que se refiere al libro en que así se lo califica, Böll no tiene inconveniente para decir que sí, que nunca ha podido marcar el paso ni le ha importado hacerlo. A él no le importa ir entre los últimos, a la cola, pues prefirió siempre esa cierta comodidad de no ir a la cabeza de un pelotón y cantando, sino atrás, con algo de calma, soñando. No aceptó enrolarse en la juventud hitlerista, ni tampoco permaneció largo tiempo en un club católico: “Hacia dónde me fuere a conducir el actual desarrollo, si es que cogiera yo el paso, no lo sé; aun cuando lo supiese, no me gusta ni deseo marcar el paso”⁵. Porque Böll desprecia lo que sea simple moda, a la cual considera impropio en el arte, y la señala como expresión de peluqueros o asunto de sastrería: *la ruta que él decidió seguir en su vida fue algo mucho mayor: fue la de un moralista*⁶. Y, sin lugar a dudas, sus cuentos y novelas lo han demostrado ampliamente, desde su fácil prosa, en la que los críticos e incluso su autor verían algo que se aproxima a la de un Adalbert Stifter del siglo XIX.

Por supuesto que las novelas de Heinrich Böll no sólo se diferencian de productos de escritores alemanes. Así es como el autor se presenta enfático en sus expresiones en cuanto a la objetividad extrema de los fragmentos del *nouveau roman*, al cual apoda *novela automática*. En una entrevista responde a una pregunta alusiva a este punto: “Tal como hay dogmas del compromiso”, dice, “me parece que reside allí [en el *nouveau roman*] un dogma del no estar comprometido [...]. El resultado obtenido es algo de buena calidad; pero la consecuencia de la novela totalmente despersonalizada significaría para mí dejar de escribir”⁷. Agrega que en el *nouveau roman* se hace demasiada teoría, lo cual, lógicamente, no podría sino perjudicar el camino y meta de un escritor que desea, ante todo, actuar como moralista. “Esta novela, la automática, sería el resultado para todos los novelistas que no

²Cf. *Aufsätze, Kritiken, Reden*, II, pp. 223 s.

³Cf. *Frankfurter Vorlesungen*, p. 16.

⁴Marcel Reich-Ranicki, *Deutsche Literatur in West und Ost*. Munich: Piper Verlag, 1963.

⁵*Aufsätze, Kritiken, Reden*, I, p. 49.

⁶*Ibid.*

⁷H. Bienek, *Werkstattgespräche*, p. 181.

conocen más que una sola responsabilidad: la que tienen ante su arte"^{7b}, dando por descartada la que tienen frente al mundo.

Por lo tanto, no va a sorprender que Böll se exprese positivamente a propósito del engagement —sólo que habrá de hacerlo en una forma peculiar— que comienza por descartar el sentido en que se utiliza hoy en día el término “compromiso” o “literatura comprometida”.

Sus palabras en relación con esto, adquieren especial énfasis en la entrevista que concede a Horst Bienek a comienzos de 1961: “Para mí es el engagement la condición previa, es, por así decirlo, el fundamento”. Sin embargo, “yo no podría decir en favor o en contra de qué estoy comprometido”⁸.

Corroboramos lo anterior una de las primeras frases en sus *Frankfurter Vorlesungen*, en las que comienza presentándose personalmente, como alguien que nunca se ha sentido aislado, sino, por el contrario, vinculado, en conexión con algo⁹. Aunque oficialmente es Docente por el semestre 1963-64 en la Universidad de Francfort, no puede dejar de lado hablar desde su interior: “Ustedes ven, hablo como no puedo evitarlo, en forma personal, mas no subjetivamente, lo que significa: si bien vinculado, no sometido”. “Hablo como unido a algo; en esta limitación no existe una moderación [...], pues no creo en lo total y absolutamente desvinculado”. Aunque consciente de que sus palabras pueden resultar difíciles, en Böll no puede dejar de percibirse lo que él cree ser, por lo que, sin más, intercala: “Si esto fuese demasiado complicado: no es posible expresarlo con mayor sencillez”¹⁰.

Para quien no pueda deshacerse del uso habitual —en ciertos casos, corrompido— de lo que significa “compromiso”, tal vez no parezca adecuado el razonamiento simple y espontáneo —y por eso tan legítimo— de Böll. Aunque hasta ahora no ha sido explícito, está claro que se refiere a la literatura abanderada de escuelas literarias, dirigidas por política o de tendencias religiosas. Su llaneza para explicarlo resulta de elocuencia impactante, al utilizar las siguientes palabras: “‘Interests’, traducido del inglés, significa, entre otras cosas, impuestos: esto es algo que se aproxima más al asunto. Donde la literatura se expone a la sociedad y, a veces sin quererlo, penetra en ella, resulta objeto de intereses...”.

Teníamos compromiso y unión, por un lado y, desde otro ángulo, el peligro de lo social: habría derecho para concluir que el compromiso de Heinrich Böll es en sentido pleno el del *individuo*; el de quien lo

^{7-b}*Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze*, p. 427.

⁸H. Bienek, *Werkstattgespräche*, p. 182.

⁹*Frankfurter Vorlesungen*, p. 7.

¹⁰*Frankfurter Vorlesungen*, p. 9.

es, *pero en virtud de que integra un conjunto*, del cual no podría deshacerse, puesto que al instante abandonaría su calidad de individuo.

Esto establecía el planteamiento fundamental de Böll con respecto al engagement; pero también alude, en otra entrevista concedida a Reich-Ranicki, directamente a lo político. La pregunta que formula el interviewer apunta a la opinión que tenga Böll sobre el hecho de que ciertos escritores alemanes han interrumpido su tarea de tales, por haber considerado un deber ingresar a la política. La respuesta del entrevistado culmina en la siguiente aseveración: "Como escritor, uno sólo puede influir políticamente en forma indirecta y debe confiar en esta influencia indirecta. De otro modo, debe hacerse político, dirigir o impulsar acciones. El único *deber* de un escritor es el elegido por uno mismo y que uno se ha autootorgado: escribir. Y cuanto más comprometido se crea, sienta o sepa, tanto más debiera buscar la expresión"¹¹. Por lo tanto aquella "conexión" o "vínculo" a que aludía Böll, no descarta el que un escritor pueda ser de cierta tendencia política o religiosa; sólo que estas inclinaciones habrán de estar sometidas al impulso y fin esenciales que tiene un artista, y no que éstos resulten instrumento de convencimientos ideológicos.

El comunismo, por ejemplo, impone a ojos de Heinrich Böll, principios que van hacia una anulación del arte. Al afirmar esto, el novelista se refiere a lo que denomina "arte oficial del comunismo", con lo cual seguramente no sólo toca el arte practicado en países socialistas, sino, más en general, a aquél donde el "creador" sea, ante todo y para todo, de este convencimiento. Razón por la cual no desestima a escritores comunistas o de tendencia similar —sean alemanes o de otra nacionalidad— mientras ellos no dejen de ser, por sobre todo... escritores. Aquel "arte comunista oficial", empero, presenta rasgos de "algo aburrido-ultraterrenal", y "precisamente en lo que debiera hallar expresión para esta tierra", reclama Böll. "El hombre por cierto no vive sólo de pan", continúa. Por otra parte "ese horroroso optimismo [que significa la creación al servicio del comunismo] me recuerda los clichés de una agotada iconografía..."¹². Finalmente, tiene importancia no olvidar el profundo cariño de Böll por Rusia y todos los países de Europa oriental (estimación que sus lectores corresponden con creces), el que se funda en su calidad de escritor moralista, siempre *comprometido con el prójimo* y que por lo mismo desecha "métodos de confeccionar literatura". Su compromiso carece y al mismo tiempo rechaza la aspiración de abolir su libertad.

El principio de la libertad, postulado por Böll en calidad de absoluto con respecto a derechos, deberes y condiciones del arte, se encuentra hoy derrocado, dado el orden que implanta toda sociedad,

¹¹*Aufsätze, Kritiken, Reden*, II, p. 218.

¹²*Op. cit.*, p. 221.

la que desde el sistema del estado o desde la doctrina de los credos insiste en el vicio de la organización. El arte está condenado a esa penosa realidad, pues la organización del estado recurre al fomento de determinados tipos o formas de arte, que deben favorecerlo en sus propósitos. Se trata, en términos amplios, de la clasificación a que se apela para determinar "cuál tipo de libertad es el que procede", supuesto con el cual ella, la libertad, queda por cierto definitivamente anulada¹³.

Conectado con este postulado supremo de Böll, puede considerarse su posición de escritor ante la política del catolicismo, a la cual ataca desde algunas de sus novelas. Si Böll no tolera el sometimiento del arte al comunismo, tampoco acepta que la Iglesia se valga de la literatura, subordinándola: esta sería su actitud ante la política católica (y también de otros credos); pero en este problema cava más profundo aún, ya que detesta la producción artística que milita en alguna religión. El arte "es la única forma de revelarse la libertad en esta tierra", son sus palabras. Y, por lo tanto, el producto se obtendrá concordante o discordante con algo, pero no debe ser impulsado por aveniencias o desaveniencias con principios.

Así se entiende que proclame como autores religiosos a Kafka, Faulkner y Bernanos y no atienda primordialmente a Paul Claudel o a Gertrud von Le-Fort, dos de los que en nuestro siglo son definidos como "autores religiosos" por excelencia. Lo hace, porque "no existe una teología literaria", porque en literatura no se trata de marcar el paso ni de formar filas¹⁴, porque mira con desprecio el que se insista en clasificar los autores en "creyentes" o "no creyentes". Kafka, Faulkner y Bernanos vivieron y crearon desde una meditación y conciencia que llegó a ser de índole religiosa por vía natural, y así es como, profesasen o no un credo, llegaron a una negación, afirmación o sólo a revelar síntomas cristianos. Ellos, desde su libertad de creadores, habían alcanzado la profundidad del ámbito religioso, y a través de lo mismo conservaron la elemental condición independiente del arte.

Volviendo al caso concreto de Heinrich Böll, conviene advertir que, a pesar de los convencimientos que demuestra, aunque sea un católico e incluso admirador del ideal comunista (al que le concede sólo valor parcial, eso sí), tampoco se aproxima, siquiera, a la fiebre de querer conciliar, aunar el credo católico y el marxismo. La razón ha sido ya formulada, en realidad; se encuentra incluso varias veces repetida; pues todo depende de que sea libre el escritor, de crear desde tal, de no

¹³Cf. *Dritte Wuppertaler Rede: Die Freiheit der Kunst*. Aufsätze, Kritiken, Reden, II, pp. 205-209.

¹⁴Cf. *Interview von Dr. A. Rummel*, en Aufsätze, Kritiken, Reden, II, pp. 213-217. Además: vol. I, pp. 37 s.

obligarse a raíces o causas —quizá ilusiones u obsesiones— que dirijan extrínsecamente su poder.

Böll lo ha dicho en su forma simple y abierta: soy católico, pero no soy un “novelista católico”¹⁵, pues esto último no es posible serlo.

Desde esa su posición agrega que no pertenece a grupo alguno —ser del *Grupo 47* no significa atenerse a consignas— y que detesta esas llamadas asociaciones o sociedades que suelen formarse en virtud de ideas básicas u objetivos comunes. Ellas no esperan sino una actitud insolente, social o históricamente crítica; no pretenden más que propinar golpes o bien están tras la búsqueda de denuncias políticas, sociales y religiosas: “los políticos se abstienen, el clero es inteligente en público; el desacierto, la palabra verdadera la esperan de autores. Pero apenas éstos la expresan, llora la máquina de la demagogia, como sirena que previene bombardeos”¹⁶.

La crítica, por su parte, tampoco aporta ayuda, puesto que en la sociedad que se vive, la cultura, el arte (=la libertad) está entregada al mercado, al éxito o fracaso que provoquen sus manifestaciones. Ante la crítica, el artista carece de defensa y está condenado a la mudez, y la consecuencia no se deja esperar: las libertades son sometidas a clasificación y, asimismo, a votos de masas¹⁷. Entiéndase esto último considerando el término “crítica” en el sentido más amplio; a la crítica literaria misma, Böll se refiere en forma terminante, cuando Reich-Ranicki lo interroga sobre la opinión que ella le merece: desde la perspectiva suya, “la crítica —como la literatura misma— está [...] ya casi funcionalizada”¹⁸.

Si se hiciera imperioso destacar algo determinado como lo más importante entre los escritos de Böll que nos ocupan, sería necesario tocar la *estética de lo humano*, cuyos principios expusiera el autor en sus clases de la Universidad de Francfort. No extraña que no dé a conocer un programa: muchas de las aseveraciones anteriormente comentadas rechazaban esa posibilidad. Mas no trepida en hablar sobre una modesta “búsqueda de un lenguaje habitable en un país habitable”, para lo cual hará referencia a temas y tesis de lo humano: “la habitación, la vecindad y la tierra natal, el dinero y el amor, religión y horas de comida”¹⁹, realidades humanas diarias.

Su humilde propósito se inicia comprobando realidades adversas: “Theodor W. Adorno ha pronunciado en esta ciudad”, recuerda él, “una gran frase: no se puede escribir poemas después de Auschwitz. Yo modularía la expresión: después de Auschwitz no se puede ya

¹⁵*Aufsätze, Kritiken, Reden*, II, p. 176.

¹⁶*Frankfurter Vorlesungen*, p. 18.

¹⁷Cf. *Aufsätze, Kritiken, Reden*, II, p. 205.

¹⁸*Op. cit.*, p. 224.

¹⁹*Frankfurter Vorlesungen*, p. 7.

respirar, comer, amar, leer..."²⁰. ¿Cómo, así, encontrar la expresión en la actualidad? ¿Cómo adecuarla al amor y a la libertad? Confiesa cuánto se ha inquietado él por hallar expresión en la literatura y cree haber comprobado que "el único que después de Goethe encontró conexiones, fue Stifter, en cuya obra, como en la de Jean Paul, se exhibiría una estética de lo humano, que involucrarían todos los temas citados por mí. La ventaja, para mí, al ocuparme de Stifter, consistió en el redescubrimiento de su [...] oculta integridad y su modernidad, lo que para mí significa: actualidad de los medios. Creo que él podría llegar a ser el padre de un nuevo realismo humano..."²¹. Pero Böll no ha caído en el optimismo. Goethe y Stifter son magnitudes y él no va a iniciar un descubrimiento para encabezar un principio de acción (aun cuando así pudiera deducirse de quienes comentan a Böll como un seguidor de la prosa de Stifter).

Böll sabe que de lenguaje disponemos suficiente, pero se pregunta con insistencia: ¿dónde se haría humano y social y respondería por fin a una tal estética?²². Piensa entonces que en los países socialistas, a pesar de superficiales intentos hechos por los estados, con el fin de obtener la estética de lo humano y social, demuestran los lectores una marcada sensibilidad ante lo espiritual y religioso. En cambio, en nuestra parte del mundo, le parece ver que se practica "una negación suicida de lo humano y social"²³. Y esa es la misión de una tal estética, por lo tanto: poder expresarse en un mundo casi inexpresable²⁴, poder ejercer, dentro del elemento que es el lenguaje, la libertad de creación que otorga el arte. Algo que se identifica, también, con una característica general de la literatura alemana de postguerra, según lo observa Böll mismo, ya que ella le semeja una literatura de la búsqueda del lenguaje. Eso ha sido el *Grupo 47*, en sus diversos contrapuntos, cambios en el tono general y en su persistencia tras la creación literaria.

Teniendo en cuenta lo hasta ahora examinado, podría parecer necesaria la pregunta sobre cuál es la intención de Heinrich Böll. ¿Es que ha definido el novelista su propósito? ¿Cómo logra entregarse a la creación, en un mundo que le significa obstáculos, o que por lo menos le es incómodo? Böll se había ya referido al rechazo que hace de programas objetivos y métodos; pero con una respuesta más directa habrá de explicar ahora su posición ante los presuntos propósitos que a él, novelista, *no le atañen*.

Le es totalmente secundario querer saber cómo trabaja un novelista; por eso, revela, ha hecho "un trato secreto" (según él lo llama)

²⁰*Op. cit.*, p. 26.

²¹*Op. cit.*, p. 105.

²²*Op. cit.*, p. 12.

²³*Op. cit.*, pp. 29 s.

²⁴*Op. cit.*, pp. 34 s.

con sus personajes, el que consiste en no proporcionar información sobre ellos: "es importante en el taller únicamente lo que de él sale"²⁵. Se burla de la pregunta clásica de reporteros o críticos en entrevistas a autores: "¿cómo lo hace Ud. para...", "¿fuma Ud. mucho?", "¿necesita del estímulo de la bebida?", etc. O bien: "¿qué problemas lo inquietan más?", "¿qué género cultiva de preferencia?", "¿cuál es su autor u obra predilecta?". Sobre lo cual comenta que, efectivamente, suele recordarse que Faulkner gustaba tomar mucho whisky, lo que por supuesto no implica que sea esa una condición para producir novelas, ni que el escritor haya de disponer de un almacén de realidades, para desde allí extraer caracteres. Una vez más, aprovecha para referirse al *nouveau roman*, donde uno de los principales rasgos sería la exhibición de intenciones, medios y métodos, como asimismo resultados parciales o nulos. "Quien considere", pretende Böll, "que tiene 'algo que decir', que se incline ante la forma, que la busque. Dejemos a los otros, que afirman que 'no tienen nada que decir', jugar con tranquilidad". Es clara su oposición a la muestra que suelen hacer novelistas actuales —y no solamente los del *nouveau roman*— de la forma explícita en que desarrollan la narración (aun cuando *Billar a las nueve y media* presente algunas características cercanas a ello, lo que hace de esta obra una novela diferente a lo habitual en su producción).

Böll, en cambio, aboga por la libertad de creación, en favor de lo natural y genuino de una forma, que habrá de resultar de la lucha de cada autor consigo mismo. Eso es lo importante: el resultado, no el procedimiento²⁶, puesto que en un Balzac vale como grande también aquello que parcialmente hubiese fracasado²⁷; porque *Final de acto de servicio* llegó hasta una sexta versión, que es la que interesa, no así el curso seguido dentro de la imaginación, inteligencia y autocrítica de su autor.

"La cámara humana"²⁸: son palabras suyas para el título de uno de sus artículos, y resumen el propósito que probablemente alienta todos estos escritos aludidos: "el de explicar parte de lo no expresado, de dejar a un lado lo inexpresable"²⁹. Cualidad común en ellos es que no desean penetrar ni auscultar hondo en lo teórico, sino poseer lo inmediato, lo que no va hacia especulaciones, lo que no debe separarse de la característica primordial que Heinrich Böll jamás abandona: su condición de ser humano.

²⁵*Aufsätze, Kritiken, Reden*, I, p. 136.

²⁶*Op. cit.*, pp. 136 ss.

²⁷*Op. cit.*, p. 141.

²⁸*Op. cit.*, pp. 146 s.

²⁹*Aufsätze, Kritiken, Reden*, II, p. 204.