



Retrato de Heinrich Böll. (Imagen: DeAgostini / Getty Images)

¡Feliz cumpleaños,
Heinrich Böll!

Brenda Ríos

*El moho de la destrucción ha anidado bajo la tan espesa
como dura costra del decoro, e inmensas colonias de mortíferos
parásitos preconizan el fin de la honorabilidad de todo un linaje.*

HEINRICH BÖLL

HACE CIEN AÑOS Y ALGUNAS SEMANAS nació un alemán llamado Heinrich Böll (1917-1985), quien llegó a ser premio Nobel de Literatura en 1972. En su caso, así como en algunos escritores no se puede separar de la vida íntima, su obra no puede estar separada de la acción política. Böll se negó abiertamente a formar parte de las juventudes hitlerianas y desde muy joven la política y la resistencia al nazismo fue parte de su vida cotidiana. No puede haber creación sin que haya una toma de postura ante el tiempo que se vive, eso podría decirse de él. Permea en sus textos una visión decadente de una Europa que veía sus valores burgueses transformarse en otros, más prácticos, menos románticos y, claro, menos éticos; anteponía a ello una visión optimista, por irónico que pueda parecer en un hombre que amaba la sátira. Detrás de cada cínico hay un hombre pensando en un mundo nuevo.

Sin embargo, Böll no era un cínico: sus personajes son seres demasiado conscientes de su patetismo y su incapacidad de transformar la realidad. Los que ganan suelen ser los ostentadores del nuevo orden, los que rompen las reglas, los abusivos, los ricos, los carentes de escrúpulos. Pero quien cuenta ese relato será el débil, el vencido por las circunstancias, el aparentemente ingenuo. El insignificante tiene el poder de narrar. He ahí la ironía mayor.

Para Böll, la nueva moral del individuo surge de la supervivencia cínica. De eso tratará su obra. El desmantelamiento progresivo de los valores de una clase que se ve obligada a cambiar el rumbo si quiere seguir siendo dominante, la clase del dinero. En esos ajustes, compromisos, lealtades, traiciones,

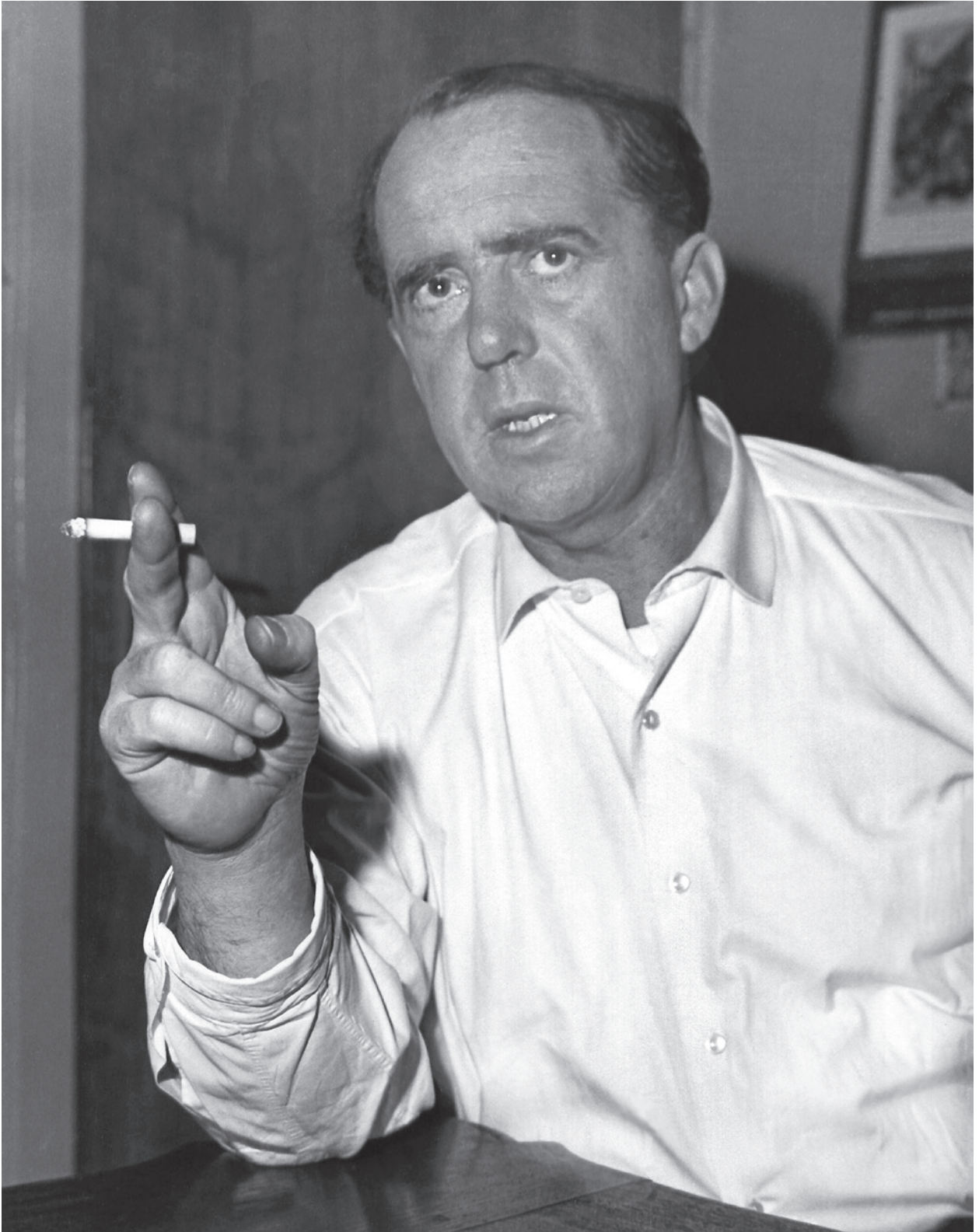
el autor alemán encontrará el caldo de cultivo para sus textos, tomando siempre ejemplares de hombres y mujeres dispuestos a caer pero conscientes de lo que la caída implica. Católico de izquierda, fue de los primeros intelectuales en protestar contra la devastación a la naturaleza en América Latina, entre otras causas. Era —visto ahora— como una especie de superhéroe: dispuesto a luchar por aquello que creía correcto, en un orden ético de vieja guardia, humanista, y que no terminaba de encajar en el mundo de la opulencia de los países enriquecidos después de la Segunda Guerra Mundial.

Los silencios del doctor Murke (1958) es una compilación de cinco relatos, uno acaso más hilarante que otro. Plenos de ironía rasposa, sarcasmo de katana: filoso, curvo, durable, delicado; del humor más franco y hasta infantil, aunque esto último no quiere decir humor fácil. Por el contrario, los tonos del pantone no son extremos, son cambios de velocidad y registro: del azul noche pasamos a un azul bebé sin apenas notar en qué momento se aclaró el tema, la imagen, la atmósfera.

El cuento que da título al libro trata de un hombre que trabaja en la sección cultural de la radio. Le encomiendan editar a un escritor exitoso, autor de unos ensayos filosóficos enormes, con un ego que igualaba su obra: grandilocuencia por todas partes. En una especie de crisis intelectual y religiosa quiere eliminar de su discurso la palabra “Dios” y colocar en su lugar “Ese Ser superior que nosotros adoramos”. Razón por la cual, al tener grabadas sus conferencias del programa que se transmitiría al día siguiente, Murke debía cortar la cinta donde decía “Dios”, grabar unas nuevas donde decía “Ese ser superior...” y colocarla en su lugar. La venganza radicó en llevar la tarea al absurdo. Al contrario de *Bartleby*, aceptó la tarea, como si ese mero ejercicio de seguir órdenes lo involucrara personalmente en una tarea ulterior: la belleza, el destino, la cultura nacional:

—Por lo demás, hay un problema —dijo Murke—: aparte de los genitivos, en su conferencia no queda claro el caso en que aparece la palabra Dios; pero en “ese Ser superior que nosotros adoramos” tiene que estarlo.

En total —sonrió amablemente hacia Bur-Malottke— necesitamos diez nominativos y cinco acusativos, por tanto, quince veces “ese Ser superior que nosotros adoramos”, luego siete genitivos, es decir “de ese Ser superior que



Heinrich Böll en 1961. (Fotografía: Fred Stein Archive / Archive Photos / Getty Images)

nosotros adoramos”, cinco dativos “a ese Ser superior que nosotros adoramos”, y queda un vocativo, el lugar en que usted dice: “Oh, Dios.” Me permito proponerle que lo dejemos en vocativo y qué usted exclame: “¡Oh, Tú, Ser superior, al que nosotros adoramos!”.

Con todo y la molestia que esto ocasionaba, el doctor Bur-Malottke aceptó hacerlo. Incluso, poco después, fue con el director de la estación a decirle que hiciera lo mismo con todo lo que él tenía grabado. Defendió la pedantería porque en los genios era perdonable. El director hizo cuentas de una hora por día de conferencia más los años que llevaba transmitiendo su programa y decidió que era una tortura innecesaria.

El doctor Murke no es cualquier hombre. Toma jugo de manzana en la cantina mientras sus colegas beben aguardiente y discuten acaloradamente sobre arte. Cada vez que dicen la palabra “arte” se estremece. No es una brecha generacional entre Murke y los otros, tampoco de índole de clase, es más bien un asunto de visión al respecto del trabajo que realizan. Murke tiene claro que él está solo con una convicción: la sencillez no es fácil. Por más que intenta comprender, hay algo que no encaja.

En “No sólo en navidad”, que forma parte del mismo libro insistirá en la pertenencia. Es un texto de orden satírico, mordaz y, por decirlo de alguna manera, autocrítico (hacia él y su generación), al final la familia es analogía de una nación. La idea de familia, de la defensa de esa familia, la exclusión, la posibilidad de la crítica dentro del grupo, forma parte de un estado de ánimo posterior a la guerra. Böll no se molesta en disfrazar la postura, va al centro con una flecha en llamas:

“En la guerra se canta, se pegan tiros, se habla, se lucha, se pasa hambre y se muere —y se echan bombas—; en fin, pasan cosas poco agradables, con cuya relación no quiero fastidiar a quienes las vivieron”.

La historia, reducida, es la siguiente, la familia se reúne cada navidad frente a un enorme árbol cuya complicada tecnología de ángeles, enanos, nieve y demás artilugios necesita de la participación de todos (excepto el rebelde Franz), pero en 1940, con la guerra, el árbol no puede seguir como antes debido a que resultó “víctima de los bombardeos”. Claro, el narrador sabe de lo ridículo que suena esto frente al horror de las víctimas: “el árbol de mi tía fue una víctima —la bandera de peligro me impide hablar de otras víctimas— de la forma de hacer la guerra”. La sinécdoque del árbol *versus* la tragedia “verdadera” hacen del cuento una historia casi fantástica. Si la fantasía puede ser motivo de risa, claro está. El argumento es ridículo. La enunciación de los problemas que la familia tuvo que pasar para seguir adelante no está exenta de sus particularidades políticas. Se debía tomar partido. El primo Franz se convirtió en soldado y molestaba a sus superiores tratando como “personas” a los prisioneros rusos y polacos.

La tía Milla quiere que todo sea como antes de la guerra; al no ser así, enloquece o tiene una especie de brote psicótico. La única manera que el esposo halla para tranquilizarla (después de una semana en que ella no podía parar de gritar) es conseguir (a mitad de febrero) todo para armar la noche de navidad (el árbol, los juguetes, los dulces, los villancicos, el ritual completo) de nuevo. No sin algunos problemas: “Todo el mundo vegetal está sometido a determinadas leyes biológicas y los abetos arrebatados a la madre tierra se sabe que

tienen una molesta tendencia a perder sus agujas, especialmente si están en sitios calientes; en la casa de mi tío hacía calor”.

La farsa navideña termina en un zafarrancho de índole ético. Aun el tío que había sido el más bondadoso de los hombres, y que primero había demandado al párroco cuando éste se negó a seguir participando en el simulacro, hartado ya de la fiesta eterna, enloquece. Contrata a un actor que se haga pasar por él. Y, en vista de los acontecimientos recientes (todos en la familia mostraron síntomas de locura, enfermedad o hartazgo) contrata a una planilla de actores.

Entre todas las ironías posibles, el rebelde de la familia, el boxeador Franz, resulta otro tipo de víctima. La conducta de su padre, inmoral, lo hace regresar al catolicismo. Su primo se vuelve, por otro lado, comunista. Esta preocupación la retomará Böll en *Opiniones de un payaso*, donde discurre ampliamente sobre el tema. Como si ambos lados fueran uno solo. El protagonista es abandonado por su mujer quien huye con un católico. El personaje es —como varios de los personajes Böll— payasos que se ríen de sí mismos. El humor usado contra uno mismo. ¿No es acaso el autoescarnio motivo no sólo de disertación literaria sino de una diatriba vacía? ¿Puede uno ser su propio censor? El hombre no aprende sino en la caricatura que hace de sí, esa podría ser una lección. A Böll no le interesa aleccionar, no es fabulista francés. Es un escritor de los escombros de la guerra. Lo que hace es otra cosa: un retrato moral de unos personajes llevados al límite por una sociedad que ve en lo absurdo, en la explotación, en lo ruín, el único modo de subsistir, personajes que niegan los cambios pagando lo que se daba pagar para que todo sea como antes, un pasado fantasmal, un tiempo paradisiaco, un mundo extraviado, un honor perdido. La risa es, a todo esto, un reconocimiento de ese mundo anterior reconstruido para valer la diferencia de tonos, de clases, de discursos, de conductas, del mundo nuevo, limpio, levantado a partir de los restos de los anteriores. ■■■