

TOT PELANT LA CEBA

Günter Grass

Edicions 62, Barcelona

416 pp.

21,50 €

Trad. de Pilar Estelrich

PELANDO LA CEBOLLA

Günter Grass

Alfaguara, Madrid,

446 pp.

21,50 €

Trad. de Miguel Sáenz

Poesía y verdad

Claudia Kalász

1 diciembre, 2007

Ante la abulia pequeñoburguesa de los adultos que lo rodean, el pequeño Oskar Matzerath decide conservar su apariencia de niño de tres años y convertirse, armado con un tambor de hojalata y una voz estridente, en observador al margen de los acontecimientos. No sospechábamos a cuánta distancia se hallaba esta actitud de la vida real de su creador, con el que compartía tantos rasgos comunes. En su recién publicada autobiografía (*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006), ahora traducida al castellano y al catalán, Günter Grass (Danzig, 1927) confiesa que, impulsado por el mismo desdén, él encontró una escapatoria mucho menos inocente. Extrañado, evoca a un adolescente que se entusiasmó con las actividades paramilitares de las juventudes hitlerianas y que, a los dieciséis años de edad, se alistó voluntariamente en la Waffen-SS. Atraído por la fama de las unidades de élite y su aire internacional, aparentemente ignoró su papel destacado en el genocidio de los judíos y en los crímenes de guerra. Con vergüenza, el autor se acuerda de aquel joven que actuaba bajo el efecto de una ceguera que, sesenta años después, le resulta incomprensible. Tanto le debe haber pesado la vergüenza por aquel error, que considera «una responsabilidad compartida», que nunca antes había hablado de él en público. El largo silencio convirtió en escándalo un hecho que hubiera sido excusable en vista de la edad del implicado. Así, desacreditó a quien se había perfilado como uno de los críticos más emblemáticos de la Alemania conservadora durante la era Adenauer, y que había sido el tambor elocuente del socialdemócrata Willy Brandt, así como de su política de deshielo frente a la Alemania Oriental y Polonia. La confesión atrasada desencadenó una campaña mediática desmesurada, a la que el atacado no tardó en responder con indignación mediante una recopilación de poemas y dibujos titulada *Dummer August* (Payaso). Aunque hay quienes dudan de la calidad literaria de esa réplica, podemos constatar que el Premio Nobel de 1999 ha conseguido mantener viva la polémica en torno a su persona hasta la avanzada edad de ochenta años, que cumplirá el próximo mes de octubre. Entre acusaciones mutuas, lo cierto es que se desvió la atención de la cuestión esencial: ¿cómo explica Günter Grass, cronista excepcional de la historia alemana del siglo XX, el magnetismo del Führer y su ideología, habiéndolos experimentado en su propia piel? Lamentablemente, el gran narrador, que suele cultivar un detallismo barroco, se queda casi sin palabras ante el enigma de su juventud. «Qué confusión en las cabezas bajo el pelo siempre corto. Hace un momento todavía del todo clara, la imagen de aquel miembro del Servicio de Trabajo de dieciséis años comienza a desdibujarse por los bordes». Atrapado en su vergüenza, no es capaz de rescatar de su memoria aquel entusiasmo que el nacionalsocialismo lograba despertar en jóvenes como él, que supuestamente no eran antisemitas ni nacionalistas. Tan solo se pregunta aquello que nosotros, descendientes de esa generación callada a la que pertenece el escritor, nunca hemos entendido en nuestros padres: ¿por qué no se hicieron

preguntas? ¿Por qué el joven no preguntaba cuando desapareció un compañero de su clase? ¿Por qué no preguntaba cuando un recluta se resistió a tocar un fusil y fue deportado a un campo de concentración? ¿Por qué su fe en el Führer se mantuvo tan inquebrantable, hasta más allá del final? El joven que era Günter Grass, su yo de entonces, vaga «tan desconectado como un pariente lejano» por los años de la guerra y la posguerra, sin entender lo que ve. Se comporta como una sombra de sus semejantes literarios: Parsifal, Siegfried, Simplicius Simplicissimus, todos ellos dotados de una ingenuidad fatal. El distanciamiento a través de referencias literarias permite una cierta ironía. «De cómo aprendí a conocer el miedo», reza el título del cuarto capítulo, que narra las andanzas del soldado voluntario en alusión a un cuento de los hermanos Grimm. ¿Quiere acaso darnos a entender que este comportamiento temerario corresponde al de un arquetipo alemán? El joven artillero de tanque no entiende nada, pero sus ojos registran: compañeros malheridos y muertos, presuntos desertores colgados en los árboles, detonaciones de las que apenas se salva, gente que encuentra de paso, el cabo que le ayuda a escapar sano y salvo de los bosques y luego pierde sus piernas, las deseadas enfermeras que cuidan del herido, prisioneros de guerra hambrientos como él y, finalmente, la miseria desoladora de un país reducido a escombros. Todo esto se narra con desigual interés y extensión. La memoria privilegia más bien las anécdotas amables y falla en lo que concierne a las actuaciones bélicas del protagonista. Carentes de reflexión, el autor enhebra una colección de impresiones con el objeto de explicar que aquellas peripecias forjaron al futuro escultor, dibujante y escritor, aportándole aquellas imágenes que posteriormente pugnarían por ser plasmadas en dibujos, figuras, versos y prosa.

Queda a oscuras el punto de inflexión que le llevó a abdicar de sus creencias nacionalsocialistas. ¿Fue el miedo? ¿Fue el hambre? ¿Fueron las disputas políticas de los mineros de la Burbach-Kali AG cerca de Hannover a los que escuchó bajo tierra? ¿Fue la hija del capataz socialdemócrata? Apenas llegamos a saber lo que les pasó a los padres y hermanos en su huida de Danzig antes de que el narrador se reuniera con ellos en la Baja Renania, como si todo lo ocurrido fuera de su horizonte no contara. En cambio, nos explica detalladamente cómo se salvó del hambre más elemental mediante recetas imaginarias e improvisándose cocinero, cómo apaciguó la segunda hambre por el sexo en encuentros eróticos pasajeros y cómo, en fin, pudo satisfacer su tercera hambre por el arte como aprendiz de tallista y, más adelante, como alumno de la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf. Nada que no sonara familiar al lector atento de sus novelas. Es decir, que la autobiografía de Günter Grass despliega una vida paralela a la de los numerosos personajes de su obra, recopilando un catálogo completo de las fuentes reales de su ficción literaria. A ratos nos preguntamos: ¿era necesario contárnoslas en la magra prosa de la realidad cuando ya habían nutrido la opulenta verdad literaria? Existen obras memorialísticas que transforman la propia vida en un relato de relevancia universal. Elias Canetti, por ejemplo, consiguió que su trilogía autobiográfica se leyera como un *Bildungsroman*. En la retrospectiva de su vida, *El mundo de ayer*, Stefan Zweig retrató el declive de la sociedad burguesa ante la catástrofe. Los recuerdos de los años mozos del artista y escritor Günter Grass, en cambio, no trascienden el ámbito de lo personal, a diferencia de sus novelas altamente autobiográficas. Sin embargo, hay que destacar tres episodios que cobran interés precisamente por no haber sido absorbidos por la prolífica obra. Son éstos: la impotencia ante la enfermedad y la muerte de su madre; la relación con Anna, su primera mujer, contada con ternura, discreción y melancolía; y, por último, su iniciación como joven poeta en el prestigioso Grupo 47, en cuyo relato brilla la ironía.

La memoria funciona selectivamente, pero quizá no tan casualmente como pretende el autor. Para señalar las dificultades de recordar, recurre a la ingeniosa metáfora de la cebolla (ella misma reminiscencia de obras anteriores), que engloba todo el proceso evocativo como *leitmotiv*. «Bajo la primera piel, todavía secamente crepitante, se encuentra la siguiente que, apenas separada, libera húmeda una tercera, bajo la que aguardan y susurran la cuarta y la quinta. Y todas las siguientes exudan palabras demasiado tiempo evitadas, y también arabescos, como si algún traficante de secretos, desde joven, cuando la cebolla todavía germinaba, hubiera querido encriptarse». Con toda su capacidad de sugerencia, la metáfora mengua la importancia de la investigación. De este modo se convierte en una excusa demasiado cómoda para las lagunas memorísticas del narrador y la desproporción de sus recuerdos.