



ENTREVISTA A GÜNTER GRASS

La fuerza del vencido

Una crónica revisionista sobre su país en la II Guerra Mundial es el tema de «A paso de cangrejo», libro que ha llegado a nuestro país bajo el sello Alfaguara.

CON GRASSHUBER

A paso de cangrejo es una novela sobre las culpas y el dolor de vencidos y vencedores, que gira en torno al hundimiento con torpedos soviéticos de un barco alemán, el Wilhelm Gustloff, con más de 10 mil personas a bordo, en enero de 1945. La conversación tiene lugar en la Casa Günter Grass en Lübeck, un pequeño museo inaugurado en 2002 con motivo del 75 cumpleaños. Allí, el visitante puede repasar no sólo la biografía, los manuscritos y las grabaciones del autor de El tambor de hojalata, sino también su producción de dibujos, grabados y esculturas.

—Un escritor, niño, es alguien que escribe en contra del tiempo que pasa, se lee en «Diario de un caracol». ¿No vale esto más que nunca para «A paso de cangrejo»?
—Quizá sí. Siempre que un libro más es publicado, hago una serie de lecturas, y en este caso mi público reflejó las tres generaciones que aparecen en la novela: gente mayor de mi edad, la generación intermedia y muchos jóvenes, que no saben nada de todo esto porque sus padres evadieron el tema.

—¿Cómo se documentó?
—Contraté a una persona, pero contaba con mucho material. No quise escribir un reportaje, sino acercarme a este asunto de manera literaria. Sólo lo pude hacer recurriendo a Tulla Pokriefke, que ya había aparecido en Gato y ratón y Afios de perro. En este último libro se especuló que Tulla habría muerto en el hundimiento del Gustloff, una cuestión que se volvió a plantear en La Ratona. En la noche del hundimiento tiene 17 años y en A paso de cangrejo, 70. La introduce en el material documental y, de repente, tuve un acceso literario.

—Por lo visto, usted sigue conviviendo con sus personajes.

—Siempre y cuando hayan sobrevivido. Oskar Matzerath, el protagonista de El tambor de hojalata, reaparece en La Ratona, y Tulla Pokriefke lo hace aquí. Pasa con algunas de mis figuras y detrás de todo esto hay una historia divertida: con 13 o 14 años participé en un concurso de novela convocado por una revista estudiantil. Comencé a escribir entonces un libro sobre los esclavos de Prusia, y cometí un espeluznante error de principiante.

todos mis protagonistas, habían muerto al final del primer capítulo. Desde entonces cuidé un poco más a mis personajes ficticios.

—Cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, usted, que incluso fue herido como soldado, en un principio no quiso creer las atrocidades cometidas.

—Nos mostraron fotos del campo de concentración de Bergen-Belsen, lo que para mí supuso un golpe, incluso peor que el de la misma derrota. Al principio, no quise creer que los alemanes hubiesen podido hacer algo semejante. Fue un largo y doloroso proceso de aprendizaje.

—Que ha marcado su obra, como explica en «Escribir después de Auschwitz». ¿Fue ésta la condición para poder hablar también del sufrimiento de los alemanes?

—Los crímenes de los nazis y Auschwitz estuvieron siempre en un primer plano. Sin embargo, fue un error y una omisión que el sufrimiento de los alemanes, incluida la destrucción de sus ciudades, sólo se percibiera al margen. Esto vale no sólo para mí, sino también para otros autores.

—Algunos de sus colegas sí se ocuparon de ello: Walter Kempowski, Alexander Kluge, Siegfried Lenz.

—Documentando lo sucedido, pero sin convertirlo en un tema central. Sí, hay una serie de libros, pero no tuvieron tanto peso. En lo que al Wilhelm Gustloff se refiere, en Alemania occidental nunca fue un tabú, pero aun así, con una sola excepción, apenas se dio un tratamiento literario. En Alemania oriental, en cambio, el tabú existió, lo que tuvo que ver con que, en consideración a la Unión Soviética, a los refugiados no se les llamara refugiados sino trasladados. Incluso amigos de la antigua RDA con muchas lecturas no habían escuchado hablar del W. Gustloff.

—En este sentido, ¿fue necesaria la reunificación alemana para ocuparse del tema?

—Sí. Lo mismo vale ahora para Rusia. Ya hay varias reacciones y resulta que este problema también es nuevo para ellos. Tienen que ver con que, en ambos bandos, el hundimiento del Gustloff no fue noticia en su momento. Los alemanes no quisieron dar a conocer la catástrofe porque hubiese aumentado el pánico, mientras que para los rusos no era algo con que vanagloriarse. De todos modos, el hundimiento no fue un crimen de guerra: el barco estaba armado y tenía más de mil reclutas a bordo.

—El canciller, Gerhard Schröder, recordó el sufrimiento alemán como uno de los motivos para oponerse a la guerra de Irak. ¿Cree que el efecto de su libro llega hasta poner a pensar a los políticos?

—Eso sólo lo puedo esperar y sospechar. Sé que Schröder leyó atentamente A paso de cangrejo, pero creo que, en su caso, juega un papel importante el que su padre murió en la guerra. En Alemania no hay ninguna familia que no haya sido afectada por las consecuencias de la I y II Segunda Guerra Mundial. Teníamos 12 millones de refugiados en 1945. Y hay otra cosa: perder dos guerras, como le

“Perder dos guerras, como le sucedió a Alemania, es muy delicado, y más aún si conlleva la pérdida de grandes provincias y la destrucción del país”.

sucedió a Alemania, es muy delicado, y más aún si conlleva la pérdida de grandes provincias y la destrucción del país. Bien vistas, estas derrotas también tienen sus ventajas, obligan a preguntarse por sus causas. Los vencedores, por lo general, aprenden poco y, en parte, permanecen en la ignorancia. Inglaterra no ha logrado reflexionar con la suficiente amplitud sobre las consecuencias de la política colonial británica. Creo que ésa es una de las razones por la que tanto Margaret Thatcher como Tony Blair estén dispuestos a la guerra. La población inglesa, en cambio, sufrió la guerra con los bombardeos alemanes. También allí fuimos nosotros quienes comenzamos (y no en Inglaterra, sino en Guernica). Lo cual no quita que los posteriores bombardeos de Dresde y otras ciudades también fueran crímenes de guerra. Sólo que sobre éstos no hubo una reflexión similar como aquella que se dio en Alemania. Nosotros tuvimos que encarar las causas, y estoy convencido de que la literatura alemana de posguerra contribuyó a este proceso.

—Usted no se considera sólo escritor, sino también escultor y artista. ¿Sucede a veces que una imagen anteceda a una novela?
—Ya de niño no sólo leía y escribía mucho, también pintaba. Para mí, nunca existió la pre-

gunta de si esto o aquello. No me podía imaginar la literatura como profesión exclusiva. Lo cual condujo a que primero tuviera una formación de picapedrero y luego estudiara arte en Düsseldorf y Berlín, donde cuando aún era estudiante, publiqué mi primer libro, con poemas y dibujos. Lo que es seguro es que yo escribo de una manera muy visual. Vengo de lo concreto, de las superficies externas. Prácticamente

no hay monólogos internos en mi obra. Me limito a lo que puedo deducir del hacer y no hacer, de

lo que es susceptible a la vista, al tacto y al olfato. Eso también conduce a que los manuscritos de mis novelas estén llenos de dibujos con los que me acerco a determinadas figuras. Estos bosquejos luego se sueltan de los manuscritos y se convierten en obras independientes: litografías, aguafuertes, acuarelas, esculturas, etcétera. Me aproximo a un mismo tema desde las más distintas disciplinas, como escultor, dibujante o escritor.

—¿Hay ocasiones en las que la escritura se queda corta?

—Puede suceder. Cuando viví durante medio año en Calcuta, al principio no pude escribir, sólo dibujar. Con los dibujos, las palabras volvieron, pero sólo después. Al finalizar una fase de escritura en prosa, que suele ocupar años, cambio de instrumento. Luego de A paso de cangrejo, volví a trabajar con arcilla y, a continuación del tema del Gustloff, sentí la necesidad de hacer algo alegre. Comencé a dibujar y a esculpir en terracota parejas que bailan. Y en el transcurso de este trabajo también surgieron poemas.

—En «Cinco decenios» hace referencia a que su escritura es la de un escultor.

—Si se trabaja en arcilla, hay que tener cuidado de que la superficie no se alise demasiado rápido, la obra parece estar lista, pero no es así. La superficie tiene que mantenerse hasta último momento. También el darle vueltas al material, verlo desde todos los ángulos, es un procedimiento artesanal que he trasladado a la escritura. Otra cosa: nunca se me ocurriría escribir mis textos en un ordenador. Eso arrojaría demasiado rápido una imprecisa página de manuscrito. Necesito ver las rayas, los cambios.

«Dibujos, derechos exclusivos para «Revista de Libros» (Argentina)»



ESCRITOR Y ARTISTA. —Grass se aproxima a los temas desde las más diversas disciplinas: que van desde la literatura hasta el dibujo y la escultura.

La fuerza del vencido [entrevista] [artículo] : Ciro Krauthausen.

Libros y documentos

AUTORÍA

Grass, Günter, 1927-

FECHA DE PUBLICACIÓN

2003

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

La fuerza del vencido [entrevista] [artículo] : Ciro Krauthausen.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile