

Mirada retrospectiva sobre El tambor de hojalata o el autor como dudoso testigo

Durante la primavera y el verano de 1952 recorrí Francia de arriba a abajo pidiendo viajes a los vehículos que pasaban. Vivía de casi nada, dibujaba sobre papel estraza y escribía sin parar; el lenguaje me había afectado como una diarrea. Además de ciertos cantos bastante epigonales (creo yo) sobre el difunto timonero Palinuro, produje un largo y tumoroso poema en el que Oskar Matzerath, antes de llamarse así, aparece como anacoreta estilista.

Era un hombre joven y existencialista, según los dictados de la moda del momento. De oficio, albañil. Vivía en nuestros tiempos. Sus conocimientos literarios eran desordenados y más bien fortuitos, y no escatimaba las citas. Desde antes de ocurrir el auge de la prosperidad material, estaba harto de ella y enamorado de su propio asco. Por eso, construyó una columna en el centro de su pequeña ciudad (sin nombre), posición que ocupó encadenado. Mediante un largo palo y un cesto, su madre, sin dejar de regañarlo, le pasaba la comida. Sus esfuerzos por incitarlo a regresar eran apoyados por un coro de muchachas peinadas al estilo de figuras mitológicas. El tránsito de la población daba vueltas a la columna, se reunían sus amigos y enemigos, finalmente, la comunidad entera levantaba la vista hacia él. El anacoreta estilista, por encima de todo ello, miraba hacia abajo y cambiaba serenamente el peso de una pierna a la otra; había hallado su perspectiva y reaccionaba con palabras cargadas de metáforas.

Este extenso poema no se logró y fue olvidado en alguna parte; sólo recuerdo unos cuantos fragmentos, que a lo sumo muestran la influencia ejercida simultáneamente sobre mí por Trakl y Apollinaire, Ringelnatz, Rilke y unas traducciones pésimas de Lorca. Lo único interesante era la idea de la búsqueda de una perspectiva apartada: la elevada posición del anacoreta estilista resultaba demasiado estática. El tamaño alcanzado por Oskar Matzerath a los tres años me brindó al mismo tiempo, finalmente, movilidad y distancia. Si se quiere, Oskar Matzerath es un anacoreta estilista de polaridad invertida.

Al finalizar el verano del mismo año, cuando estaba desplazándome, procedente del sur de Francia, vía Suiza hacia Düsseldorf, no sólo conocí a Anna sino que también, como producto de la mera contemplación, fue destituido el anacoreta estilista. En una ocasión banal, por la tarde, vi entre adultos que tomaban café a un niño de tres años, que traía colgado un tambor de hojalata. Llamaron mi atención y se fijaron en mi conciencia la entrega ensimismada del niño a su instrumento; también, su forma de no hacer caso del mundo de los adultos (dedicados a acompañar su charla vespertina con café).

Durante tres años completos, este "hallazgo" permaneció enterrado. Me mudé de Düsseldorf a Berlín, cambié de maestro de escultura, volví a encontrar a Anna, me casé al año siguiente, saqué a mi hermana, que se había metido en un callejón sin salida, de un convento católico, dibujé y modelé figuras en filigrana, parecidas a aves, langostas y gallinas, fracasé con un primer intento más largo de prosa, que se llamaba *La barrera* y había tomado a Kafka como modelo y a los primeros expresionistas, como fuente de su aparato metafórico; sólo entonces escribí, un poco más tranquilo, mis primeros poemas eventuales, relajados y puestos a prueba con trazos de dibujo, los cuales se apartaron del amor y ganaron esa independencia que permite la publicación:



Günter Grass

Die Vorzüge der Windhühner [Las ventajas de las gallinas del viento], mi primer libro.

Con ese equipaje –el material acumulado, algunos proyectos imprecisos y una ambición precisa: yo quería escribir mi novela, Anna buscaba un ejercicio más estricto de ballet– abandonamos Berlín a principios de 1956, sin recursos y sin preocupaciones, y fuimos a vivir a París. Cerca de la Place Pigalle, Anna encontró a su estricta matrona rusa de ballet, en forma de Madame Nora; yo aún estaba puliendo la obra de teatro *Los malos cocineros*, cuando comencé el primer borrador de una novela que tendría diversos títulos de trabajo: *Oskar, el tambor, El tambor, El Tambor de hojalata*. Y exactamente aquí es donde se bloquea mi memoria. Sé que gráficamente diseñé varios planes, los cuales resumían todo el material épico, llenos de palabras sucintas, pero estos planes fueron anulados y perdieron su valor mientras progresaba el trabajo.

No obstante, también los manuscritos de la primera y la segunda versiones, y finalmente de la tercera, sirvieron para alimentar el calentador en mi cuarto de trabajo, el cual volveré a mencionar más adelante.

Con la primera frase: “Pues sí: soy huésped de un sanatorio...”, se disolvió el bloqueo, me apremió el lenguaje, fluyeron libremente la capacidad de recordar y la fantasía, el placer lúdico y la obsesión con los detalles, un capítulo derivó de otro, supe dar brincos cuando inesperadas depresiones contenían la corriente del relato, me ayudó la historia con ofertas locales, las latas reventaron para soltar olores, fui adquiriendo una familia reproducida espontáneamente, me peleé con Oskar Matzerath y sus anexos sobre los tranvías y la disposición de las líneas, sobre los procesos simultáneos y la absurda coacción ejercida por la cronología, sobre el derecho de Oskar a hablar en primera o en tercera persona, sobre su pretensión de engendrar un hijo, sobre sus faltas verdaderas y su culpa fingida.

De esta manera, mi intento de adjudicar al solitario Oskar una maliciosa hermanita fracasó debido a las protestas de aquél; es posible que la hermana haya insistido, posteriormente, en su derecho a la existencia literaria, en forma de Tulla Pokriefke.

Con una exactitud mucho mayor que los procesos de escribir mismos, recuerdo el cuarto donde trabajaba: un agujero húmedo de la planta baja, el cual debió servirme de estudio para las esculturas empezadas, que estaban desmoronándose desde que comenzara a poner por escrito *El tambor de hojalata*. El cuarto servía también para calentar nuestro minúsculo departamento de dos habitaciones en la planta siguiente. Mi actividad de fogonero se engranó con la de escribir. En cuanto el trabajo con el manuscrito se estancaba, salía por coque, con dos cubetas, a un cobertizo del sótano en el edificio de enfrente. Mi habitación olía a moho y, acogedoramente, a gas. Las goteras de las paredes estimulaban mi imaginación. Es posible que la humedad del cuarto haya activado el ingenio de Oskar Matzerath.

Una vez al año, durante los meses de verano, tenía la oportunidad de escribir al aire libre en Tesino durante un par de semanas, por ser Anna de Suiza. Me sentaba a la mesa de piedra debajo de una pérgola de vid, contemplaba el paisaje centelleante, propio de una decoración teatral, de la zona del sur, y describía, bañado en sudor, el helado mar Báltico.

A veces, para cambiar de aire, garabateaba los borradores para los capítulos en los *bistrots* de París, tal y como se les conserva en las películas: entre parejas de enamorados trágicamente abrazados, ancianas escondidas dentro de sus abrigos, paredes de espejos y ornamentos Art Nouveau, algo sobre afinidades electivas: Goethe y Rasputín. A pesar de ello debo haber vivido intensamente, al mismo tiempo, cocinado con esmero y bailado de gusto, a la menor provocación, por las piernas bailadoras de Anna, pues en septiembre de 1957 –me encontraba en medio de la segunda versión– nacieron nuestros hijos gemelos, Franz y Raoul. Un problema no de naturaleza literaria, sino financiera. Al fin y al cabo, vivíamos de unos 300 marcos mensuales, repartidos minuciosamente, los cuales ganaba casi sin fijarme en ello. A veces creo que me protegió el simple hecho –si bien afligiera a mi padre y mi madre– de no haber terminado el bachillerato. Con un bachillerato, seguramente hubiese tenido ofertas, me hubiera convertido en guionista para programas nocturnos de radio, hubiera guardado el comienzo de un manuscrito en el cajón y un rencor creciente, de escritor impedido, contra todos los que escriben libremente, sin preocuparse, y que aun así los





alimenta nuestro Padre en los Cielos.

La última versión del capítulo sobre la defensa del Correo polaco en Danzig hizo necesario un viaje a Polonia en la primavera de 1958. Höllerer sirvió de intermediario, Andrzej Wirth escribió la invitación y vía Varsovia me dirigí a Gdansk. Sospeché que aún debían existir algunos antiguos sobrevivientes de la defensa del Correo polaco y pedí informes en el Ministerio polaco del Interior, el cual contaba con una oficina en la que se apilaban los documentos sobre los crímenes de guerra cometidos por los alemanes en Polonia. Me proporcionaron los domicilios de tres antiguos empleados del Correo polaco (la referencia más reciente era de 1949), pero con el comentario restrictivo de que los supuestos supervivientes no eran reconocidos por el sindicato polaco de trabajadores del Correo (ni en los círculos oficiales en general) porque, según las versiones alemana y polaca, en el otoño de 1939 se dio a conocer públicamente que todos habían muerto fusilados. Por eso se habían cincelado sus nombres en la lápida conmemorativa; y el que haya sido cincelado en piedra ya no puede estar vivo.

Fui a Gdansk en busca de Danzig, pero encontré a dos de los antiguos empleados del Correo polaco; entretanto, habían conseguido trabajo en los astilleros, ahí ganaban más que en el Correo y en realidad estaban contentos con su estado de no reconocimiento. No obstante, sus hijos querían ver a los padres convertidos en héroes y estaban tramitando (sin éxito) su reconocimiento como luchadores de la resistencia. De ambos empleados del Correo (uno había distribuido giros postales) obtuve descripciones detalladas de los sucesos ocurridos en el Correo polaco durante su defensa. Me hubiera resultado imposible inventar esas rutas de evasión.

En Gdansk recorrí los caminos escolares de Danzig, conversé con hospitalarias lápidas en los cementerios, me senté (como cuando era alumno) en la sala de lectura de la biblioteca de la ciudad y hojeé colecciones del *Danziger Vorposten*, oli el Mottlau y el Radaune. En Gdansk era un desconocido y no obstante volví a encontrar todo en fragmentos: balnearios, caminos forestales, construcciones góticas de ladrillos y aquel gran edificio de alquiler del Labesweg, entre la plaza Max Halbe y el mercado nuevo; además, volví a visitar (por sugerencia de Oskar) la iglesia del Corazón de Jesús: el viciado aire católico.

Y un día me encontré en la cocina comedor de mi tía abuela Anna. Sólo al mostrarle mi pasaporte terminó de creermelo: "Vaya, Güntercito, cómo has crecido." Ahí me quedé por un tiempo para escucharla. Su hijo Franz, un antiguo empleado del Correo polaco, efectivamente había sido fusilado después de capitular los defensores. Hallé su nombre cincelado en piedra sobre la lápida conmemorativa: reconocido.

En la primavera de 1959, después de concluir el trabajo del manuscrito y corregir las galeras y las pruebas, recibí una beca por cuatro meses. Otra vez había intervenido Höllerer. Debía viajar a Estados Unidos y contestar, de vez en cuando, las preguntas de estudiantes. Sin embargo, no logré el permiso. En aquel entonces aún había que someterse a un meticuloso examen médico para obtener la visa, lo cual hice y averigüé que en algunos puntos de mi pulmón habían aparecido tubérculos, una especie de nódulos: cuando los tubérculos revientan, producen agujeros.

Por eso, y también porque en Francia, entretanto, había asumido el poder De Gaulle—después de ser detenido por la policía francesa durante una noche, me entró una verdadera nostalgia de la policía alemana—, dejamos París, al poco tiempo de aparecer *El tambor de hojalata* como libro (y de abandonarme), y volvimos a establecernos en Berlín. Ahí me obligaron a dormir a mediodía, a abstenerme del alcohol, a hacerme examinar con regularidad, a tomar crema y a tragar tres veces al día unas pastillitas blancas que, según creo, se llamaban Neoteben, con lo cual me volví sano y gordo.

No obstante, estando aún en París había comenzado los trabajos preliminares para la novela *Años de perro*, que al principio se intitulaba *Cáscaras de papa* y estaba basada en una concepción falsa. Hizo falta la novela corta *El gato y el ratón* para destrozarse ese concepto insustancial. Pero en ese tiempo ya era famoso y no tenía necesidad de alimentar la estufa con coque mientras escribía. Desde entonces, escribir me resulta más difícil. ◇