

Günter Grass

(El tambor de hojalata)

Por Arturo CANTÚ

A principios del siglo XIX los críticos serios de literatura seguían pensando que el arte no era sino una imitación de la naturaleza. Herederos de una tradición que hacía caer precisamente en el concepto de "naturaleza" el peso de toda posible inteligibilidad, con la *Poética* de Aristóteles a la mano, y con la certeza de que la ciencia newtoniana había abolido para siempre el mundo mágico y teológico de la Edad Media, contemplaban con lentes empañados las aventuras de la creación literaria. "De este lado —parecían decir— nubes, vientos, pasiones, sentimientos, de este otro, obras literarias; veamos cuáles han reflejado mejor la realidad." Tanto fue el empeño de sus plumas, y tan convincente, a fuerza de no tener alternativa, era su visión de las cosas, que acabaron por tener razón. Los poetas mismos abandonaron sus antiguas pretensiones. Stendhal dijo: una novela es un espejo que se pasea a lo largo de un camino. Universalizar un sentimiento, al clarificarlo con palabras, pareció por un tiempo ser el destino del escritor. Algunos torpes se suicidaron después de leer el *Werther*.

Pero los tiempos de Bacon tenían los días contados. Los poetas del siglo XIX, ingleses, alemanes, franceses, barrieron la casa de la sabiduría con una revolución radical (y de tales alcances que los más aún no la registran en nuestros días) y abrieron puertas y ventanas a la visión y al camino de la aventura humana. Ya William Hazlitt, un escritor inglés de corte antiguo, pero inteligente, nacido en 1778, decía que cuando un poeta afirma "tal hombre como una torre", su juicio contiene más verdad que "tal hombre, de un décimo de tal torre", porque los objetos de la naturaleza no se relacionan entre sí y por sí mismos, ajenos a la pasión humana. Ni Hazlitt ni nadie, desde luego, querían trastocar los postulados de la mecánica celeste y terrestre de Newton; lo que intentaron fue liberar aquella parte de la inteligencia y del sentimiento que seguían rindiendo vasallaje, absurdamente, a una idea de la verdad y a una concepción del hombre, extrapoladas de una matemática que se juzgó tan omnicomprendiva como el Dios de la Edad Media. Otras gravitaciones solicitaban a lo humano, otros dioses y otras empresas. La literatura, desde entonces, anda por sus propios caminos. Keats y Hölderlin abrieron las ventanas más altas de la casa, Diderot, Poe, Baudelaire, se internaron por sus jardines en búsqueda de vías nuevas. Hoy no hay creador que no siga sus pasos. Se trata, en conjunto, de reemprender la investigación de las potencias del hombre, de volver a soñar de nuevo el sueño de una transustanciación feliz, de liberar definitivamente las fuerzas de lo humano por medio de una lucidez y una inteligencia de nuevo cuño.

El tambor de hojalata, de Günter Grass, es uno de estos libros que ya no intentan "imitar la naturaleza". A primera vista sus páginas oscilan entre un realismo crudo, donde lo grotesco frecuentemente sobrepasa todo cálculo, y una inventiva desatada. Como en el *Quijote*, hay una pintura del mundo, una crítica de sus estructuras fundamentales, y una burla cruel del personaje, que frecuentemente es dueño de una lucidez superior y de una atingencia apenas sospechada en loco. Este lector de las *Afinidades* de Goethe y de la biografía de Rasputín, nos cautiva lo mismo que don Alonso Quijano, aun antes de su primer descalabro. Después de todo, recorrer el mundo bajo el signo de la determinación, con la sola ayuda de una bacía de barbero o de un tambor de hojalata, es algo que todos quisimos hacer algún día. Como don Quijote, Oscar Matzerath también, el impenitente tamborcillo de esta historia de nuestros días, frecuentemente se excede en tradicionalismo y en revolución, en elegía y poderdumbre, en fraternidad humana y en despego. Sigue buscando, ahora la triste figura acondicionada con una jiba, y el discurso trocado en tamborileo, el destino del hombre en la tierra, el preciso equilibrio entre la realidad y el sueño. ¿Por qué, si no, habría decidido a los tres años dejar de crecer? ¿Por qué, en el hospital donde convalece de sus obstinaciones, y donde quizá Günter Grass lo deje morir para siempre, aún se le ocurre a veces salir al mundo a hacer discípulos, puesto que ha cumplido

ya los treinta, la edad de Cristo? Pero hasta aquí esta mención del *Quijote*. En realidad sería fácil probar que la mitad de las buenas novelas persiguen, consciente o inconscientemente, las líneas esenciales de la novela de Cervantes. Si la obra del español no conturba tanto al lector desaprensivo como la de Grass, se debe fundamentalmente a que la "locura" de don Quijote radica en el pasado, él quiere ser como *fuieron* los caballeros andantes, y a que su realidad de ventas, maritornes, moros y duques, apenas si nos roza. La "locura" del tambor alemán, por inasible, y tal vez por señalar más bien hacia el futuro que hacia el pasado, y ser su medio el nuestro, sacudirá al lector más desatento. Buena parte de la "popularidad" del *Quijote* reside en que pasa por ser un libro divertido. La "diversión" que Günter Grass nos ofrece en *El tambor de hojalata* exige estómagos fuertes, y un comercio nada común con lo ridículo y lo macabro.

A los 94 centímetros, y a los tres años de edad, Oscar decide dejar de crecer en respuesta a las demandas del mundo que lo rodea. Cuando mueren sus tres progenitores, desde luego dos de ellos tan sólo presuntos, añade veintitantos centímetros a su estatura. El esfuerzo y la violencia del cambio le componen una joroba, aparentemente no deseada, pero que le brinda algunas ventajas. De los 3 a los 30 años, edad que cumple al finalizar la novela, toca incansablemente un tambor de hojalata, al que sabe arrancar el sonido de una fina lluvia sobre un campo donde su abuela asaba papas, lo mismo que el olor a vainilla del pubis de su primer amor. Su voz, durante la mayor parte de su vida, sabe alcanzar notas tales que es capaz de romper cualquier cosa de cristal o vidrio que se proponga. Tambor y vitricida, pues, recorre Oscar el mundo de la Alemania de la Primera Guerra Mundial. Fuera de estos elementos, el poder de su voz y su tambor, y su decisión de conservar determinada estatura, la narración fluye por cauces que tradicionalmente podrían denominarse realistas. Ninguno de los personajes que encontramos en la obra, de sus acontecimientos, presentan el más mínimo halo de irrealidad a primera vista. Pero la extrema deliberación que Grass parece haber puesto en ello, su sutil ponderación de lo posible y lo imposible, no quieren colocar la materia de la novela en la zona de lo convincente, sino apenas en la de lo verosímil. Su "realidad" acaba por desdibujarse, o mejor, descolocarse, a fuerza de nitidez, de la misma suerte que lo "mágico" y hasta imposible de Oscar Matzerath acaba resultando plausible, a fuerza



Günter Grass — "el arte no es una copia de la vida"

de un tratamiento alusivo y elusivo, pero siempre coherente y alerta. Si hubiésemos de calificar estos dos reinos que en la novela se funden indisolublemente, el "real" sería el de lo grotesco, el "irreal" el de lo mágico. Pero toda novela, lo sabemos, es un juego entre lo real y lo irreal, y más que un juego una aventura de discernimiento. Por ello aquí aparecen lo mágico y lo grotesco, con jurisdicciones que precisamente la obra intenta borrar.

Así las cosas, lo real es siempre lo grotesco. Si en una fotografía aparece Jan Bronsky, con Agnes, la madre de Oscar, sobre sus rodillas, su mano bajo la falda, hay que suponer, desde luego, que el que manejaba la cámara era Matzerath, el esposo legítimo. Si había reunión para jugar a las cartas, el pequeño Oscar podía ver, sentado bajo la mesa, cómo Bronsky se quitaba el zapato e introducía su pie, afortunadamente con calcetín limpio, entre las piernas de su madre. Si con el médico, los imprescindibles frascos de alcohol con fetos animales y humanos de todas las edades. Si la escuela primaria, el olor a "sobacos de Satanás" que se desprendía de las esponjas húmedas con las que los alumnos borraban en sus pizarras. Si los juegos infantiles, aquella "sopa" infernal, confeccionada con ladrillo molido, escupitajos de tabaco de mascar, un par de ranas vivas que ni siquiera intentaron un salto lateral al ser introducidas en el líquido hirviente, orines de todos los cocineros y cocineras ocasionales, todo ello junto y humeante, brebaje del que hubo de probar, por lo menos dos tragos, nuestro infatigable Oscar. Si aprendiz de lapidario, cuando adulto, aquellos furúnculos de la parte posterior del cuello del maestro Korneff, que requerían ser extirpados por nuestro inexorable héroe, justamente cuando a pocas tumbas de distancia se rezaba, antes de enterrar a un difunto, alguna oración hermosa. Ah, y aquella memorable cabeza de caballo, que el pescador no revelaba mientras reía, cuando sólo se veía entre él y el mar una cuerda demasiado gruesa para intentar ningún género de pesca, durante el paseo dominical de Matzerath, Agnes, Oscar y el imprescindible Bronsky, la cabeza aquella que el pescador fue sacando poco a poco del agua, a la orilla de la escollera, hirviente, negra, llena de la vida ajena de las anguilas que por boca, ojos, orejas, cuello, se removían tenaces, sin protección ya de las gaviotas y el pescador que a la par se las disputaban, sin pudor, ante los ojos azules de Bronsky, atormentados de la madre de Oscar, impasibles de Matzerath. Y todo lo que después vino. El plato de Klepp, el fusilamiento de Bronsky, la muerte por aceite de pescado de su madre, Matzerath con la insignia del partido clavada en la laringe, los pasteles vomitados, la "alfombra de Satanás", el tango en la casa de baile, el culto del dedo, y tantas y tantas cuantas cosas pueden decirse en un libro de 600 páginas. Uno acaba por preguntarse qué fue lo que pudo inducir al autor a la acumulación feliz de tal cantidad de inmundicia humana. Pero más aún que esto: ¿Qué realidad es ésta, tan real?

Después de esta mirada inmisericorde sobre lo humano, lo grotesco deja de ser lo grotesco para transformarse en lo habitual. Joroba y furúnculo no son ya la excepción sino la regla. Y cualquier cosa, vista de cerca, o tan sólo de soslayo, cobra la agitación de un cadáver desenterrado. Críticos tradicionales, si los hay: ¿Queríais realismo, que el arte fuera una copia, y tan sólo una copia, de la vida?

Pero el arte no es una copia de la vida. El tambor de Oscar podía tocar aquella lluvia oblicua, sobre el campo de las patatas asadas de la abuela, con tal perfección, que cualquiera que escuchara podía adivinar con facilidad que aquella tarde de octubre llevaba cuatro faldas y que el abuelo Koljaiczek, perseguido por la justicia, se escondía bajo ellas. El tambor de Oscar podía tocar un sonrojo del abuelo, y el auditorio al punto comprendía que se trataba de un reflejo tardío de sus actividades de incendiario. Un aire juvenil rejuvenecía a los viejos, un tema de la infancia los purificaba, los sonidos de un recién nacido podían compenetrarlos tanto de sus primeros días que volvían a orinar incontinentemente. Tan mágico como el canto vitricida, el tambor de Oscar tiene el poder de apoderarse del alma por entero, de llevarla entre sus palillos, en el hechizo de la hojalata, a donde ni siquiera puede recordar o soñar, a la más infantil y límpida de sus primaveras, al primer amor, al grave tamborileo del Niño Jesús, a las alas de la libertad y al vuelo libre del espíritu. ¿Quién es este tambor de transportes inefables que tan suave y fácilmente nos desembaraza de tanta miseria acumulada? ¿Qué toca, cuando canta entre las fibras del alma? ¿Qué canción es ésta, que reconocemos al punto como nuestra y que jamás habíamos escuchado?

Bastaría un tambor de hojalata para que el mundo no estuviera perdido por completo. Entre sus tapas metálicas y su cilindro pintado con triángulos rojos y blancos, habría aún bastantes



Günter Grass con su mujer y sus hijos

acordes para llenar este mundo de mundos. Porque, finalmente, ¿no es el arte una copia de lo que se desea, de lo que habrá de venir?

Pero lo que aquí advertidamente hemos separado no lo está en la obra de Grass. No hay, por una parte, un cuerpo cuyas manifestaciones habrían de ser necesariamente grotescas, y por otra un alma que habría de garantizarnos alguna suerte de salvación. Cuando Oscar descubre que su destino natural será la tienda de abarrotes de Matzerath, toma la determinación de no crecer un centímetro más. Sus palabras son claras: "dije, resolví y me decidí a..." quedarme tal y como estaba. El "cuerpo" está aquí tan al servicio del "alma" como otras veces sucede lo contrario. En realidad porque cuerpo y alma son sólo maneras de decir. El tambor se toca tan con el cuerpo como con el alma, se toca, simplemente, por entero y como de golpe. La misma "descolocación" de lo real-corporal, por fuerza de nitidez de que ya hablábamos, paralelamente a la "superrealización" de lo irreal-anímico, puede al fin de cuentas entenderse a la inversa. Más fantasmagórica que un enano vitricida y tambor es la cabeza de caballo, espantosamente real. En rigor, como en toda gran obra literaria, Günter Grass ha logrado en ésta convalidar sus propios y especiales criterios de realidad. La llamada y exigida "verosimilitud" de las obras de ficción tiene menos que ver con la plausibilidad real que con el establecimiento de un ámbito coherente de relaciones. Por ello, las pautas de verdad y de realidad con que intentamos juzgar la obra, al adentrarnos en ella, necesariamente han de ser sustituidas por otras. Y por ello mismo, finalmente, de tanto tener ojos para contemplar otra, la nuestra, la realidad cotidiana, resulta transformada.

Y no por juego el escritor ha realizado este manejo, aparentemente arbitrario, de lo que habitualmente consideramos real o irreal. Una meditación profunda sobre el mundo, sobre el sentido de la vida, necesariamente así lo requiere. Porque después de esta investigación sobre la naturaleza humana en la que nos reflejamos de una manera u otra en Oscar, ¿no caemos en la cuenta de que algunos conceptos esenciales han sido tradicionalmente entendidos a la inversa de como nos cumple y conviene? Piénsese por un momento en el ascetismo que implica para el hombre el vivir la vida natural del cuerpo, y en lo que tradicionalmente ha sido llamado ascético, que frente a esto no se presenta sino como una forma de la voluptuosidad y la lujuria en lo que tienen de más reales. ¿No son las "religiones" de Oscar (Tambor, Jesús-tambor, Dedo de la enfermera) por el contrario de lo que pudiera pensarse, la búsqueda laica, elemental y desinteresada de un nuevo sentido, y hasta de un nuevo espíritu?