

## GÜNTER GRASS: LA MEMORIA TENAZ DEL REFUGIADO

*Martín-Martín, Juan Manuel*

Universidad de Salamanca

Salamanca, España

[jm.mm@usal.es](mailto:jm.mm@usal.es)

ORCID: 0000-0002-9882-0343

### RESUMEN / ABSTRACT

A raíz de la publicación de su novela *A paso de cangrejo (Im Krebsgang)* en 2002, Günter Grass lamenta públicamente que tanto él como toda su generación habían ignorado el recuerdo de los millones de refugiados alemanes al final de la Segunda Guerra Mundial. Este artículo muestra que la memoria de este colectivo, al que el propio Grass pertenecía, constituye un elemento fundamental en su obra, por mucho que llegara a afirmar que se había tratado incluso de un tabú para él y para la sociedad alemana. Se presta especial atención a dos obras que aparecieron en momentos muy significativos de su vida: su primera novela tras la Reunificación y tras la obtención del Premio Nobel de Literatura, respectivamente. Asimismo, se aborda el proceso que experimenta el autor en el contexto de un país cuya relación con el pasado se mantiene en permanente transformación.

**PALABRAS CLAVE:** Günter Grass, refugiados, pasado traumático, memoria, literatura alemana contemporánea.

### GÜNTER GRASS: THE TENACIOUS MEMORY OF A REFUGEE

Following the publication of his novel *Crabwalk (Im Krebsgang)* in 2002, Günter Grass publicly regretted that he and his entire generation had ignored the memory of the millions of German refugees at the end of World War II. This paper aims to show that the memory of this group, to which Grass himself belonged, is a fundamental element in his work, even if

he claimed that it had even been a taboo for him and for German society. Special attention is paid to two works that appeared at very significant moments in his life: his first novel after reunification and after he won the Nobel Prize for Literature, respectively. The process experienced by the author is also placed in the context of a country whose relationship with the past is in permanent transformation.

KEYWORDS: Günter Grass, Refugees, Traumatic Past, Memory, German Contemporary Literature.

Recepción: 14/06/2021

Aprobación: 10/08/2022

## INTRODUCCIÓN

El 31 de agosto de 2015, la canciller Angela Merkel pronunció sus trascendentales palabras: “wir schaffen das” (podemos hacerlo) en referencia a la posición alemana frente a la enorme crisis de refugiados que en aquel momento había de afrontar Europa. Merkel se mostró dispuesta a acoger a cientos de miles de personas que vagaban desesperadas por el continente, sin que ningún otro Estado estuviese dispuesto a asumir responsabilidades o compromisos serios con la migración. Pocos meses antes de esta crisis humanitaria, había fallecido Günter Grass, un intelectual que siempre había terciado en las polémicas públicas y que, sin duda, habría tenido mucho que decir en relación con la posición adoptada por su país y con respecto del sufrimiento que estaban experimentando aquellas masas agotadas y asustadas cuyos rostros aparecían cada día en los informativos. Al fin y al cabo, él mismo se había visto forzado a abandonar su patria como consecuencia de la derrota de Hitler en la Segunda Guerra Mundial. Danzig, ciudad natal de Grass, al igual que otros territorios como Pomerania, Silesia o la Prusia Oriental habían dejado de formar parte de Alemania para integrarse en otros Estados en el área de influencia de la Unión Soviética. Los alemanes habían sufrido en sus propias carnes la desesperación y el dolor de la experiencia que es común a los refugiados, pues fueron millones de personas los que

tuvieron que dejar las provincias más orientales del Reich además de otros territorios como los Sudetes checos<sup>1</sup>.

La memoria de aquel desplazamiento masivo de población como consecuencia del cambio de fronteras había corrido diversa suerte a lo largo de las décadas, no solo en función del momento histórico, sino también de la divergente posición internacional de los dos Estados en que había quedado dividido el extinto Reich tras 1949: la RFA (República Federal Alemana) y la RDA (República Democrática Alemana). Pertinente para este estudio es la situación en la Alemania occidental, puesto que este es el lugar en el que Grass desarrollará su vida, y donde se convertirá desde muy pronto en referente cultural. Entre su debut literario en 1959 con *El tambor de hojalata* hasta su texto declaradamente autobiográfico de 2006 *Pelando la cebolla* es posible trazar una línea que enhebra su obra y la vincula con la experiencia más determinante en su vida. Él mismo afirmaba durante una conferencia en 1992 que “[l]a mayoría de [sus] libros conjuran el pasado de la desaparecida ciudad de Danzig”, presentando a continuación “la pérdida como requisito previo para la literatura” (Grass, “De la pérdida” 766)<sup>2</sup>. Es decir, el autor asume en cierto modo que —de no haber sido separado de su tierra— habría carecido de la base sobre la que construir su carrera literaria. Pocos años después de obtener el Premio Nobel de Literatura, Grass entona en público un *mea culpa* con el que lamenta no haberse dedicado más intensamente a tratar en su ficción el destino de los refugiados alemanes tras 1945. Lo cierto es que cuando lleva a cabo esa autocrítica ante la mirada atenta de los medios, Alemania se encuentra en un nuevo estadio respecto de

<sup>1</sup> Es necesario hacer una aclaración conceptual sobre el término refugiado en alemán. En relación con lo sucedido al final de la guerra, generalmente se hace uso del sintagma “Flüchtlinge und Vertriebene”, es decir, “huidos y expulsados”. Así se diferencia entre los que dejaron sus hogares escapando del avance del ejército soviético al final de la guerra y los que fueron expulsados tras el conflicto a causa del nuevo mapa europeo. Ambos colectivos compartirán el mismo futuro, determinado por la imposibilidad del retorno y por una vida diferente en el nuevo hogar. En este artículo se utilizará el término refugiado sin más distinciones.

<sup>2</sup> La cita pertenece al ensayo titulado “De la pérdida. Sobre la decadencia de la cultura política en la Alemania reunificada”, que recoge el texto de la conferencia.

la percepción de su propio pasado, y la sociedad está dispuesta a prestar atención a discursos que hasta unas décadas antes habrían resultado mucho más controvertidos. Es decir, la nueva valoración que el autor de Danzig hace de su obra y, por extensión, de la de sus coetáneos, se está acompañando al nuevo auditorio, favorable ahora a hablar también del dolor propio, y no solo del dolor infligido. Con la publicación de *A paso de cangrejo* (2002) trataba de saldar una cuenta pendiente, y colocar a los refugiados en el centro de la ficción literaria y del debate público. Sin embargo, y aunque la crítica no incidió tanto en ello, la novela también le dedica una atención estimable a la culpabilidad alemana en relación con el Holocausto, de tal forma que el supuesto alegato contra el olvido del sufrimiento alemán quedaba matizado desde el principio. Sea como fuere, la evolución de la posición del autor frente a sus recuerdos no representa ninguna situación excepcional, ya que como plantea Mary Fullbrook “la memoria no tiene lugar en un vacío sino bajo circunstancias históricas específicas” (147)<sup>3</sup>. Grass mismo reconoce que no ha sido libre en su labor creativa, que siempre la sombra del pasado ha ejercido una influencia destacada, y así lo explicita varias veces en 1999, año en el que recibió el Premio Nobel de Literatura y el Príncipe de Asturias de las Letras. En Oviedo explicaba: “Desde que la escritura se convirtió para mí en proceso consciente –entretanto han pasado ya cincuenta años– la historia, sobre todo la alemana, se me ha interpuesto. No había forma de esquivarla” (Grass, “Literatura” 247)<sup>4</sup>.

*A priori*, las aseveraciones de Grass pueden parecer contradictorias, puesto que, por un lado, insiste en que la patria perdida es determinante

<sup>3</sup> Este planteamiento sigue a Maurice Halbwachs en los años veinte y por sus continuadores en el ámbito germánico a partir de finales de los años ochenta: Aleida y Jan Assmann. Estos desarrollaron una teoría –apoyada a su vez en Halbwachs– que se basa en la idea de que existe una diferencia cualitativa entre una memoria colectiva, sustentada en la comunicación cotidiana, y una memoria colectiva, asentada en objetivaciones culturales cargadas de simbolismo. Diferencian así entre una memoria comunicativa y una memoria cultural.

<sup>4</sup> El discurso completo en traducción al español de Miguel Sáenz está disponible también en <https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/1999-gunter-grass.html?texto=discurso&especifica=0>

para su carrera de escritor, y que Danzig “es un tema del que necesitaba desembarazar[se] escribiendo” (Grass, “De la pérdida” 766). Y, por otro, cuando hace balance de su relación con esta cuestión, ya en el siglo XXI, se muestra categórico respecto de su negligencia, de la que no se considera culpable solo a sí mismo, sino a toda una generación que ha convertido la memoria de los refugiados en un tabú. El autor explica esta aparente contradicción en una entrevista en la televisión pública alemana<sup>5</sup>: “Yo también [he tratado el tema de los refugiados], marginalmente, pero la plasmación literaria ha sido insuficiente”, así que parece que se trataba de una deficiencia más cualitativa que cuantitativa. La manera que tiene de saldar este déficit es la publicación de la novela corta *A paso de cangrejo* (2002), en la que por fin esta cuestión se pone en el centro de la narración y deja de ser un aspecto accesorio. De ese modo, Grass quiere compensar lo que ve como un descuido colectivo frente a la memoria de acontecimientos recientes, algo que no ha de extrañar dado “el perfil global del autor en la vida real en tanto que escritor comprometido y comentarista de asuntos contemporáneos” (Henebury 96). Este artículo muestra la persistencia de ese recuerdo traumático en su obra, poniendo de manifiesto cómo es más explícito en sus años finales, en clara correspondencia con lo que está sucediendo a su alrededor.

## EL TAMBOR COMIENZA A SONAR EN 1959

Desde la primera novela, *El tambor de hojalata*, el padecimiento de los refugiados subyace en los escritos de Grass como hilo conductor que da cuenta del peso que esta experiencia representa en su vida. El protagonista de la novela, Oskar Matzerath, es originario de Danzig, y su vida estará condicionada por el desastre general que sufren los alemanes tras la derrota

<sup>5</sup> La entrevista, emitida por el canal ARD el 9 de octubre de 2002, fue transcrita íntegramente por el semanario *Der Spiegel* y está disponible en <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-guenter-grass-ich-glaube-wir-haben-unsere-lektion-kapiert-a-217571.html>>.

y por su particular condición de refugiado, que, en cuanto tal, se enfrenta a la destrucción y la miseria circundante, pero además ha de lidiar con la dolorosa pérdida de la patria. Esta circunstancia serviría de elemento aglutinador para el colectivo y propicia una particular identidad de grupo determinante para su capacidad de movilización a lo largo del tiempo (Oppen y Wolff 194-95). A Grass no solo le ocupa la pérdida, sino que se interesa de manera particular por las posibilidades de comprensión accesibles mediante ella (Frank 165). Su experiencia como refugiado le ha brindado una perspectiva sin la que su percepción del mundo habría sido muy distinta. Y quién mejor que Oskar Matzerath podría haber representado esta inquietud; al fin y al cabo, el primer narrador del universo ficcional de Grass “encarna la posición y la perspectiva del exilio” (165). El protagonista de *El tambor de hojalata* abre la nómina de personajes de un universo ficcional en el que el fracaso se pone en primer plano, en consonancia con lo que según el autor debe ofrecer la literatura de los testigos:

Los testimonios presenciales de la literatura [...] [d]an la palabra a los perdedores: a todos aquellos que no hacen la historia pero a los que inevitablemente la historia les ocurre, porque su dictado los convierte en culpables, o víctimas, simpatizantes o perseguidos. (Grass, “Literatura” 249)

Sin duda, los millones de alemanes que huyeron o fueron expulsados de su tierra como consecuencia de la guerra forman parte de un colectivo casi suprimido por la historia: primero el sufrimiento, después la integración y el olvido.

En la primera novela de Grass, el joven Oskar contempla con amargura cómo su madre se despidе de sus objetos, de su negocio, e incluso de los difuntos que reposan en los cementerios de la ciudad (*El tambor* 469); una cuestión, la de los difuntos, sobre la que volverá el autor muchos años después en *Malos presagios*. El capítulo que cierra la segunda parte de la novela, “Crecimiento en el vagón de mercancías”, es el que se centra de manera más pormenorizada en la experiencia de la expulsión desde

el territorio que ha dejado de ser Alemania, pues representa la transición entre las dos existencias del protagonista. En muchos casos, los que huían no fueron capaces de llegar a ningún destino seguro y quedaron por el camino: “Estuve en Käsemark, en el transbordador, con una expedición de niños pequeños de la Prusia Oriental. Pero no los dejaron pasar. Solo tropas. Unos cuatro mil. Todos cascaron” (*El tambor* 462). Ya en la nueva tierra, a la que está dedicada la tercera y última parte de la novela, el tambor del protagonista permitirá un acceso al pasado que por entonces era tan difícil para aquella sociedad. Las reuniones en el Bodegón de las Cebollas (*Zwiebelkeller*) se convierten en una terapia colectiva protagonizada por el llanto sin las cohibiciones habituales fuera del local, propias de una sociedad que concentrada en el milagro económico difícilmente podía asumir su pasado. Cortar cebollas permitía “lo que el mundo y el sufrimiento de este mundo no lograban: lágrimas redondas y humanas. Allí se lloraba. Allí se lloraba, por fin, de nuevo. Se lloraba con decencia, se lloraba sin reservas, se lloraba abiertamente” (*El tambor* 593-94). Al igual que las cebollas, el tambor de Oskar Matzerath podía transportar a su audiencia al pasado, a la infancia; al instrumento y su intérprete se le atribuirán propiedades curativas, ya que permitía eliminar la pérdida de memoria (*El tambor* 603-04). Esa resistencia al olvido constituye precisamente una de las bases centrales de la literatura de Grass; no en vano, su propia familia había compartido el destino de algunos de los personajes de sus ficciones:

Dos años después del final de la guerra, me reuní con mis padres en una granja en territorio renano. Los habían instalado, durante el duro invierno de 1946-1947, en la habitación donde se preparaba la comida para los animales; comían patatas heladas y los terratenientes renanos los trataban como a perros. Su lema era: ¡que se vayan por donde han venido! Se negaban a darse cuenta de que todos juntos habían provocado y perdido una guerra, y de que esos refugiados, junto con las víctimas de los bombardeos de las grandes ciudades –que eran quienes se mostraban más comprensivos hacia los refugiados del Este– cargaban sobre sus hombros la mayor parte del peso de la derrota. (Grass, “La República” 380-81)

La segunda obra de la denominada *Trilogía de Danzig*<sup>6</sup> lleva el título de *El gato y el ratón*. Ambientada en la ciudad del mar Báltico durante la guerra, el tema de los refugiados no está presente en ella<sup>7</sup>, sin embargo, procura el nacimiento literario de Tulla Pokriefke, un personaje que se convertirá en la protagonista de *A paso de cangrejo* cuarenta años después, representante aquí del destino fatal de los millones de refugiados alemanes. Así pues, al igual que el autor en el mundo real, Tulla tiene una vida ficcional previa y otra posterior a la catástrofe de 1945, unas raíces que se hundan en un tiempo pasado e irrecuperable. A este respecto, el personaje se desarrollará de manera amplia en la extensa novela que cierra la trilogía: *Años de perro* (1963); en ella la cuestión de los refugiados ocupa un lugar muy marginal, si bien su relevancia consiste en el hecho de que los pocos pasajes que tratan el tema aluden al hundimiento de barcos y al consiguiente ahogamiento de los pasajeros. Otro indicio de que el eje temático de *A paso de cangrejo* estaba presente en la novelística de Grass desde sus inicios queda patente en la siguiente cita:

El molinero [...] y los familiares del molinero fueron autorizados a pasar a un torpedero. Este estaba sobrecargado de gritería de niños y de mareo, topó al oeste de Bornholm con una mina, se hundió rápidamente y se llevó consigo la gritería, el mareo y la esposa y la hermana del molinero. (*Años de perro* 470-71).

Una vez que la reconstrucción económica de la República Federal había culminado, y después de la construcción del muro de Berlín, el país se vería sumido en una profunda crisis que se reflejaría en todos los ámbitos. La literatura se vio sometida a una fuerte politización; en consonancia con esa coyuntura, Grass desarrolló su compromiso con la socialdemocracia y su obra se distanció en gran medida de las reflexiones

<sup>6</sup> Trilogía constituida por: *El tambor de hojalata*, *El gato y el ratón* y *Años de perro*. En todas ellas aparece Danzig como escenario relevante, y también todas abordan la cuestión de la culpa individual en el nacionalsocialismo.

<sup>7</sup> Un dragaminas semihundido en el puerto se convierte en escenario de un mundo imaginario para unos jóvenes a los que la guerra va a trastocar la vida. La imagen del navío hundido acompaña al autor hasta conseguir su protagonismo definitivo en *A paso de cangrejo*.

sobre el pasado que la habían caracterizado hasta entonces. Tras la derrota del SPD (Partido Socialdemócrata Alemán) en 1965, el autor se entrega a la actividad política intensamente hasta que en 1972 Willy Brandt consigue por fin ser canciller. Su cambio de rumbo en aquellos años no es ignorado por el personaje que encarna a su alter ego en *A paso de cangrejo*, que alude a cómo no había sido capaz entonces de escribir una obra sobre los refugiados: “Sin embargo, no quería excusarse, solo reconocer que, hacia mediados de los sesenta, se había hartado del pasado, y la voraz actualidad, que continuamente decía ahorahorahora, le había impedido hacer a tiempo, en unas doscientas páginas...” (Grass, *A paso* 87-88)<sup>8</sup>. Su cercanía a Brandt y su apoyo a la nueva política con los países del Este propiciada por el nuevo líder socialdemócrata, implicaban la asunción de una postura controvertida respecto de las demandas de retorno que todavía mantenían los refugiados. El reconocimiento de la frontera Oder-Neisse, con el fin de restablecer relaciones cordiales con países como Polonia, requería de la renuncia a las reivindicaciones territoriales, o sea, la decidida mirada hacia el futuro de la época pos-Adenauer exigía concesiones dolorosas en relación con la memoria de acontecimientos aún no tan lejanos. Así pues, la “hartura del pasado” a la que se refiere Grass estaba en consonancia con el contexto sociopolítico, del mismo modo que su lamento de décadas después será también acorde con la evolución de la cultura de la memoria en Alemania. Y en este sentido, el autor no fue siempre tan iconoclasta como él mismo afirmaba ser: su decisión de dar momentáneamente la espalda a ciertos aspectos del pasado alemán está en consonancia con el nuevo marco político, una vez que el gobierno encabezado por la CDU (Unión Demócrata Cristiana) da muestras de agotamiento y en el horizonte se intuye la hegemonía del SPD, tras el breve período de la gran coalición (*große Koalition*) en la

<sup>8</sup> Esta prevalencia del presente se explica también en *Mi siglo* (1999), en el capítulo dedicado a 1965. El narrador, asumiendo rasgos claramente autobiográficos de Grass, se dedica a explicar sus sentimientos mientras hace campaña por el SPD, partido que defendía el reconocimiento definitivo de la frontera Oder-Neisse y la consiguiente renuncia definitiva a diversos territorios entre los que se encontraba Danzig (Grass, *Mi siglo* 306-10). El compromiso político del momento fue determinante para que el autor relegase su actividad literaria.

que Willy Brandt fue vicescanciller y ministro de Asuntos Exteriores en un gobierno encabezado por el líder democristiano. Parece claro que Grass comparte con otros su interés por centrarse en el “ahorahorahora”<sup>9</sup>, pues ha de asumir la nueva política hacia los refugiados y sus reclamaciones territoriales, el propio Brandt se integra en un gobierno cuya cabeza visible tiene un pasado que encarna esas continuidades personales del Tercer Reich en la RFA contra las que tanto se había protestado desde la izquierda.

En su período de mayor implicación política, entre 1965 y 1972, Grass publica cuatro obras; aparte de las dos novelas que se reseñan a continuación, escribirá una obra de teatro (*Los plebeyos ensayan la rebelión*, 1966) y un poemario (*Interrogado*, 1967). Hasta 1969 no aparece su novela *Anestesia local*, donde se centra en las protestas de los jóvenes en 1968, aludiendo asimismo a la guerra de Vietnam. Si bien es cierto que el personaje central, bajo los efectos de la anestesia, lleva a cabo el habitual tránsito literario del autor entre el pasado y el futuro, la obra está vinculada sobre todo a los acontecimientos más perentorios. En la década de los sesenta irrumpe una nueva generación, cuya percepción del mundo choca frontalmente con la de la generación de los testigos del régimen precedente (*Zeitzeugengeneration*). Como explica Ruth Wittlinger: “El victimismo [alemán] forma parte del debate desde un ángulo muy diferente cuando los miembros del movimiento de protesta comenzaron a identificarse con las víctimas del Tercer Reich y frecuentemente se llaman a sí mismos ‘nuevos judíos’” (68-69). Parece lógico, por tanto, que el autor de Danzig fijara su mirada también en los debates que llegan con el cambio generacional, relegando momentáneamente la cuestión de los refugiados y la patria perdida. Su interés por la actualidad más cercana se pone de manifiesto en algunas de sus siguientes publicaciones: *Del diario de un caracol* (1972), donde tematiza su experiencia derivada del compromiso político en la contienda electoral entre 1969 y 1972,

<sup>9</sup> El compromiso de Grass no es bien recibido unánimemente: “Ciertos críticos siempre expectantes se empeñaban en que el único tema al que yo tenía derecho a dedicarme era Danzig, solo Danzig [...]. A los escritores, la política no les ha traído nunca otra cosa que quebraderos de cabeza” (Grass, “Escribir” 629).

en la que el otro candidato en liza era el antiguo nacionalsocialista Kurt Georg Kiesinger. En la novela también aparece su añorado Danzig, vinculado en este caso al exterminio de su comunidad judía. De modo que la actualidad política, así como sus actividades con el colectivo literario Gruppe 47<sup>10</sup>, aparecen mezcladas con la dificultad para abordar la memoria del Holocausto.

Poco después verán la luz obras que trascienden los temas alemanes para adentrarse en problemas que afectan al género humano. *El rodaballo*, de 1977, manifiesta la inquietud del autor por el futuro de la humanidad; una preocupación que se mantiene al comienzo de la década siguiente en *Partos mentales o Los alemanes se extinguen* (1980), que le permite abordar la cuestión de la sobrepoblación mundial o los peligros de la energía atómica, cuestiones centrales ambas en las discusiones públicas del momento. Por fin, en 1986, *La Ratesa* retoma en tono apocalíptico algunos episodios que conectan esta novela con *El tambor de hojalata* y que, sin duda, presagian la importancia que ciertos episodios del pasado van a adquirir en sus siguientes obras. Aquí el fin de la humanidad es consecuencia de una explosión nuclear, precisamente en una obra que aparece el mismo año en que tiene lugar la catástrofe de Chernóbil. Algunos pasajes describen hundimientos de barcos como el Wilhelm Gustloff que dan muestra de la desesperada situación de los refugiados en los últimos compases de la guerra:

Cuando entre enero y mayo del cuarenta y cinco, barcos grandes y pequeños, sobrecargados de civiles y soldados, atravesaron el Báltico, aunque no todos llegaron a los puertos [...] Eso fue cuando se hundió el “Gustloff”. Eso fue cuando en la bahía de Neustadt ardió el “Cap

<sup>10</sup> El denominado Grupo 47 debe su nombre al año de su fundación, y fue consecuencia en gran medida de la prohibición de la revista *Der Ruf*, que servía como vehículo para mostrar la nueva literatura en lengua alemana. Se convirtió en una institución cultural de carácter literario al margen del devenir político, un hecho que le permitió desarrollarse sin sobresaltos a lo largo del tiempo, pero que a la vez constituyó el principal motivo de su disolución en 1967, en un contexto enormemente politizado. Los autores leían y comentaban sus propios trabajos, concediendo incluso un premio literario que llevaba el nombre del grupo, cuya cuantía económica era insignificante, pero que gozaba de enorme prestigio. Entre los ganadores del galardón estuvieron Heinrich Böll, Ilse Eichinger, Ingeborg Bachmann o Günter Grass.

Arconna”. Eso fue cuando a todas partes y hasta a las neutrales costas de Suecia llegaban flotando innumerables cadáveres. (*La Ratesa* 26)

En concreto, el mencionado Wilhelm Gustloff es central para la novela *A paso de cangrejo*. El año anterior a la publicación de *La Ratesa* tiene lugar un episodio que ocupa un lugar relevante en la evolución de los discursos públicos sobre el pasado en Alemania. El *Bundespräsident* Richard von Weizsäcker se dirige a sus conciudadanos con motivo de la conmemoración del cuadragésimo aniversario del final de la guerra; en su intervención resignifica la fecha del 8 de mayo de 1945 aludiendo a ella como “Día de la liberación” (*Tag der Befreiung*) y no de la derrota. Sin embargo, uno de los aspectos más relevantes de sus palabras, que fueron tan aplaudidas dentro como fuera del país, tiene que ver con su pormenorizada enumeración de las víctimas del nacionalsocialismo y la guerra. En ella aparecen, como no podía ser de otra manera, referencias a los refugiados (*Flüchtlinge und Vertriebene*), que son mencionados hasta en tres ocasiones. Si bien lo novedoso en la reflexión de Weizsäcker no es tanto su capacidad de compendiar el sufrimiento causado y el sufrimiento experimentado, sino la nueva vinculación que establece entre algunos de aquellos desastres y la fecha que los impulsa. No fueron el caótico fin de la guerra y la derrota los desencadenantes de la expulsión o la huida de millones de alemanes, pues todo se remontaría a 1933:

[N]o podemos ver en el final de la guerra la causa de la huida, expulsión y falta de libertad. Esto tiene mucho más que ver con su principio y con la instauración de la dictadura que condujo a la guerra. No podemos separar el 8 de mayo de 1945 del 30 de enero de 1933.<sup>11</sup>

Soplaban vientos de cambio en Europa: Helmut Kohl ocupaba la Cancillería desde 1982 y Mijaíl Gorbachov accedería a la Secretaría General del Partido Comunista de la Unión Soviética en 1985. Las alusiones de Weizsäcker

<sup>11</sup> Se puede acceder al discurso completo a través de internet, disponible en la página oficial de la Presidencia de la RFA: <[https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508\\_Redde.html](https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Redde.html)>.

a los refugiados, como las que hubo antes de él a partir de Adenauer y las que se producirían después de que concluyese su presidencia, son un síntoma más de que “[l]as experiencias alemanas de pérdida y sufrimiento han sido parte crucial de la memoria pública de la Alemania Occidental respecto de la Segunda Guerra Mundial” (Moeller 152).

## LA PERSISTENCIA DEL RECUERDO EN LOS AÑOS NOVENTA

El vértigo inherente a la sucesión de acontecimientos que tienen lugar en Alemania a partir de noviembre de 1989 (caída del muro de Berlín) hará que Günter Grass centre su atención en el futuro de los dos estados alemanes, y deje atrás sus preocupaciones por temas más generales como la pobreza o la autodestrucción del mundo. Su primera novela tras la Reunificación, que interrumpe un silencio de años, no se centra en este episodio capital de la historia de Alemania<sup>12</sup>. Si bien es cierto que el tema que aborda está vinculado en cierto modo al “ahorahorahora”, la naturaleza de los protagonistas permite establecer vinculaciones constantes entre el pasado y el presente, una de las particularidades habituales del autor<sup>13</sup>. *Malos presagios*, de 1992, muestra “la influencia decisiva que ejerce el pasado en una época de grandes cambios en Europa, un tiempo pretérito que sin cesar proyecta su sombra sobre el presente” (Maldonado 109). Los personajes centrales son un alemán y una polaca que habían sufrido la traumática experiencia de la expulsión de su tierra al final de la guerra<sup>14</sup>. A través de ellos se tematiza el difícil proceso

<sup>12</sup> Para ello habría que esperar a 1995 y la publicación de una extensísima obra —en la línea de *El tambor de hojalata* o *Años de perro*— cuyo título es *Es cuento largo*.

<sup>13</sup> De hecho, las interconexiones entre diferentes planos temporales se convierten para el autor en un objetivo poetológico y, de hecho, crea un neologismo para designarlo: *Vergegenkunft*. El término está formado de la fusión de las palabras *Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft* (pasado-presente-futuro), y aparece en la obra *Partos mentales o Los alemanes se extinguen*, de 1980. El traductor Joan Parra sugiere como posible neologismo equivalente en español: “pasapresenturo” (Grass, “Escribir” 629).

<sup>14</sup> El propio autor aúna en sí mismo referencias culturales de ambas naciones, ya que su padre era alemán y su madre polaca (de la minoría eslava de los casubos). Esta circunstancia

al que se tienen que enfrentar tanto Alemania como Polonia con el fin de asumir el pasado reciente, una vez que los marcos que imponía la Guerra Fría han quedado atrás. El alemán Alexander Reschke y la polaca Alexandra Piatkowska se conocen de forma casual en un mercado de Gdańsk<sup>15</sup>; ambos habían experimentado en carne propia el dolor de los refugiados y ello los acerca afectivamente, al tiempo que les permite alumbrar la idea en torno a la que se construye la novela: una Sociedad Germano-Polaca-Lituana de Cementerios (*Polnisch-Deutsch-Litauische Friedhofsgesellschaft*) que permita a sus compatriotas ser enterrados en la tierra que los había visto nacer. Es decir, a los alemanes en territorio de la actual Polonia y a los polacos dentro de las fronteras de la actual Lituania<sup>16</sup>. Las conversaciones entre los protagonistas de la novela ponen en relación temas de actualidad con los hechos que permanecen en su memoria, dejando claro reiteradamente que el presente no se puede configurar sin tener en cuenta “la marca que deja la historia” (Maldonado 113). Desde la perspectiva del refugiado, la muerte aparece como la última salida, la posibilidad postrera de volver al lugar que nunca se quiso abandonar. La ciudad de Danzig/Gdańsk vuelve a ser central en esta novela, como en la lejana *Trilogía* a la que da nombre, y

permite comprender mejor el interés que acompañó a Grass a lo largo de toda su vida por las relaciones entre Polonia y Alemania, tanto en lo literario como en lo político. Un claro ejemplo de sus inquietudes es precisamente *Malos presagios*.

<sup>15</sup> La solidaridad entre refugiados polacos y alemanes en Danzig/Gdańsk aparece ya en *El tambor de hojalata*, el menos en los meses iniciales de la posguerra, cuando confluyen en la capital pomerania los alemanes que aún no han sido expulsados con los polacos que llegan desde el este hasta su nueva ubicación, obligados por las nuevas fronteras que ha determinado Stalin (Grass, *El tambor* 461).

<sup>16</sup> Es pertinente recordar que, en la época de escritura y publicación de *Malos presagios*, y como consecuencia de la desintegración de Yugoslavia y las guerras que acompañaron este proceso, de nuevo Europa es confrontada con refugiados que tratan de escapar de un conflicto. En el mismo ámbito geográfico, pero a finales de la década de los noventa, el conflicto en Kosovo y los masivos desplazamientos poblacionales desencadenarán una intervención internacional en la que participa la propia Alemania, y que será apoyada por las organizaciones de refugiados del país. En particular, los acontecimientos de Kosovo alentarán la participación de diversos grupos de interés y actores políticos en un debate que tiene que ver mucho más con el pasado alemán que con el presente de la ex-Yugoslavia (Oppen y Wolff 202).

se confirma como elemento imprescindible para la narrativa del autor. Unos pocos años después, en su discurso del Nobel, afirmará:

Con la narración la destruida, perdida, ciudad de Danzig había de ser, no, no recuperada, sino conjurada. Esta obsesión literaria me ha estimulado. Yo quería, no libre de pesar, mostrarme a mí y a mis lectores que lo perdido no tiene por qué hundirse en el olvido sin dejar rastro, sino que puede recobrar forma a través del arte de la literatura. (Grass, *Fortsetzung*)

La gestación de la Sociedad de Cementerios coincide cronológicamente con una Alemania en pleno proceso de reunificación, de modo que antes de hacer posibles sus planes, los promotores habrán de desmontar las reservas entre sus vecinos –y antiguas víctimas durante el Tercer Reich–. Por eso, Reschke insiste en que la nueva potencia centroeuropea debe eliminar cualquier temor en las naciones próximas: “Tenemos que reconocerles de una vez su frontera Oder-Neise (sic). Y sin peros que valgan. Y también sin consideración ya a esos refugiados profesionales que quedan” (Grass, *Malos* 52). La posición del protagonista está en consonancia con la del propio autor, pues había comprobado personalmente cuál era el estado de ánimo de los polacos: “Una estancia en Poznań y Gdańsk me confirmó que allí va en aumento la inseguridad por el miedo a los alemanes” (Grass, “Una ganga” 673).

Grass, muy reticente ante la reunificación<sup>17</sup>, se sirve de la ironía y el sarcasmo para presentar el inicialmente encomiable proyecto, cuyo objetivo primigenio era contribuir a la reconciliación de los pueblos. La

<sup>17</sup> Ya desde los años sesenta, el autor se había mostrado contrario a una eventual reunificación de los dos estados alemanes y, de hecho, publica en 1990 un volumen con el título *Alemania, una unificación insensata*; allí recoge sus opiniones al respecto desde 1961 para dar fe de que su posición no es coyuntural sino fruto de una larga reflexión. También de 1990 es un recopilatorio de sus intervenciones específicamente en ese año decisivo que llevó el título de *Una ganga llamada RDA* donde trata de alertar de los riesgos que el proceso unificador va a traer consigo. En este ensayo hace referencia explícita a los resquemores que la nueva Alemania está despertando en otros países europeos, una cuestión esencial en la novela *Malos presagios*.

Sociedad irá centrándose cada vez más en los beneficios económicos y ampliando el espectro de negocio hacia residencias de ancianos, balnearios e, incluso, campos de golf dirigidos a los descendientes más jóvenes de los ancianos que esperan su deceso para recibir sepultura en su antigua patria. La consecuencia de esta perversión de las primeras intenciones llevará consigo la retirada del proyecto de los fundadores, pues este se ha convertido incluso a ojos de Alexandra en una nueva *invasión* de Polonia. Si bien la novela pone en tela de juicio el papel que una renovada gran Alemania ha de desempeñar en el continente<sup>18</sup>, muchas de sus páginas exponen las injusticias sufridas por los refugiados alemanes, desde las penurias de la huida hasta la destrucción de los cementerios que pertenecían a comunidades que habían estado allí asentadas durante siglos. Así lo expresa Alexandra Piatkowska: “¡Vergüenza para Polonia es! Han limpiado todo lo que tenía un poco de alemán encima. Aquí y en todas partes” (Grass, *Malos* 24). A pesar del intento de eliminar estas huellas por parte de las autoridades polacas desde los años cuarenta, el otro protagonista de *Malos presagios* irá encontrando numerosos vestigios de ese mundo que ha dejado de existir<sup>19</sup>. La ciudad se convierte en un palimpsesto, en el sentido propuesto por Walter Benjamin, donde cada rastro es una evocación a un tiempo no tan lejano. Y estos vestigios permiten confirmar la idea de que aquel mundo existió, no fue producto de la fantasía.

Grass es pesimista sobre la posibilidad de superar el pasado y conseguir que deje de tener protagonismo en el nuevo siglo. Esa certeza sobre un pasado que no puede ser dejado atrás que caracteriza el pensamiento del autor se pone de manifiesto también en el universo ficcional. Parece que los odios atávicos que han assolado el continente una y otra vez no son fáciles de dominar:

---

<sup>18</sup> Cualquier temor ante una eventual reclamación alemana de sus antiguos territorios quedaría desactivado en octubre de 1991 cuando el *Bundestag* ratificó que no había ninguna posibilidad de cambiar las fronteras de Polonia, algo que la mayoría de los alemanes ya habían aceptado desde hacía al menos veinte años (Moeller 168).

<sup>19</sup> Su tesis doctoral había estado dedicada al estudio de las inscripciones sobre lápidas funerarias alemanas.

[D]urante todo abril, mejor dicho, desde el 8 de abril, se había extendido la fiebre por viajar, porque a partir de esa fecha pudieron, por fin, los polacos atravesar la frontera occidental sin visado, a través de Alemania y en dirección a Francia, Holanda e Italia [...] Sin embargo, apenas traspasada la frontera, el odio gritó hasta quedarse ronco. Se desató la violencia, consignas del viejo vocabulario, escenas del libro de imágenes de la historia germano-polaca se repitieron odiosamente, y todas las hermosas palabras de los últimos tiempos quedaron sin valor. Era para tener miedo. (Grass, *Malos* 229)

Por otro lado, el autor reconocía en un artículo titulado “Vergüenza y oprobio”, publicado en 1989 con motivo del 50 aniversario del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, que la pérdida de la patria había supuesto para él una suerte de amputación: “También yo perdí en 1945 un pedazo insustituible de mi origen: mi ciudad natal, Danzig” (591). Esa pérdida, como indicamos más arriba, se convertiría en “requisito previo para la literatura” (“De la pérdida”, 766). El retorno a la ciudad natal del protagonista, le permite contraponer los significados de ese lugar: se confronta lo actual con lo correspondiente a sus recuerdos. Aleida Assmann (217-18) considera que los lugares están constituidos por una doble dimensión: por un lado, la que permanece en la memoria y está vinculada al pasado (*Ort*) y, por otro, la realidad actual del lugar que tiene una proyección hacia el futuro (*Raum*). El intento ficcional de fusionar ambos aspectos que lleva a cabo *Malos presagios* se revela como un fracaso, como si no hubiera posibilidad de conciliar presente y futuro, ni siquiera con ayuda de la literatura. Es posible que solo con la desaparición de la generación que estuvo inmersa en los hechos, sea posible que se desvanezca la cultura vinculada a los territorios alemanes en el este de Europa, así como la experiencia de la huida y la deportación (Faulenbach 53). Pero mientras los testigos sigan vivos, albergarán en su interior dos universos paralelos, una vida impregnada por el pasado y obligada a salir adelante en el presente. La novela muestra esta circunstancia con el protagonista: “porque si Reschke sufría por tener dos almas en su pecho, si le hubieran extirpado quirúrgicamente una u

otra se hubiera sentido desalmado. Por eso confesaba en una carta ser ‘hamletianamente alemán’” (Grass, *Malos* 96). Grass reconoce que la fuente de su literatura es la pérdida de Danzig –es decir, el alejamiento de la patria, que es común a los refugiados–, lo que implica de algún modo la asunción de una tragedia de naturaleza shakesperiana, en la que los fantasmas del pasado se niegan a esfumarse.

En su balance literario del siglo XX, que lleva por título *Mi siglo* (1999) –compuesto por cien capítulos, uno por cada año del siglo, y de carácter polifónico–, Grass menciona en tres capítulos la experiencia de los refugiados o cuestiones relacionadas. El capítulo dedicado a 1945 se centra en el éxodo desde la Prusia Oriental y describe, a través de la voz de un corresponsal, los momentos desesperados de la huida; asimismo se hace referencia al hundimiento del barco Wilhelm Gustloff (216). El capítulo dedicado a 1965 menciona la posición política del SPD respecto del reconocimiento de la frontera Oder-Neisse (308), a través de la figura de un narrador que está haciendo campaña por el partido socialista (algo que coincide con la propia actividad política de Grass). Por último, y este es el pasaje más relevante, el autor decide cerrar la obra con la intervención de la anciana madre del narrador, quien a la edad de ciento tres años hace desde la tumba un recorrido por su experiencia a lo largo del siglo. No faltan aquí las referencias a la expulsión, a Danzig y al costoso comienzo de una nueva vida lejos de la tierra natal (487). El reencuentro de Grass con los lectores será *A paso de cangrejo*, obra rodeada de un amplio debate sobre la cultura alemana del recuerdo, sobre silencios y presuntos tabúes.

#### DISTINCIONES, TABÚES Y AUTOBIOGRAFÍA (1999-2005)

Si cualquier obra de Grass suscitó un notable interés en Alemania, la publicación de su primera novela tras recibir el Premio Nobel estuvo acompañada de una expectación aún mayor. A esto contribuyó el debate que se planteó en torno al tema central del texto, que además fue favorecido en gran medida por el propio autor. Entrevistas en prensa y televisión,

documentales o números especiales en revistas de diferente naturaleza acompañaron la promoción de *A paso de cangrejo* (2002), la que a juicio de Grass era su primera obra sobre los refugiados alemanes y su sufrimiento. El autor decidió defender a toda costa que era la primera vez que la literatura abordaba un tema respecto al que toda una generación de escritores había sido negligente. Su insistente *mea culpa* no admitió matizaciones, de hecho, incluso afirmó reiteradamente que el recuerdo de los millones de refugiados alemanes de la Segunda Guerra Mundial había constituido una suerte de tabú en la República Federal. El debate en torno a su cambio de postura respecto de ese aspecto específico del pasado nacional sirvió como inmejorable plataforma de lanzamiento comercial. Lo cierto es que los ríos de tinta y las horas de televisión que se centraron inicialmente en la novela tuvieron mucho más que ver con la personalidad del autor que con la propia naturaleza del texto. Aunque la crítica recibió en general con elogios su cambio de actitud, hubo una parte que puso en duda que el tema fuera novedoso, pues lo habían abordado ya otros autores como Alexander Kluge, Walter Kempowski o Winfried Georg Sebald<sup>20</sup>. Incluso el canal de la televisión pública ZDF había dedicado ya horas a documentar la experiencia de los refugiados, en programas que se constituyeron en el marco perfecto para escuchar los testimonios de quienes vivieron aquellos hechos. Parece así que Grass solo “confirma” (*Medicus* 17) una tendencia que está en marcha; a esta cuestión se refiere Katja Fullard al observar que “el contexto de la rememoración cambia del mismo modo que la interpretación de la imagen intelectual del pasado” (73). El autor de *Danzig* se adscribe por tanto a una corriente preexistente, si bien su estatuto de figura emblemática de la cultura alemana subraya erróneamente su papel precursor. Sin duda, lo había sido en muchas ocasiones, pero esta no era una de ellas.

<sup>20</sup> Volker Hage ve en la novela de Grass una reacción literaria –la primera de un escritor de su generación– a la discusión que se genera a partir de 1997 en relación con la tesis de W. G. Sebald respecto a la negligente posición de los literatos frente a la memoria de la destrucción de Alemania en la guerra (Hage, “Das tausendmalige” 185). Las tesis de Sebald fueron recogidas en su ensayo *Sobre la historia natural de la destrucción* (edición original en 1999), obra que tuvo una enorme trascendencia en los debates sobre la actitud alemana frente a la memoria del pasado.

La discusión en torno a la ausencia del tema del sufrimiento alemán en la memoria cultural alemana está muy vinculado al papel desempeñado por la propia culpabilidad. Como plantea Helmut Schmitz, este déficit del discurso público sobre los padecimientos de la población alemana se ha de valorar en el contexto del silencio sobre la culpa en la posguerra, y la consiguiente transferencia a la segunda generación de la misión de afrontar el pasado (264)<sup>21</sup>. Sin embargo, la tematización del sufrimiento alemán –frente al sufrimiento causado por los alemanes– no estuvo exento de polémica, puesto que parte de la crítica dentro y fuera de Alemania alertaba acerca del riesgo de relativizar las propias culpas (Hage, “Autoren” 178-79). En cualquier caso, la polémica no frena la proliferación de obras generalmente autobiográficas en las que se refiere la vida pasada en aquellos lugares que dejaron de ser Alemania en 1945; unos testimonios que hasta hacía poco tiempo habrían podido ser tildados como revanchistas, pero que ahora se consideraban un justo desahogo para testigos que encontraban una manera de verbalizar experiencias traumáticas largamente reprimidas<sup>22</sup>.

La mencionada cuestión del tabú no solo es objeto de reflexión para Grass en las discusiones que rodean la aparición del libro, sino que en *A paso de cangrejo* aparece un indisimulado alter ego que defiende argumentos idénticos. Los pasajes metaficcionales de la obra, que dejan al descubierto los motivos por los que el narrador por fin se decide a abordar la escritura de la traumática historia familiar, sirven al autor para subrayar cuál es en última instancia la base de la novela:

<sup>21</sup> Sobre las sucesivas generaciones y las etapas que atraviesa Alemania en su análisis colectivo del pasado (proceso denominado *Vergangenheitsbewältigung*), véase Frei (2009).

<sup>22</sup> A este respecto, Erik Franzen considera que el discurso de los refugiados no es en absoluto novedoso, ya que marcó los primeros años de la posguerra, hasta el punto de que la RFA se constituyó como una “comunidad de víctimas” (49). En la misma línea, Aleida Assmann señala cómo esta perspectiva centrada en el sufrimiento alemán había bloqueado el recuerdo de otras víctimas como judíos o polacos (195). Por su parte, Ruth Wittlinger admite que el discurso de la culpa y responsabilidad alemana había sido prevalente entre los años sesenta y los noventa, sin embargo, puntualiza que este nunca llegó a eclipsar por completo la cuestión del sufrimiento alemán (75).

Eso lo corroía al Viejo. En realidad, dijo, hubiera sido tarea de su generación expresar la miseria de los fugitivos de la Prusia oriental [...] Nunca, dijo, se hubiera debido callar tanto sufrimiento, solo porque la propia culpa fuera primordial y dominante en todos aquellos años el arrepentimiento confeso, ni dejar el tema, que se evitaba cuidadosamente, a los que hilan a la derecha. Aquella negligencia insondable. (*A paso* 111)

Asumida la negligencia, el Viejo (alter ego de Grass) decide encargar a Paul Pokriefke, el narrador, la investigación y escritura de una historia del sufrimiento alemán: el hundimiento del transatlántico Wilhelm Gustloff en enero de 1945 por un submarino soviético, cuando iba cargado con miles de refugiados. Solo a través de una instancia intermedia parece posible para el Viejo hacer frente a una labor que ha estado posponiendo durante toda la vida.

*A paso de cangrejo* se estructura en torno a dos triángulos de personajes. El primero está formado por Wilhelm Gustloff, David Frankfurter y Alexander Marinesko, todos ellos figuras históricas; la segunda triada la forman miembros de la misma familia: Tulla<sup>23</sup>, Paul y Konrad Pokriefke, pertenecientes a diferentes generaciones. Nexo entre ambos grupos es el Viejo, quien irrumpe en el marco ficcional para hacer reivindicaciones que corresponden a lo que el autor de la novela está manifestando en esa estación de su vida creativa. *A paso de cangrejo* es, al menos siguiendo lo que Grass declara hasta la saciedad, una obra sobre el sufrimiento alemán, sobre las penurias vividas por los refugiados alemanes, que se encarnan aquí en una mujer que sobrevive a la catástrofe del Gustloff y que la misma noche del desastre da a luz a su hijo Paul. De modo que ambos habrían de permanecer el resto de sus vidas ineludiblemente ligados a aquel hecho histórico. El título de la novela alude no solo a un recurso narrativo: “recorrer el tiempo oblicuamente, un poco al estilo de los cangrejos, cuyo retroceso lateral engaña, porque avanzan con bastante rapidez” (*A paso* 11), sino que además constituye una declaración respecto

<sup>23</sup> Como se indicó más arriba, Tulla Pokriefke tiene ya una larga historia en el universo literario de Grass, pues había visto la luz en *El gato y el ratón*, confirmándose posteriormente como una figura significativa en *Años de perro*.

del modo en que los acontecimientos históricos se interconectan<sup>24</sup>. Los avances y retrocesos del cangrejo se convierten en una metáfora de la historia en su conjunto, en la que nada sucede de modo aislado, y donde hechos aparentemente distantes mantienen su influencia resistiéndose al olvido. Así se declara al principio de la obra: “esa historia comenzó mucho tiempo antes que yo, hace más de cien años” (9), y esa resistencia de lo pasado a liberar en el presente, no es más que un trasunto de lo que el propio Grass ha experimentado en carne propia, puesto que una y otra vez insiste en que la pérdida de Danzig, de la patria natal, ha sido fuente y soporte de su universo literario, es decir, una circunstancia capital de su vida.

Los vínculos entre los diferentes sucesos se establecen tanto en el plano histórico como en el ficcional. Así el judío David Frankfurter asesina al nazi Wilhelm Gutloff y lo convierte en mártir, del mismo modo que el militar soviético Alexander Marinesko hunde el barco al que se había bautizado con el nombre de aquel. Uno sin los otros carecería de sentido completo; de prescindir solo de una de las piezas, se habría trastocado el relato histórico completo. Por otra parte, el plano puramente ficcional presenta un conflicto intrafamiliar y permite reflejar la relación de las sucesivas generaciones alemanas con el recuerdo del pasado nacionalsocialista y la guerra. Como la crítica ha puesto de manifiesto, la obra no refleja tanto lo que vivieron los refugiados, sino “cómo los alemanes han recordado y representado esos eventos desde 1945” (Moeller 151). El nexo entre la abuela Tulla y su nieto Konrad está encarnado por Paul, representante de la generación del 68, un escalón entre los testigos de la época 1933-1945 y los nacidos a partir de los sesenta, cuya particularidad es que “han vivido desde su infancia el análisis del pasado nacionalsocialista como una práctica cultural” (Frei 92).

Tulla y Paul Pokriefke corresponden a dos esferas de la personalidad de Grass: la imposibilidad de olvidar y la indisposición frente al recuerdo,

<sup>24</sup> De igual modo que en su *Trilogía de Danzig*, el punto de partida de la novela es el presente, desde el que se va deshaciendo la madeja de los acontecimientos. Con la elección de esta perspectiva se subraya la repercusión que los sucesos pretéritos ejercen sobre la vida presente de los personajes.

respectivamente. En apariencia, son dos aspectos contradictorios, sin embargo, a través de ellos se pueden comprender ciertas inconsistencias ya referidas. Por una parte, el autor asume que su calidad de refugiado es determinante para su vida, además de la omnipresente conciencia y el recuerdo de ello; por otra, considera que no ha sido capaz de representar literariamente de forma satisfactoria aquella experiencia. En la novela, Paul rehúye durante décadas la insistente demanda de su madre para que asiente por escrito el traumático hundimiento del barco que, al fin y al cabo, está estrechamente ligado a su propio sufrimiento. Tras su insistencia subyace la conciencia de que la memoria comunicativa está limitada por la pervivencia de los testigos: “Pronto ninguno de nosotros estará vivo, solo tú. Y tú no quieres escribir tó lo que siempre t’e contao” (*A paso* 106). Esas palabras podrían ser suscritas en gran medida por Grass, ya que se enfrenta a esta novela –a su juicio, un punto de inflexión– con más de setenta años. Como Paul, el autor habría rehuido durante media vida la responsabilidad de prestar una atención conveniente al episodio más relevante de su propia existencia. Sin embargo, no basta con la intención, pues las dinámicas del pasado están sometidas a sus propias reglas: “Ahí está otra vez la fecha maldita. La historia, mejor dicho, la historia removida por nosotros es como un retrete atascado. No hacemos más que tirar de la cadena, pero la mierda sube siempre” (*A paso* 130). Esa fecha, el 30 de enero, aparece vinculada en *A paso de cangrejo* al nacimiento del narrador en 1945, pero asimismo corresponde a la llegada al poder de Adolf Hitler en 1933. Es decir, que esa mierda –que se resiste a desaparecer– no solo se refiere al recuerdo traumático y difícil de procesar el hundimiento y la muerte, sino que asimismo implica la memoria del nacionalsocialismo. Como observa Anja Henebury: “Al recurrir a otro discurso victimista [el del Holocausto], Grass respalda la legitimidad de su pretensión de reconocimiento público para el sufrimiento de los civiles alemanes durante las expulsiones” (90). De este modo, el autor, que a aquellas alturas era ya un gran conocedor de las dinámicas discursivas en torno al pasado, se las arreglaba para desactivar *a priori* una apreciación según la que ciertas obras literarias

o cinematográficas estaban contribuyendo a transformar a los criminales en víctimas (*Täter-Opfer-Umkehr*)<sup>25</sup>.

*A paso de cangrejo* ofrece una muestra de los muy diversos modos de enfrentar el recuerdo del pasado, dando una idea de la complejidad que en la sociedad alemana tiene tanto tiempo después de los hechos, la evocación de la época nazi. Ampliando el triángulo familiar de los Pokriefke para incluir al Viejo, los componentes de este cuadrado ponen de manifiesto actitudes diferenciadas, y a menudo opuestas, para arrostrar tanto el recuerdo de lo vivido como las consecuencias de ese recuerdo en el presente. Desde la memoria selectiva e incompleta de Tulla, a la asunción acrítica del relato que lleva a cabo su nieto Konrad, a quien parece que el conocimiento cultural del período 1933-1945 no le sirve para matizar las inconsistencias de las palabras de su abuela. Entre ambos se encuentra Paul, quien debería haber servido de eslabón en la transmisión de la memoria, pero que actúa con negligencia, en gran parte por los condicionamientos que su adscripción generacional implica, puesto que como representante de los jóvenes del 68 en ningún caso debe mostrar solidaridad con el eventual sufrimiento de sus progenitores, sino que ha de comprometerse para confrontarlos con sus responsabilidades pasadas y, consecuentemente, romper el silencio general respecto de la culpabilidad. El Viejo (Grass) cerraría la figura geométrica, convirtiéndose en la instancia que empuja a Paul a escribir la historia familiar como le ha pedido siempre su madre<sup>26</sup>. En el trascurso de sus investigaciones, se topará con el oscuro mundo de internet, donde su propio hijo está difundiendo ideas neonazis cuyo fundamento se asienta en el relato victimista y descontextualizado de

<sup>25</sup> En relación con este debate literario, es muy esclarecedor el artículo de Volker Hage en *Der Spiegel*: “Autoren unter Generalverdacht” (Autores bajo sospecha general), donde menciona, aparte de *A paso de cangrejo*, un número de obras como el éxito internacional *El lector* de Bernhard Schlink, que parecen alejarse de los marcos habituales en la presentación de los perfiles de las víctimas y los victimarios de la época del nacionalsocialismo y la guerra.

<sup>26</sup> En el juego metaficcional que plantea la novela, el Viejo explica que ha sido la propia Tulla quien lo ha convencido para que escriba la historia del hundimiento del barco Wilhelm Gustloff y lo que rodeó a la catástrofe. Es decir, el personaje ficcional que nace en la novela *El gato y el ratón* en 1961 regresa para obligar al autor que le dio vida a que complete una parte del relato del pasado que sigue en blanco.

la abuela Tulla. Esta particular percepción de aquel tiempo es lo que desencadenará reacciones puestas en sus descendientes.

La novela permite vincular el silencio sobre el pasado del que se lamenta Grass con las muy negativas repercusiones que tienen para los Pokriefke las omisiones en el marco de la memoria familiar. Los tres protagonistas “simbolizan la actitud hacia el pasado de las respectivas generaciones de alemanes” (Schmitz 270). Cuando Paul justifica su negativa a escribir sobre el desastre del barco, se remite al clima imperante a su alrededor, no lo percibe por tanto como una especificidad de su familia: “Nadie quería saber de ello, ni aquí en el Oeste ni mucho menos en el Este. El Gustloff y su maldita historia fueron durante decenios un tabú, pangermánico, por decirlo así” (*A paso* 35). Para Tulla el conflicto bélico queda resumido en su sufrimiento, el único que a su juicio merece ser recordado; aparte de la experiencia personal, ningún otro elemento del contexto ha dejado huella en su memoria, de modo que esta postura le impide hacerse preguntas respecto de qué ocurrió antes de que el barco fuera torpedeado, antes de que miles de personas perdieran su vida en las heladas aguas del mar Báltico. La actitud de la abuela implica la constante actualización de la desgracia, convertida en una vivencia de la que le es imposible desembarazarse: “ella vive según otro calendario” (*A paso* 14). A diferencia de la introspección y el ocultamiento que a menudo rodea las experiencias traumáticas de las víctimas, Tulla verbaliza constantemente lo vivido en la noche del hundimiento convirtiendo el relato en una suerte de ceremonial del que obliga a participar a su hijo: “Así sigue refunfuñando, como si desde entonces no hubiera corrido río abajo un montón de tiempo” (14). Y de nuevo la actitud de este personaje puede ser extrapolada a la de todo un colectivo: “Aparte de encarnar el papel de víctima, Tulla representa también la incapacidad demostrada por la mayoría de los supervivientes para procesar los hechos de una forma objetiva” (Cifre 426). Así pues, su trauma constituye una experiencia encapsulada, al margen de cualquier concatenación de causas y efectos, y de ese modo muy difícil de comprender y asumir en su contexto. Asimismo, la mujer elige como lugar de residencia la ciudad natal de Wilhelm Gustloff, una decisión que no hace más que acentuar su conexión con la historia que

pretende transmitir y la ubica en un cronotopo al que pretende arrastrar a sus descendientes. Algo que en cierto modo consigue con su nieto.

Precisamente este, Konrad, es víctima de la verborrea de la abuela y del silencio de su padre, quien a través de su renuncia a abordar el pasado familiar deja en manos de Tulla la labor de transmisión de la memoria y, así, permite que su hijo se apropie del discurso acrítico y maniqueo sin molestarse en contrastarlo. En este sentido, también este personaje está en consonancia con tendencias de la sociedad alemana, como pone de manifiesto Harald Welzer (2002) en su estudio *Opa war kein Nazi* (El abuelo no era nazi). Su investigación sociológica destacó la prevalencia del discurso afectivo entre la primera y tercera generación, y cómo los más jóvenes que ya tenían un conocimiento cultural del período 1933-1945 preferían excluir a sus propios abuelos de los relatos de culpabilidad, decantándose por recuerdos que implicaran sufrimiento o, en su caso, heroicidad. Precisamente, la novela muestra cómo las generaciones de esos jóvenes pagan las consecuencias de “una relación inadecuada tanto con el sufrimiento de sus abuelos como con los crímenes de la generación de los mayores” (Ó Dochartaigh 210). De nuevo, como parece concluir gran parte de la obra del autor, el pasado sigue extendiendo su sombra sobre las épocas posteriores.

Algunos de sus personajes de ficción, como Tulla Pokriefke, también tendrán cabida en la obra que Grass publica en 2006 y que pretende ser un compendio autobiográfico en el que el desarrollo literario se interconecta con lo vital. *Pelando la cebolla* pasará probablemente a la historia como el escrito en el que su autor reveló su pertenencia a las SS, desencadenando discusiones más enconadas incluso que las propiciadas por *A paso de cangrejo*. Otra vez, la publicación se vio precedida por un intenso debate en la sociedad alemana que partiría con la entrevista al autor que publicó el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (12 de agosto de 2006), en la que Grass revelaba un secreto que había guardado con celo a lo largo de toda su vida. De su nuevo escrito, basado en su vida, no podía estar ausente la experiencia de los refugiados alemanes de los que el autor de Danzig formaba parte; así que el barco Wilhelm Gustloff, protagonista de su novela de 2002, vuelve a ser mencionado reiteradamente en relación tanto con

el destino de personajes de ficción como Tulla –“en estado de embarazo avanzado se salvó del hundimiento del barco de refugiados” (*Pelando* 42)–, como vinculado a temores mucho más perentorios, por ejemplo, a los que experimenta Grass desde el campo de prisioneros norteamericano en relación con lo que pueda haberle ocurrido a sus padres: “Sin noticias de padre o madre –¿habrían huido a tiempo con la hermana de Danzig, o se habrían ahogado a bordo del *Gustloff*?–, me veía tentativamente sin padres, apátrida, como desarraigado” (*Pelando* 205)<sup>27</sup>. De nuevo pone el autor de manifiesto que la enorme desgracia que representó el hundimiento del navío por un submarino soviético en las heladas aguas del Báltico formó parte desde muy temprano de su imaginario. Junto a su añorada ciudad de Danzig, adonde regresará una década después del fin de la guerra para reencontrar su propia imagen formando parte de un cronotopo que había quedado atrás:

[C]uando en la primavera del cincuenta y ocho, visité la ciudad ahora polaca de Gdańsk en busca de las huellas de Danzig, es decir, para contabilizar las pérdidas, encontré la biblioteca municipal intacta y, en sus entrañas, tan tradicionalmente revestida de madera y vetusta, que me resultó fácil descubrir al jovencito con pantalones hasta la rodilla, como usufructuario de sus libros. (*Pelando* 50)

Efectivamente, el autor comenzó desde muy temprano a visitar su tierra, fuera de manera virtual o física, consciente también desde el principio de que no iba a desprenderse nunca del recuerdo de Danzig. Y en él habría de integrar sus fantasmas personales y los del universo ficcional que habían comenzado a crecer poco después del desastre y que lo acompañarían a lo largo de toda la vida como tantas veces puso

<sup>27</sup> Esa preocupación por lo que le estaba ocurriendo a su familia, mientras estaba prisionero de los vencedores de la guerra, aparece tematizada de un modo muy crudo en otra parte de la obra: “Durante los pocos años que le quedaron aún, mi madre no empezó siquiera una frase, ni dejó caer una palabra, de la que pudiera deducirse qué ocurrió en la tienda vaciada, abajo en el sótano o en algún otro lugar del piso, dónde y cuántas veces fue violada por los soldados rusos. Y el hecho de que, para proteger a su hija, se hubiera ofrecido para sustituirla, solo pude saberlo después de su muerte, en alusiones, por la hermana. Faltaban palabras” (*Pelando* 300).

de manifiesto fuera y dentro de sus novelas. *Pelando la cebolla* es un libro sobre sus años de adolescencia y juventud, centrado por tanto en la época sobre la que se construye toda su forma de entender el mundo<sup>28</sup>. La imagen de las pieles de la cebolla superpuestas se corresponde con la idea del palimpsesto de Benjamin, respondiendo asimismo al marco creado por Grass y denominado “pasapresenturo”, en el que se integran indistintamente la realidad y la ficción. Algo que pone de manifiesto tanto en *A paso de cangrejo*, a través de la confluencia de personajes históricos y la familia Pokriefke, como en *Pelando la cebolla* insertando el desarrollo de la carrera autoral con los acontecimientos no literarios de la propia biografía. Esa cebolla, planteada como metáfora de la memoria, va permitiendo, al ser despojada de sus capas, el acceso a la esencia del pasado. Y este es un proceso doloroso, de ahí las lágrimas que produce el bulbo al ser manipulado, una imagen que ya había aparecido en el “Bodegón de las cebollas” de *El tambor de hojalata*, y que vuelve a ser retomada aquí. De nuevo las idas y venidas de Grass a través de su propia literatura van estableciendo caminos que se entrecruzan y tejen una red en la que presente, pasado y futuro aparecen presos de sus interconexiones.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASSMANN, ALEIDA. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006.
- BENJAMIN, WALTER. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- CIFRE WIBROW, PATRICIA. “El nacionalsocialismo, la guerra y el Holocausto: una nueva mirada”. *Literatura e identidad cultural: representaciones del pasado en la narrativa alemana a partir de 1945*. Ed. Manuel Maldonado Alemán. Berna: Peter Lang, 2009. 403-42.
- FAULENBACH, BERND. “Die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits von Oder und Neiße”. *Aus Politik und Zeitgeschichte* 51-52 (2002): 44-54.

<sup>28</sup> La obra encuentra su continuación en *La caja de los deseos* (2008), que desarrolla las experiencias de Grass a partir de los años sesenta, y *Grimms Wörter* (2010) —no traducida al español— que conecta con las dos anteriores. En 2015 aparece póstumamente *De la finitud*, una colección de dibujos, textos líricos y anotaciones en prosa a través de los que el autor hace un balance de su vida y lleva a cabo una suerte de despedida.

- FRANK, SØREN. "The Migrant Vision in Günter Grass *The Tin Drum*". *Canadian Review of Comparative Literature* 42.2 (2015): 156-70.
- FRANZEN, ERIK. "In der neuen Mitte der Erinnerung. Anmerkungen zur Funktion eines Opferdiskurses". *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51 (2003): 49-53.
- FREI, NORBERT. "Procesos de aprendizaje en Alemania: el pasado nazi y las generaciones desde 1945". *La cultura de la memoria: la memoria histórica en España y Alemania*. Eds. Ignacio Olmos y Nikky Keilholz-Rühle. Madrid: Iberoamericana, 2009. 89-105.
- FULLBROOK, MARY. *German National Identity after the Holocaust*. Cambridge: Polity Press, 1999.
- FULLARD, KATJA. "Memory and Identity in Autobiographical Texts by Günter Grass and Dieter Wellershoff". *Rocky Mountain Review* 64.1 (2010): 71-85.
- GRASS, GÜNTER. *A paso de cangrejo*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- . *Anestesia local*. Barcelona: Barral, 1973.
- . *Años de perro*. Madrid: Alfaguara, 1978.
- . "De la pérdida. Sobre la decadencia de la cultura política en la Alemania unificada". *Artículos y opiniones (1972-1997), Obra ensayística completa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005. 751-74.
- . "Escribir después de Auschwitz". *Artículos y opiniones (1972-1997)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005. 611-35.
- . "Fortsetzung folgt..." (Continuará... - Discurso Premio Nobel), 1999. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1999/7847-gunter-grass-nobelvorlesung/>>.
- . "Una ganga llamada RDA". 1990. *Artículos y opiniones (1972-1997)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005. 667-82.
- . *El gato y el ratón*. Barcelona: RBA, 1994.
- . "Literatura e historia". *Günter Grass: artículos y opiniones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999. 247-51.
- . *Malos presagios*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- . *Mi siglo*. 1999. Madrid: Suma de Letras, 2001.
- . *Pelando la cebolla*. 2006. Madrid: Alfaguara, 2007.
- . "La República Federal de Alemania (no) es país de inmigración". *Artículos y opiniones (1972-1997)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005. 379-82.
- . *La Ratesa*. Madrid: Alfaguara, 1988.
- . *El tambor de hojalata*. Madrid: Alfaguara, 2015.
- . "Vergüenza y oprobio". 1989. *Artículos y opiniones (1972-1997)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2005. 590-97.
- HAGE, VOLKER. "Autoren unter Generalverdacht". *Der Spiegel* 15 (2002): 178-81.
- . "Das tausendmalige Sterben". *Der Spiegel* 6 (2002): 184-90.
- HALBWACHS, MAURICE. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- HENEBURY, ANJA. "'Das Böse muss raus': Witnessing and Testimony in Günter Grass's *Im Krebsgang*". *German Life and Letters* 68 (2015): 88-105.
- MALDONADO ALEMÁN, MANUEL. *Günter Grass*. Madrid: Síntesis, 2006.

- MEDICUS, THOMAS. "Seismograph". *Frankfurter Rundschau* 5 febrero (2002): 17.
- MOELLER, ROBERT G. "Sinking Ships, the Lost *Heimat* and Broken Taboos: Günter Grass and the Politics of Memory in Contemporary Germany". *Contemporary European History* 12.2 (2003): 147-81.
- Ó DOCHARTAIGH, PÓL. "Günter Grass's *Im Krebsgang* as a German Memory Contest without Jews". *German Life and Letters* 63 (2010): 194-211.
- OPPEN, KAROLINE VON, Y STEFAN WOLFF. "From the Margins to the Centre? The Discourse on Expelles and Victimhood in Germany". *Germans as Victims*. Ed. Bill Niven. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006. 194-209.
- Der Spiegel*. "'Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert'. Interview mit Günter Grass". *spiegel.de* 10 oct. 2002. <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-guenter-grass-ich-glaube-wir-haben-unsere-lektion-kapiert-a-217571.html>>.
- SCHMITZ, HELMUT. *On Their own Terms. The Legacy of National Socialism in Post-1990 German Fiction*. Birmingham: The University of Birmingham Press, 2004.
- WELZER, HARALD ET AL. *Opa war kein Nazi: Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Fráncfort del Meno: Fischer, 2002.
- WITTLINGER, RUTH. "Taboo or Tradition? The 'German as Victims' Theme in West Germany until the early 1990s". *Germans as Victims*. Ed. Bill Niven. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006. 62-75.