

---

# Danubio Torres Fierro

## GÜNTER GRASS:

# POR EL SOCIALISMO, POR LA DEMOCRACIA

Nacido en 1927, en Danzig, Günter Grass alcanzó trascendencia pública no sólo por su actividad artística (es poeta, novelista, cuentista, dramaturgo, escultor, dibujante y grabador) sino también por su compromiso político, que lo llevó a crear en 1969 la llamada iniciativa electoral social demócrata, un grupo que reúne a simpatizantes del Partido Socialista Alemán y que se caracteriza por tener frente a éste una actitud crítica y cuestionadora. Grass tiene el aspecto de esos detectives que miran por encima de sus lentes con aire distraído pero a los que es improbable que algo se les escape: la mirada, cuando es interceptada, revela inteligencia y astucia. Es de gestos tranquilos y no puede parar de fumar. Y, una vez metido en una conversación, tampoco puede parar de hablar; así, y por ejemplo, la entrevista que sigue se extendió largamente en el jardín de un hotel de Morelia, en agosto pasado.

**— Usted es poeta, novelista, escultor, dibujante y dramaturgo. ¿Cómo explica esa variedad de actividades, y qué relación establece con todas y cada una de ellas?**

— En realidad, fue mi madre la que previó eso, y la que en buena medida preparó las cosas para que yo me convirtiera en un artista. ¿Por qué? Porque me lo dio todo desde niño. Aquí debo señalar que mi origen es burgués con un sustrato provinciano. Mi familia materna era natural de Kasubia y mi madre era una mujer con alguna sensibilidad artística: le gustaba ir al teatro, a los conciertos, y también leía. Era socia de un club del libro. Sospecho que la actitud extrema del burgués respecto del artista, esa mezcla de terror y admiración, seguramente también habrá contribuido a que mi madre fomentara mi inclinación a las artes, tanto más cuanto que dos de sus hermanos, caídos durante la Primera Guerra Mundial, tuvieron predisposiciones semejantes que no pudieron desarrollar por haber muerto prematuramente. Lo cierto es que ya a los trece o catorce años yo tenía la seguridad de que sería un artista. Y esa carrera — si así se la puede llamar — no quedó trunca a pesar de que a los quince años fui ayudante en la Lufwaffe, a los dieciséis debí cumplir servicio de trabajo y a los diecisiete ya era soldado y estuve en un campo de prisioneros. ¿Por qué no me frustré en medio de la destrucción que imperaba en Alemania después de la guerra? Creo que fue gracias a mi tesón. En 1945 me gané la vida como minero y luego como músico de jazz, pero ya en 1946 terminé un curso de picapedrero y escultor e inmediatamente estudié en las academias de bellas artes de Düsseldorf y Berlín Occidental. Fue durante ese periodo que comencé a escribir poemas, algo de prosa y algunas obras dramáticas en un acto. Y, en el último año que cursé estudios en Berlín, apa-

reció mi primer libro de poesía ilustrado con dibujos míos. Así, desde un comienzo supe que era posible dedicarse a la escritura y — digamos — a la obra gráfica: existía una relación entre ambas. La relación — ahora lo sé — es ésta: someter una línea escrita a las líneas del dibujo es verificar la eficacia de una metáfora. Quiero decir: mi imaginación me demuestra que siempre hay formas distintas de ver una cosa, y al entrenarme como escultor aprendí a recorrer todos los puntos de vista posibles, a dar vueltas alrededor de un centro y a acercarme por todos los ángulos a mi objeto. No puedo, en cambio, decir cuál de mis actividades es la más importante porque una u otra de ellas se impone de acuerdo a lo que desee expresar. Pero hay algo interesante: puedo escribir una novela y hacer dibujos al mismo tiempo pero no hacer una escultura y escribir una novela al unísono porque una y otra tarea exigen una dedicación absoluta. Hace ahora más de un año que dejé de escribir prosa porque en los setentas, que fue un buen periodo para mí, publiqué cuatro libros y después del último (la novela *El rodaballo*) sentí que cuando me pongo a escribir ya sé lo que voy a decir. Me había vuelto demasiado elocuente, y eso es malo porque corro el riesgo de convertirme en mi propio epígono. Pero retomar la actividad de escultor, después de veinte años, no fue fácil. Me sentí muy nervioso porque no sabía muy bien lo que podría hacer en ese campo. No obstante, y vistos los primeros resultados, me siento muy feliz.

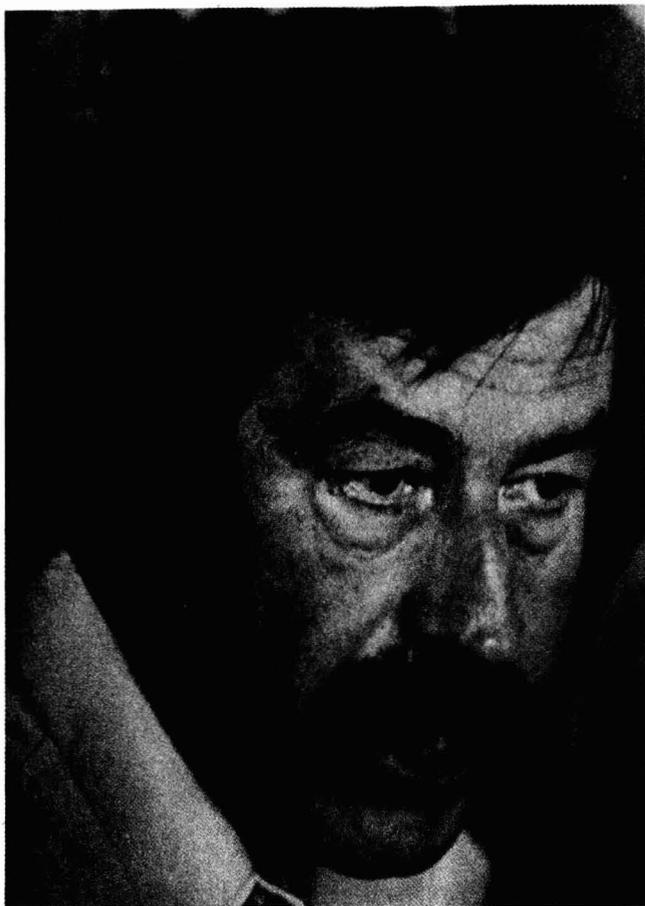
**— En alguna oportunidad usted declaró que aún cuando confía en su oficio y su gusto de artista plástico, y en su capacidad como cuentista y novelista, lo que más le importa es la poesía.**

— Eso es cierto porque la poesía es, siempre, el mejor instrumento para probarme a mí mismo. También entiendo que todo lo que he escrito en prosa, incluido el teatro, es poesía. Voy a poner un ejemplo para ilustrar lo que digo. *El rodaballo* comenzó realmente a gestarse a partir de varios poemas que saltaban de un siglo a otro, eliminando la cronología estricta, y sólo cuando tuve escritos 15 o 20 de ellos empecé a ver que el asunto se volcaba poco a poco hacia la prosa.

**— En su caso, la unión de la poesía y la prosa es notable porque en la primera le gusta ser conciso y económico mientras que en la segunda se deja llevar por la corriente de la narración hasta alcanzar una estatura épica. Por lo demás, y como dijo antes, usted amplía constantemente su objeto mediante asociaciones, digresiones, parodias, etc.**

— Así es, y no me cabe duda de que esos recursos forman parte de lo que podríamos llamar el vocabulario de lo épico. Siempre tendemos a hablar únicamente de la realidad. Pero a mí

\* Véase en la página 41, la reseña de Verónica Volkow sobre *El encuentro en Telgte*, última novela de Grass traducida al español.



me han salido al encuentro varias realidades, realidades que se excluyen entre sí, realidades que están escondidas, ocultas por la misma realidad. La obra de arte, y no hablo tan sólo de libros, tiene la posibilidad de vehicular y explicitar la multitud de realidades. Al escribir se pueden aprovechar para ello diversos planos estilísticos ya que la simultaneidad de acontecimientos, el pasado que se prolonga en el presente, la anticipación del futuro, la multitud de las voces que oímos aún cuando sólo estén presentes una o dos personas, todo eso reclama descripción. Y exige naturalmente al escritor ciertas formas que no se limitan a un mero narrar cronológico ya que la cronología, aún cuando la consideramos como realidad, no es sino ficción.

—También declaró usted alguna vez que el ejercicio de la dramaturgia lo acercó a la política. ¿Cuál fue ese proceso?

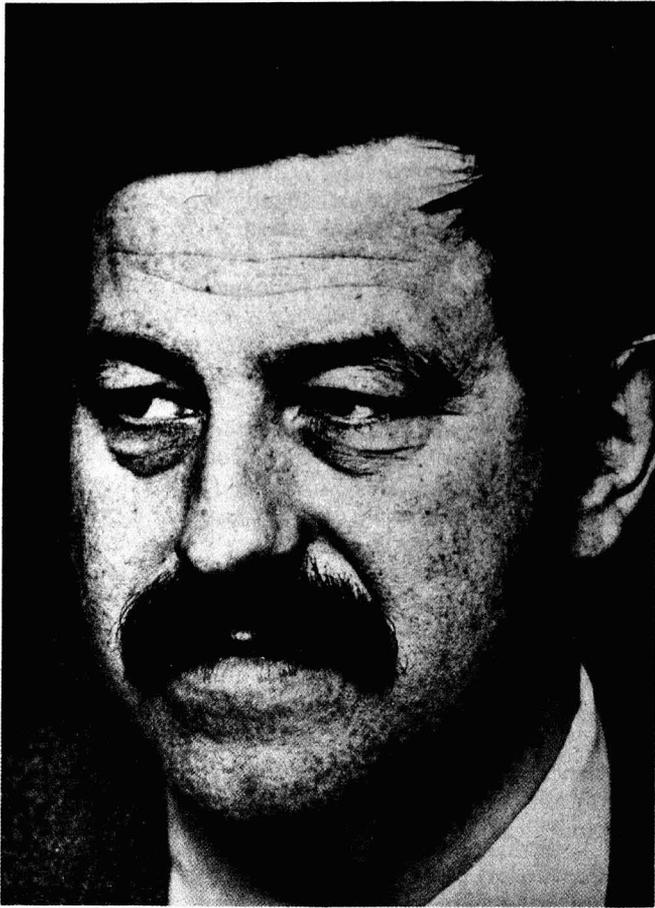
—Mi actividad como artista, o como intelectual, se alimenta de dos vertientes principales. Por un lado, y apoyándome en la tradición novelística europea (desde la picaresca española a las traducciones de Rabelais hechas por Fischart, y pasando por el *Aventurero Simplicissimus* de von Grimmelshausen), mi deseo es el de ampliar el concepto de realismo e incluir en la escritura el subconsciente, la fantasía, lo ilusorio y lo fantástico. Por otro lado, y aquí puede estar la explicación de mi intensa actividad política, echo mano al rigor del espíritu de la Ilustración y del siglo XVIII para esclarecer las cosas y colocarlas en su justo lugar. Pero a esta altura es imprescindible hacer una puntualización. Yo no trato de esclarecer ciertas cosas por el mero hecho de hacerlo sino que intento —como dije antes— ampliar el horizonte con una realidad más vasta, con una ilus-

tración que con frecuencia es imperceptible y que está hecha exclusivamente mediante recursos artísticos. Ahora bien: a comienzos de los sesentas —y después de una interrupción relativamente larga— volví a la dramaturgia con *Die Plebejer proben den Aufstand*, que fue una obra muy polémica a la que se acusó, entre otras cosas, de ser antibrechtiana. En realidad, esa pieza nació cuando empecé a escribir un ensayo sobre la versión de Brecht del *Coriolano* de Shakespeare. A medida que escribía ese ensayo me fui dando cuenta de que Brecht, que siempre habló de revolución y estuvo del lado de los obreros, no supo ver lo que sucedía en la calle —y tampoco que la realidad del teatro no era necesariamente la realidad real. Digámoslo con claridad: Brecht, que es uno de los padres del teatro moderno, se equivocó porque defendió a pies juntillas —y ése es un rasgo admirable suyo: la fidelidad a una causa— una revolución que, una vez hecha, defraudó ilusiones y aspiraciones de mucha gente. Estoy seguro de que el propio.

Brecht fue uno de esos desilusionados; pero él no culpó a la revolución sino a la realidad. Llegado a esta conclusión, abandoné el ensayo y me puse a escribir *Die Plebejer proben den Aufstand*. Pienso que allí muestro la difícil posición del escritor que está inmerso en el mundo de la política. Una política, aceptémoslo, de la que todos somos víctimas. Mi experiencia personal me dice que no vale la pena que el escritor se meta en política y que si lo hace debe ser muy cuidadoso y entender que ella (la política) es sólo una dimensión de nuestra existencia. Ya lo dijo Trotsky en ese maravilloso libro que es *Arte y revolución*: el arte jamás debe estar al servicio de la revolución sino que debe permanecer siempre libre. Por desgracia, muchos escritores olvidan esos principios mínimos —como le ocurrió, por ejemplo, a Pablo Neruda, quien asesinó a la poesía al someterla a la línea política del Partido Comunista Chileno. Es cierto: yo soy un socialdemócrata pero aquí debo precisar que no soy miembro del Partido —y si lo fuera ya me habrían echado de él a punta-piés. La verdad es que me siento mucho mejor solo. Esa postura me permite, además, analizar las situaciones y los problemas desde ángulos y perspectivas que le están vedados a los políticos ya que ellos —como debe ser— están comprometidos con su pragmatismo. Por lo demás, y como señalé antes, como escritor mi posición ante la realidad es otra ya que no trazo una línea divisoria entre la fantasía, los sueños y lo real. De ahí que deteste el realismo socialista creado en la Unión Soviética. Aparte de que sus resultados son deplorables, demuestra muy poco sentido común para con la realidad.

—En 1969, usted creó lo que se llama la iniciativa electoral social demócrata, que a partir de entonces el Partido Socialista Alemán ha apoyado en todas las elecciones posteriores de la Dieta y el Congreso. Hable, por favor, de esa experiencia.

—Esa iniciativa fue creada por mí con el apoyo de algunos estudiantes e intelectuales, y aunque la primera vez que organizamos una campaña electoral, en 1969, salimos derrotados, ganamos cuatro años más tarde, cuando Willy Brandt fue elegido canciller. Lo que define a esa organización es que sus miembros apoyamos a la social democracia pero no somos militantes de partido. Así, cuestionamos muchas posturas del Partido, mantenemos una actitud crítica y hablamos desde nuestra libertad pero —a la vez— trabajamos en favor de una corriente política. Ha sido una experiencia dolorosa y difícil. También ha sido reveladora y provechosa. Por ejemplo, yo aprendí cosas que hasta ese momento eran simples abstracciones: el problema de los jubilados, la situación de la seguridad



social en el país, las relaciones entre los sindicatos obreros y las empresas. Es curioso: la mayoría de los escritores que se meten en política se dedican a firmar declaraciones y manifiestos y carecen de la menor información sobre los asuntos sociales más urgentes —que son los que realmente importan a quienes tienen que votar en las elecciones. Yo me interioricé de esos problemas cuando debí viajar por Alemania como delegado político. Y en esa experiencia aprendí algo más: que después de un tiempo de emplear términos y giros políticos se cae en la cuenta de que en realidad se está usando un lenguaje de segunda mano, un lenguaje de resoluciones. Eso es nefasto para un escritor. De ahí que, también aquí, se deba proceder con mucha cautela y tacto. No hay que asustarse de que así sean las cosas —pero hay que tomar conciencia de los peligros que acechan.

**—¿De qué manera se interrelacionan socialismo y democracia para usted?**

—Políticamente hablando, soy un socialista democrático. Pero, ¿qué es eso? Se puede explicar de manera muy simple. Creo que democracia y socialismo se condicionan recíprocamente. Un socialismo sin derechos fundamentales democráticos cada vez más amplios e infraestructurados desembocará en una dictadura, en la automagnificencia de un partido único dominante a costa de dichos derechos. Lo hemos experimentado en carne propia los alemanes. Por otro lado, una democracia meramente formal, que garantiza derechos individuales liberales, crea por cierto revistas y periódicos vivos en la superficie y garantiza libertad de movimiento —todas cosas fundamentales que no deben minimizarse en absoluto a la hora de la verdad—, pero al mismo tiempo permite una enorme canti-

dad de injusticias sociales y de este modo provoca la falta de libertad. En buena medida, y diciéndolo corto, la democracia burguesa está destinada a los *happy few*. Así, quien no tenga igualdad de oportunidades con respecto a los derechos fundamentales democráticos existentes, no podrá hacer uso de los derechos liberales. Por otra parte, está demostrado que el cambio de un sistema capitalista a una suerte de capitalismo estatal, como el que existe en la Unión Soviética, no otorga ninguna libertad a los trabajadores. Allí se pasa de un sistema a otro sin que el pueblo tenga un control estricto de la situación —y por ese control es que luchan los polacos ahora, situándose así en la línea de su compatriota Rosa Luxemburgo, que es quizá la presencia más viva en Polonia en estos días.

**—Perdone que insista: ¿cómo se imbrican socialismo y democracia en su concepción política?**

—Pienso que una solución efectiva de los problemas que vivimos necesita tanto del socialismo como de la democracia, y que de la unión de ambos puede surgir un equilibrio de justicia. La democracia tradicional no lo consigue, aun con las mejores intenciones. Siempre creará una sociedad de clases en forma encubierta. Eso que yo llamo “socialismo democrático” es para mí la alternativa antea concepción de la democracia del capitalismo privado de Occidente, con la superestructura democrática formal y los derechos fundamentales liberales en la superficie, y por debajo la injusticia social. Pero ese socialismo democrático es también para mí la alternativa ante el comunismo autoritario como el que encontramos en los estados del bloque oriental, en donde arriba existen ciertas justicias sociales pero donde, también, la dependencia del obrero del Estado es tan grande como la que existe en el capitalismo privado. Ahora bien: confieso que no creo que en este siglo tengamos oportunidad de llegar a ese socialismo democrático.

**—Una vez hecho ese planteo, ¿cuál debe ser, a su entender, la relación de Alemania en particular y Europa en general con la Unión Soviética?**

—Nosotros, los alemanes, vivimos exactamente en el centro de Europa y somos el resultado de la derrota sufrida en la Segunda Guerra Mundial —una derrota que, además, nos dividió. Tenemos que convivir con esa realidad, por más triste o humillante que ella sea. Dentro de ese estado de cosas, lo primero que debe reconocerse es que existe una gran influencia de la Unión Soviética sobre Alemania del Este y de Estados Unidos sobre Alemania occidental. En cierto sentido, ambos son países ocupados. Y, ante ello, pienso que tenemos que tratar de ser, en un concepto europeo, mucho más europeos de lo que somos, y de esa forma no pertenecer ni al Este ni al Oeste, es decir, no enfeudarnos a cualquiera de las dos superpotencias, siempre dispuestas a destruirlo todo. Creo, además, que Brandt tuvo razón cuando hace ahora diez años promovió el diálogo con el bloque oriental: tenemos que hablar con esa realidad y conversar con esa gente, entre otras razones por la fundamental de que así se pueden llegar a plantear las condiciones para que los habitantes del Este reflexionen y puedan vivir mejor.

**—¿Cómo explica el éxito que alcanzó el terrorismo en Alemania?**

—El éxito del terrorismo en Alemania —como en cualquier otro lugar— corrió por cuenta de la derecha, al estimular y pro-



**hojalata, donde son muchos los planos en que se aborda la realidad. Hable de ese libro, por favor.**

—Empecé a escribirlo en 1954/55 y lo terminé en marzo de 1959. Como se sabe, en la década de los cincuenta Alemania comenzó a reconstruirse bajo Conrad Adenauer, y quizás el éxito de lo que dio en llamarse el “milagro alemán” hizo que la gente satanizara el nacionalsocialismo y llegara a afirmar que el nazismo y el fascismo habían sido demonios venidos en la noche a mover al crimen a los pobres alemanes, en sí buenos y honrados. Eso era una falsedad. Todo sucedió en 1933, en forma democrática y a la luz del día: los jóvenes votaron por Hitler y la mayoría del país lo aclamó. Yo crecí en medio de ese universo, en Danzing, esa ciudad que yo perdí para siempre y que está llamada a ser un lugar de encuentro entre alemanes y polacos. Por lo demás, estuve en ese entonces en un campo de prisioneros y allí mismo comencé a oír comentarios acerca de los crímenes alemanes. Me equivoqué: antes ya había oído sobre ellos pero me negaba a creerlo: no era posible que los alemanes hicieran tales cosas. Conocer esa verdad me dejó muy impresionado y oscuramente supe que algún día tendría que escribir sobre ella. A ese trauma se sumó otro. A los tres días de ser soldado debí participar en una batalla en el frente ruso, en un regimiento compuesto enteramente por muchachos de mi edad. Muchos murieron y otros quedaron tan marcados como yo al saber que sus vidas eran manipuladas. A partir de ese momento sé que vivo de milagro. No quise olvidarme de esa experiencia. Así que un día decidí, junto con mi mujer, irme a París. Y allí, con bastante distancia, pude escribir ese ejercicio de desmitificación que quiso ser *El tambor de hojalata*.

**—Una última pregunta. Usted dijo que es mejor que el escritor no se meta en política, que mantenga una actitud crítica ante los partidos políticos y que sea muy cuidadoso en todas aquellas decisiones que conciernen al campo político. ¿Por qué, entonces, desde los sesentas usted mantiene una actividad política bastante intensa?**

vocar una reacción que estuvo a punto de llevar al poder a Strauss y sus aliados. Por fortuna, eso pudo frenarse. Aquí quiero precisar muy claramente que odio a esa gente que, desprovista de todo apoyo popular, se erige en una pretendida vanguardia del pueblo. Así comenzaron a gestarse el nazismo y el fascismo: esa clase de vanguardia de la revolución que preconizó el grupo Baader-Meinhof fue la misma que promovió Mussolini en los veintes. Hay que decirlo con claridad: el anarquismo terrorista alemán, que alcanzó dimensiones criminales, creó una atmósfera de miedo y exacerbó las emociones. Ante ello, sospecho que la masa de la población ni siquiera reaccionó demasiado. Pero lo peligroso —insisto— fue la forma como se quiso crear seguridades *ad hoc*, por ejemplo mediante el dictado de leyes represivas, y que pudo desembocar en el apogeo de la derecha. Esa fue una manera de restringir las libertades existentes y alcanzar precisamente lo que el grupo Baader-Meinhof no pudo conseguir mediante su terrorismo. Y esa fue, por cierto, una experiencia deprimente y también un indicio de inmadurez. Si me pide que siga sacando conclusiones diré que estos son tiempos difíciles para alguien que, forzado por la necesidad, opine que el momento es oportuno para encontrar por fin esa simbiosis entre socialismo y democracia de que hablé antes. Ya le dije que soy pesimista al respecto, y que no creo que alcancemos esa meta en este siglo.

**—Usted dijo antes que la política es solo una dimensión de la realidad, y eso queda demostrado en *El tambor de***

—Por un lado, a partir de *Die Plebejer proben den Aufstand* pude extraer la consecuencia de que hay una brecha casi insalvable: de una parte se encuentra el escritor y el artista que vuelca en el papel las exigencias revolucionarias, y de otra está la realidad que de manera abominable se comporta en forma distinta de la esperada por el artista. Esa brecha sólo se puede salvar cuando el escritor abandona ocasionalmente el ámbito en el que escribe. Cuando dice “política” debe practicar política. No puede colocarse sobre un alto pedestal, tan sólo como observador, como profeta, como preceptor, sino que debe ser también ciudadano. Por otro lado, y en respuesta a su pregunta, a cierta altura entendí que mi generación tenía como una de sus tareas fundamentales la creación de una auténtica democracia, y que ésta debía materializarse a través de la Constitución que por suerte tenemos en la República Federal, despojándola de lo meramente formal. Por las décadas del cincuenta y del sesenta todo eso no pasaba de ser una promesa. Las injusticias sociales eran cada vez mayores y por añadidura la permanente alusión las encubría: “al fin y al cabo vivimos en una democracia” —era la eterna cantinela. Así, para el propósito que me alentaba, el Partido Social Democrático me pareció el más indicado por ser el más antiguo. A pesar de los muchos errores del pasado, me ofrecía la mejor garantía de duración y evolución de la democracia en relación con el socialismo. A eso vino a sumarse una lección que me enseñó la historia: en países industrializados como los de Europa Central, los cambios se alcanzan mejor por el camino de la reforma y no por saltos revolucionarios. En eso estamos.