

**ELS PREMIS NOBEL  
DE L'ANY 1999  
SOBRE EL  
PREMI NOBEL DE LITERATURA  
CONCEDIT A  
GÜNTER GRASS.  
A CÀRREC DE  
M. LORETO VILAR.  
DE LA UNIVERSITAT  
DE BARCELONA**

18 «La rata ha rebut el Premi Nobel», diu Günter Grass al seu discurs en motiu de la concessió del Premi Nobel de Literatura 1999.<sup>1</sup> Així ho avançava el narrador al capítol cinquè de la novel·la *Die Rättin* («La rata femella»), publicada aviat farà catorze anys: feia temps que figurava a la llista de candidats, la rata de laboratori de cabells blancs i ulls vermells, en representació de totes les altres rates i de milions d'animals de laboratori. Per tant, i des d'aquest punt de vista purament literari, l'Acadèmia Sueca de Ciències no li és estranya a l'escriptor sempre motiu de controvèrsia a la seva pàtria alemanya reunificada. Perquè estima la seva professió com estima Alemanya, a la qual no pot estalviar la crítica. I aquesta no sempre és plaent als vencedors. Fa cinquanta anys, segueix Günter Grass davant l'Acadèmia Sueca, que suporta amb gust la servitud literària, que mastega frases fibroses per fer unes farinetes dòcils, que remuga per si mateix en la més bella soledat literària i només porta al paper allò que, pronunciat, ha trobat els seus tons canviants, demostrant la seva ressonància i el seu eco. L'oralitat és, doncs, sempre present a l'obra literària de Grass com ho és la seva capacitat per encisar plana a plana al lector-oient, que és obligat a fer ús de tots els sentits per introduir-se al món creat per l'autor. D'aquesta manera es guanya el pa el xaman que hi ha en l'escriptor alemany.

Günter Grass només tenia dotze anys quan va saber amb tota certesa que volia ser artista: pintor o escultor eren les dedicacions que més li agradaven. També pensava en l'escenografia, perquè sempre s'havia sentit atret pel teatre gràcies a una influència molt positiva de la mare en aquest sentit. Era l'any 1939, just al començament de la Segona Guerra Mundial. Un any més tard s'havia decidit la seva especialització professional

1. Günter Grass, *Continuarà...: Discurs de Günter Grass con motiu de la concessió del Premio Nobel de Literatura 1999*, p. 1 (trad. Miguel Sáenz).

cap a la literatura. El motiu era ben trivial: una revista hitleriana havia convocat un concurs de narracions i prometia premis. Immediatament, aquell noieta de prop del suburbi de Danzig-Langfuhr, actualment la polonesa Gdansk, va començar a escriure la seva primera novel·la que, sempre sota l'ascendent matern, es titulava *Die Kaschuben* («Els caixubis»). D'aquesta manera volia l'adolescent Grass fer honor a aquell antic poble esclau del qual provenia la meitat de si mateix. Ja allà va quedar palès el seu compromís constant amb la denúncia de la injustícia. L'acció no tenia lloc en el dolorós moment històric contemporani al començament de la guerra, sinó que se situava al segle XIII, a l'època de l'Interregne, un temps espantós sense emperador, circumstància que aprofitaven els saltejadors de camins i els bandolers per fer de les seves atemorint als camperols, els quals només podien recórrer a la seva pròpia justícia, que era la dels tribunals de la Santa Velme. La conseqüència d'un desplegament de violència literàriament massa fidel a la realitat d'aquell temps era el fet que al final del primer capítol tots els personatges principals i bona part dels secundaris eren morts. I com que no es tractava pas d'escriure una novel·la en què el protagonisme el tinguessin els esperits d'aquests finats, Grass va considerar que aquest primer intent literari era un fracàs. Calia, doncs, assabentar-se bé de com se les empescaven els escriptors consagrats per narrar encisant el públic lector i alhora tractant els seus personatges de ficció d'una forma més cautelosa i econòmica. Així, el jove aspirant a escriptor va dedicar-se amb ganes a llegir. Grass devorava llibres i més llibres, mentre aprenia a concentrar-se enmig del garbuix que representava viure en un habitatge de dues habitacions. Abismat en la lectura i en el món d'allò narrat, un dia no va adonar-se de com la seva mare, colpida d'admiració per l'interès del seu fill però al mateix temps amant de la broma, li havia canviat una fleca de pa amb mantega que ell tenia al costat del llibre del moment i que anava mossegant de tant en tant, per una pastilla de sabó. El noi, sense apartar la vista del paper, va agafar el sabó i li va clavar queixalada sense pensar-s'hi, i no va adonar-se de què tenia a la

boca fins al cap d'una bona estona, el llarg minut que havia calgut per arrencar-lo del seu relat.

La mare de Günter Grass, una dona de negocis acostumada a fer quadrar els números i a administrar la seva botiga d'ultramarins, era al mateix temps una persona dotada de sentit artístic, encisada per la bellesa. Anava sovint al teatre i a vegades s'hi deixava acompanyar pel seu fill. S'aprenia de memòria melodies d'òpera que escoltava d'un receptor de ràdio popular i escoltava amb gust les històries que el noi li explicava. També li agradava llegir i era membre d'un club del llibre. A la seva biblioteca casolana hi havia les novel·les de Dostoievski i les de Tolstoi al costat d'algunes de Hamsun, de Raabe i de Vicki Baum. Selma Lagerlöf hi era igualment representada. Aquest tresor matern va suposar el primer impuls; després Grass va acudir a la biblioteca municipal. L'actitud romàntica amb la qual el seu entorn petitburgès considerava els artistes, aquella barreja d'espant i admiració, ben segur que va contribuir al fet que la senyora Grass estimulés aquelles qualitats innates del seu fill. Sobretot després de la mort de dos oncles del noi, caiguts a la Primera Guerra Mundial, i que estaven dotats també d'una certa disposició artística.

La capacitat per somniar despert durant llargues estones, el gust per l'acudit verbal i els jocs de paraules, la passió per mentir sense guanyar-hi res, només perquè la descripció fidel de la realitat hauria estat massa avorrida... tot el que d'una manera vaga s'anomena talent —segueix Grass davant l'Acadèmia Suceca—, existia aleshores sens dubte, però fou la brusca irrupció de la política enmig de l'idil·li familiar el que va atorgar a aquell talent que navegava massa lleuger un llast permanent, un cert calat. L'escriptura i la política són, per tant, i des dels seus inicis, indestriables en la persona de Günter Grass. El cosí preferit de la seva mare, caixubi com ella i funcionari del correu polonès de l'Estat Lliure de Danzig, es trobava entre els afusellats defensors de l'edifici de correus de la plaça Hevelius contra els atacs de la Milícia Nacional de les SS. Aquest fet, immediatament esborrat de la memòria de la família, va quedar gravat per sem-

pre en el record d'aquell vailet que va anar a la guerra amb quinze anys i que als setze va ser testimoni de com la pregunta de Goebbels: «Voleu la guerra total?» desencadenava en ell una decidida promptitud al sacrifici. Fins al mateix final de la lluita armada. Grass, presoner de guerra americà als disset anys, estava totalment convençut de la justesa d'aquella guerra. Fou en el marc del corresponent programa de «reeducació» que va veure per primera vegada el camp de concentració de Dachau a Baviera, a prop de Múnic. Contemplava les dutxes i els forns crematoris i no s'ho podia creure. Als dinou anys havia començat a intuir la culpabilitat conscient i inconscient que el poble alemany havia amuntegat, la càrrega i la responsabilitat que haurien de suportar la seva generació i la següent.

Treballant en una mina de potassa després de l'experiència personal del nacionalsocialisme, i essent testimoni de les picabaralles entre comunistes amargats i socialdemòcrates de tota la vida que pensaven rectilíniament des de Bebel fins a Schumacher, Grass va aprendre a viure sense ideologia. I com que trobava en el to dels representants de la ideologia comunista un deix de la malauradament ben coneguda musiqueta nacionalsocialista, va estimar-se més escoltar els lacònics socialdemòcrates, que no prometien cap imperi mil·lenari ni deien ximpleries sobre la revolució mundial. Finalment va decantar-se per la professió de picapedrer i escultor, i va anar a exercitar-se a diverses acadèmies artístiques. Esculpia, dibuixava, escrivia poemes trivials i peces teatrals grotesques i també tocava en una banda de jazz. Durant la primavera i l'estiu de l'any 1952, Grass va recórrer França de dalt a baix fent autoestop, vivint de no res, dibuixant sobre paper d'embalar i escrivint sense parar. Un dels productes d'aquella «diarrea» lingüística, terme emprat pel mateix autor,<sup>2</sup> fou justament un llarg poema on apareixia l'estilita Oskar Matzerath, el qual, però, encara no es deia així. Més

2. Günter Grass, *Werkausgabe in zehn Bänden*, ed. Völker Neuhaus, vol. 9: *Essays Reden Briefe Kommentare*, ed. Daniela Hermes, Glatz a; V. NEUHAUS, Günter Grass, p. 211.

interessant que no pas el poema en si mateix, una barreja de diverses influències literàries des de Trakl i Apollinaire fins a Ringelnatz i Rilke, juntament amb detalls provinents de traduccions qüestionables de Lorca, era la recerca d'una perspectiva distant. El major problema de la visió de Fanacoreta al cim de la columna era però el seu estaticisme. Aquesta dificultat va resoldre's posteriorment amb l'aparició d'Oskar Matzerath, aquell marrec de tres anys al qual els seus noranta-quatre centímetres d'alçada atorgaven alhora distància i mobilitat. De fet, podríem considerar el petit Oskar un estilista amb la polaritat invertida. Cap a finals d'aquell estiu, durant el viatge de retorn cap a Düsseldorf, Grass va tenir ocasió d'observar una escena ben banal: un nen d'uns tres anys, absorbt completament en un timbal de llauna que duïa penjat al coll, mentre els adults que tenien cura d'ell xerraven i preïen cafè. Aquell jove timbaler va desbancar immediatament l'estilista. L'abandó, l'oblit de si mateix de l'infant amb el seu instrument i la manera com simultàniament ignorava el món dels adults que gaudien de la conversa mentre preïen el cafè d'havent dinat, van captivar l'escriptor. Calia igualment fer reviure aquell cosí de la mare afusellat i oblidat al començament de la guerra, fer-ne una figura literària amb un nom nou. Amb materials d'aquí i d'allà Grass estava covant la idea de la seva primera novel·la, mentre que les ganes de dedicar-se a l'escriptura competien encara amb la seva formació per a ser escultor. Si bé la seva activitat literària fins aleshores era reconeguda —a la primavera del 1955 Grass rebé una invitació per fer una lectura de les seves obres manuscrites davant els autors del Grup 47 a Berlín, que van acollir la seva poesia amb una plaent atenció—, fou la seva estada de quatre anys a París que va acabar de decantar-lo vers la professió literària.

L'esbós inicial i els tres primers manuscrits de la novel·la que Grass ja titulava *Die Blechtrommel* («El timbal de llauna») no van servir per a res més que no fos alimentar la calefacció de la seva cambra de treball parisenca. De cop i volta, després d'haver escrit la primera, ara ben coneguda, frase: «Ho reconec: sóc estudiant d'una casa de salut [...]», va desaparèixer el bloqueig i

les paraules van començar a fluir lentament. El relat d'Oskar Matzerath anava apareixent capítol rere capítol dels records i la fantasia, del plaer pel joe i l'obsessió detallista. Autor i protagonista descobrien pas a pas una relació íntima que permetia al primer de crear magistralment i al segon d'exigir amb èxit un tarannà propi, la perspectiva d'un nen que ben aviat, als tres anys, havia decidit no créixer més perquè el món dels adults no li acabava de fer el pes. Així, a la cambra humida on es trobava la calefacció del pis de dues habitacions que servia d'habitatge al mateix escriptor i a la seva esposa, es va perfilar el caràcter d'una figura clarament provinent de l'escola morisca espanyola de la novel·la picaresca, que viu de la comicitat del fracàs. L'agudeses d'Oskar Matzerath li permet de fer burla dels poderosos, però sense oblidar que mai no aconseguirà enderrocar els seus palaus. En té prou si pot fer que la seva majestuositat aparegui de manera sòrdida, si pot fer trontollar mínimament els seus trons, i, sobretot, s'atreveix a qualsevol cosa, fins i tot a fer pesigolles al lector amb allò més escabros. Tanmateix, diu Günter Grass davant l'Acadèmia Sueca, no es tractava pas de crear una mena d'«heroi negatiu» per contraposar-lo als «herois positius» que la nostra cultura occidental postmoderna sembla necessitar: aquests «Rambos», aquests agents «007», que pavimenten amb cadàvers el seu camí cap a l'èxit i encara, entre mort i mort, tenen temps per copular amb l'última bellesa que ha tingut la sort de topar-se amb ells. Grass es val d'un dels múltiples perdedors i de la seva riota sarcàstica per conjurar l'esgarrifosa història alemanya més recent, que tothom provava si no era possible d'esborrar, almenys d'oblidar.

Amb la publicació de la novel·la *El timbal de llauima* el 1959, Grass va possibilitar un nou començament a la literatura escrita en llengua alemanya després de la destrucció, també lingüística, que havien representat els llargs anys de nacionalsocialisme. Aquesta obra aconseguia amb èxit l'objectiu que s'havia imposat l'autor de revisar la història que li era contemporània, narrar des de l'òptica d'aquell seu poble alemany que es feia el desentès quan li parlaven de les desorbitades mentides nacional-

socialistes, justament perquè se les havia empassades. Al mateix temps, Grass rebutava les possibilitats del realisme col·locant la saviesa diabòlica del protagonista i narrador dins la reduïda complexió d'un nen de tres anys, un monstre que observa impassible la humanitat des de la distància que li confereixen les seves peculiars característiques físiques, i la venç amb l'ajuda del seu timbal de joguina. L'inoblidable Oskar Matzerath és certament un intel·lectual que es val de la seva infantil ingenuïtat com a mètode crític. L'aconseguida visió final de la Bruixa Negra palesa el paral·lelisme entre l'evolució d'aquest protagonista i allò que el simbolisme de la negror representa per al poble alemany. Tot esperant que el seu pare enllesteixi les anguiles per al conflictiu sopar del Divendres Sant, i mentre es concentra embolcallat i penetrat pels càlids vapors dels abrics dins de l'armari del dormitori, l'Oskar es deixa transportar per la imaginació fins al consultori del doctor Hollatz, on retroba, gràcies a la figura de la infermera Inge, tot un món d'associacions i sensacions lligades a la blancor immaculada del seu uniforme pulcrament enmudonat, escut d'un senzill afibllat adornat amb una creu concupiscentment roja. El blanc esdevé roig, i el roig, negre, aquell negre de la Bruixa Negra que ara visiona per primera vegada i que fa tanta por als nens com ell, un negre que vol amagar-se en el blau, el groc i el verd, però que, malgrat tot, no aconsegueix deixar de ser negre. Hi ha múltiples interpretacions possibles del simbolisme dels tons cromàtics que apareixen al llarg de la novel·la. És sorprenent, per exemple, l'evident coincidència entre els colors del timbal de llautina i els de Polònia —i també de Gdansk. Això no obstant, el cert és que al final de l'obra tots els colors s'identifiquen amb el color de la mort: el negre de la Bruixa Negra. El relat d'Oskar Matzerath sobre la seva vida fora del sanatori acaba amb el seu desig de retornar sota les faldilles de la seva àvia Anna Koljaiczek, que per a ell representa just el contrari d'aquella visió esgarrifosa. El protagonista, que ara té trenta anys i ha hagut d'acceptar créixer —ara mesura cent vint-i-un centímetres—, anhela tornar al claustre matern i intueix la mort fent rodar la pel·lícula de la seva vida cap enrere fins al mateix



naixement. Però això no pot ser: a tot arreu el persegueix el funest rostre de la Bruixa Negra.

Sempre darrere meu la Bruixa Negra.  
Ara davant meu, de cara, també Negra.  
Fa servir abric negre i paraules negres.  
Paga amb diners negres, la Negra.  
Però els infants, si canten, ja no canten:  
Que hi és la Bruixa Negra? Sí, sí, sí!<sup>3</sup>

L'edició de les seves dues primeres novel·les, *El timbal de llaua* i *Hundejahre* («Anys de gos») i de la novel·la curta intercalada, *Katz und Maus* («El gat i la rata»), obres conegudes com la *Danziger Trilogie* («Trilogia de Danzig»), quan encara era un escriptor prou jove, va fer aprendre a Günter Grass que la literatura pot provocar, a part d'escàndol, també ràbia, odi. Diu davant l'Acadèmia Sueca: «Allò que, per amor, no li havia estalviat al meu país, fou llegit com si embrutés el meu propi niu. Des de llavors se'm considera controvertit».<sup>4</sup> Ell, però, no se'n queixa pas i accepta el risc de la professió que finalment havia escollit, més aviat li resulta estimulante el fet de ser permanentment controvertit. En un breu espai de temps, Grass havia obtingut un lloc destacat entre els grans poetes èpics del segle XX, havia aconseguit una fama mundial. Llavors, als anys seixanta, l'escriptor es convertiria a més a més en una figura important de la vida pública política alemanya. Precisament per la seva forta politització, les obres que aparegueren en aquesta dècada, algunes peces teatrals com ara *Die Plebejer proben den Aufstand* («Els plebeus assagen la revolta»), la novel·la *Örtlich betäubt* («Anestèsia local») i també alguns poemes com els del volum *Ausgefragt* («Interrogat»), foren rebudes amb una crítica eminentment negativa. De fet, al seu *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* («Diari d'un car-

3. Günter GRASS, *El timbal de llaua*, p. 538 (trad. J. Fontcuberta i Gel).

4. Günter GRASS, *Continuaré...*, p. 5.

gol»). publicat el 1972, relata amb tota mena de detalls la campanya electoral de 1969 que va portar el triomf del socialdemòcrata Willy Brandt sobre el que havia estat canceller federal fins aleshores, Kurt Georg Kiesinger, candidat de la Unió Cristiana Democràtica i membre del partit nacionalsocialista durant el Tercer Reich. Al final del capítol vint-i-nou, l'autor posa un exemple ben encertat per aclarir la dualitat de la seva persona: l'escriptor Grass explica amb els mitjans que li ofereix la seva professió com és el polític Grass. Tot jugant amb dos sotavassos de cervesa, intenta respondre a la qüestió d'uns joves escriptors que se li apropen i li demanen si la seva activitat literària no se'n ressent sota aquell compromís polític tan determinat:

[...] «Aquest d'aquí és la meua tasca política, que duc a terme com a socialdemòcrata i ciutadà; aquest altre és el meu manuscrit, la meua professió, el meu no-sé-què». Vaig anar-los separant cada vegada més i més, després vaig apropar-los, vaig col·locar-los estímolats l'un contra l'altre, vaig posar-ne un al cim de l'altre (després aquell al damunt del primer) i vaig dir: «A voltes és difícil, però funciona. No li donin tantes voltes [...]».<sup>5</sup>

Per què Günter Grass sempre ha rebutjat l'etiqueta de literatura compromesa? El compromís és per a ell una evidència, quelcom inherent a la literatura, amb la qual, a llarg termini, s'aconsegueixen èxits en l'àmbit polític i social. Però si el que es pretén és un resultat polític immediat, el canvi urgent d'una situació existent i amb la qual hom no pot estar d'acord de cap manera, llavors el que cal és el compromís del ciutadà actuant en el marc d'unes institucions i uns partits democràtics. Així, l'escriptor que vol ser compromès, no demanant a d'altres que moguin la pedra, sinó col·locant ell mateix la palanca i provant de moure-la, no pot pas fer-ho només des del seu escriptori, li cal fer-ho com a ciutadà, bolcant la taula. En aquest sentit Grass segueix el model

5. Günter GRASS, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, p. 298-299 (trad. M. L. Vilar).

d'autors com Thomas Mann o Alfred Döblin i, per la seva banda, pren part activa en aquelles accions democràtiques amb els objectius de les quals ell personalment s'identifica. És per això, per exemple, que participa a les campanyes electorals federals dels anys 1965, 1969 i 1972, redacta els discursos polítics del candidat del Partit Socialdemòcrata d'Alemanya, l'emigrant Willy Brandt, i més tard, a finals de 1992, cessa la militància pel seu desacord amb la política d'immigració d'aquest partit. Així mateix el 1988 abandona l'Acadèmia de les Arts de Berlín, de la qual havia estat president de 1983 fins a 1986, per la insuficient solidarització de la reconeguda institució cultural amb l'escriptor Salman Rushdie. Ben coneguda, i molt més polèmica, és la seva constant i lúcida crítica de la manera com s'ha dut a terme el difícil procés de la reunificació alemanya, una visió que Grass ha defensat en nombrosos discursos i conferències i que també ha tematitzat a la seva tan controvertida novel·la *Ein weites Feld* (*Una llarga història*), apareguda el 1995.

La decidida postura de Günter Grass es fonamenta principalment en tres raons. La primera té a veure amb la seva pròpia experiència vital lligada amb la ciutat de Danzig, la pàtria de la seva infantesa que, durant la generació dels seus avis caixubis, va viure la formació del Segon Reich a l'any 1871 com a un procés agressiu dut a terme amb una política germanitzant clarament antipolonesa. En canvi, la situació d'irredemptisme de l'època de l'Estat Lliure de Danzig, que ell mateix va viure a la seva joventut, va generar una actitud extremadament nacionalista just en el sentit oposat: llavors es considerava el retorn a Alemanya com una necessitat imperiosa. Així el començament de la Segona Guerra Mundial va ser benvingut perquè representava l'acompliment de la desitjada reunió amb Alemanya. D'altra banda, Grass critica l'excessiva rapidesa del procés de reunificació de l'Alemanya Federal i l'Alemanya Democràtica, una enorme velocitat que proposa, en lloc de la reflexió i el coneixement de l'altre, únicament la preponderància del factor econòmic, i destaca per damunt de tot la importància desmesurada de la unitat monetària de la República Federal Alemanya. A un famós

discurs pronunciat el 2 d'octubre de 1990 al Reichstag berlinès davant els grups parlamentaris Els Verds i Bündnis 90, titulat sarcàsticament «Ein Schnäppchen namens DDR» ('Una ganga anomenada RDA'). Grass denuncia aquesta situació i diu:

[...] És esgarrifós com el mare alemany ha esdevingut un article de fe, com si la buidor d'idees la pogués compensar el diner [...].<sup>6</sup>

A més, Günter Grass esgrimeix una tercera raó en la seva crítica. La culpabilitat, el reconeixement plenament conscient d'aquesta culpabilitat i el dir les coses pel seu nom, que comporta també el desfogar-se de la culpabilitat, són temes constants en tota l'obra del guanyador del Premi Nobel: la culpa envers els jueus i els polonesos present a la *Trilogia de Dantzig* o a *Diari d'un cargol*, envers les dones a *Der Butt* («El rèmol»), envers el Tercer Món a *Zunge zöigen* («Treure la llengua») o envers el planeta Terra que ens acull a *Totes Holz* («Fusta morta»). L'objectiu final d'aquest anomenar les coses pel seu nom no pot ser cap altre que fer obrir els ulls al lector per tal que no es repeteixin els mateixos crims una i altra vegada al llarg de la història. Els responsables, però, no són només individus concrets, sinó també nacions senceres, com, en el cas d'aquella Alemanya igualment unida de la Segona Guerra Mundial, activa o passivament culpable del genocidi. El 1990, en una conferència pronunciada davant d'estudiants amb el títol «Schreiben nach Auschwitz» ('Escriure després d'Auschwitz'), Grass identifica la continuïtat de la separació de les dues Alemanyas amb l'estigma de la causa històrica d'aquella divisió. En el lloc de l'oblit massa ràpid, l'autor proposa el record perenne, cristal·litzat no en una reunificació, sinó en una confederació de les dues repúbliques alemanyes, els avantatges de la qual Grass ja fa molt de temps que repeteix, des de mitjans dels anys seixanta, i resumeix després a un dis-

6. Günter GRASS, «Ein Schnäppchen namens DDR», *Letzte Reden vom Glockengeläut*, p. 54 (trad. M. L. Vilar).

курс pronunciat el mateix any 1990 a l'Acadèmia Evangèlica Tutzing durant el congrés *Neue Antworten auf die deutsche Frage* ('Noves respostes a la qüestió alemanya'), amb el títol «Kurze Rede eines vaterlandslosen Gesellen» ('Breu discurs d'un apàtrida'). La jove narradora de la història corresponent a l'any 1938 de *Mein Jahrhundert* (*El meu segle*), explica com el seu professor d'història s'estima més commemorar el 9 de novembre de 1989 recordant als alumnes el que va passar a Alemanya cinquanta-un anys abans, el 9 de novembre de 1938: la *Reichskristallnacht*, 'la nit dels vidres trencats'. I diu que sense tenir en compte l'interès dels nois i noies de la classe, que volien saber què havia passat en aquella època a la seva ciutat natal, l'«obsessió pel passat» del senyor Hösle, catedràtic d'institut, va ser criticada per gairebé tots els pares d'alumnes, perquè tal com assenyala el seu pare:

Naturalment, no tinc cap objecció que la meua filla s'assabenti de les bestieses que van fer les hordes de l'SA a tot arreu i per desgràcia també aquí a Esslingen, però si us plau, en el moment oportú i no pas just quan, com ara mateix, per fi hi ha un bon motiu d'alegria i el món sencer ens felicita als alemanys...<sup>7</sup>

El professor d'història es defensa amb les següents paraules:

Cap infant no pot entendre l'autèntic significat del final de l'època del mur si no sap quan i com va començar realment la injustícia i què va acabar causant la divisió d'Alemanya.<sup>8</sup>

El senyor Hösle ha de deixar les classes dedicades a aquell tema per a més endavant, però als seus alumnes ja els és

7. Günter GRASS, *El meu segle*, p. 131 (trad. Pilar Estelrich i Arce).

8. Günter GRASS, *El meu segle*, p. 132.

llavors possible d'establir els lligams que té la injustícia sota totes les seves formes i a diferents èpoques, cosa que es comprova quan escriuen una carta de protesta a l'alcalde contra la repatriació a Turquia de Yasir, un company kurd, i de tota la seva família.

*Ein weites Feld* és el títol original de la novel·la on Günter Grass recrea la història de la reunificació de la RFA i la RDA, i narra fets succeïts entre el 1989 i el 1991. La seva significació en alemany és la d'un gir emprat per indicar que es tracta d'un tema sobre el qual es podria estar discutint llargues estones sense arribar mai a una conclusió definitiva i satisfactòria, amb la qual tothom pogués estar d'acord. Literalment significa un camp vast. Tal com Joan Fontcuberta indica a la presentació de la traducció de l'obra, el mateix autor va demanar expressament als traductors que no ineloguessin en el títol cap matís de cosa «problemàtica». I així és com molt encertadament es va optar per *Una llarga història*, que recull d'alguna manera la idea original. A part d'això, aquesta expressió és una frase que immediatament s'associa a la novel·la *Effi Briest*, que és potser l'obra més coneguda de Theodor Fontane. El pare d'Effi sempre acaba amb aquestes paraules la conversa amb la seva esposa sobre el tema del futur de la filla i, a més, són justament els mots que l'autor escull per concloure la novel·la, un cop la jove protagonista ja ha desaparegut. Hom diria que amb aquest gir Fontane reflecteix la manera que té la societat de finals del segle XIX d'eludir una qüestió que convindria discutir extensament, però que encara no està preparada per canviar: la situació de la dona. Serà interessantíssim, doncs, d'esbrinar la relació que pot haver-hi entre aquest títol manllevat per Günter Grass i el contingut de la novel·la on concentra els últims cent anys d'història d'Alemanya. Tal com ho havia fet el tema femení en l'àmbit social al capdavant del segle XIX, la reunificació alemanya aixeca, sobretot en el camp polític i econòmic, però també en el social, molta polseguera a finals del segle XX. A més, Grass estableix clars paral·lelismes amb el temps històric de Fontane, amb la «primera» unificació d'Alemanya, quan

L'any 1871 es va crear el Segon Reich de la mà de Bismarck i el kàiser Guillem I.

Per a la seva estada a Calcuta des de l'agost de 1986 fins al gener de 1987, Grass portava a l'equipatge entre d'altres obres un avanç editorial de la novel·la de Hans Joachim Schädlich *Tallhorer*. Per la seva banda, la seva esposa Ute duia les obres de Theodor Fontane, el qual es converteix per a Grass en un company de viatge a l'Índia de la terrible deessa Kali, present i avergonyida a *Treure la llengua*. A la narració corresponent a l'any 1987 d'*El meu segle* el mateix Grass ho explica de la manera següent:

[...] Però abans de tenir aquell somni amb tantes conseqüències cal confessar la gelosia que em rosegava, perquè la Ute, que sempre llegia moltes coses i de moltes menes, mentre suportava Calcuta tot aprimant-se cada cop més, llegia un Fontane rere l'altre; per alleugerir el pes de la vida quotidiana portàvem molts llibres a l'equipatge. Però per què només el llegia a ell, el prussià hugonot? Per què llegia amb tanta passió i amb el ventilador engegat el cronista xerraire de la Marca de Brandenburg? Per què sota el cel bengalí i per què precisament Fontane? Llavors, un bon migdia, vaig somniar...

[...] en el somni vaig veure el nostre jardí de Holstein i al bell mig la perera ben carregada de fruits, i sota el sostre de la seva ombra hi seia la Ute prop d'una taula rodona i tenia un home al davant.

[...] Era ell. La Ute hi estava flirtejant. Tenia algun embolic amb algun col·lega meu famós que no va començar a escriure una novel·la rere l'altra fins a una edat avançada; i algunes de les seves novel·les tenien per tema l'adulteri. Fins aleshores en aquesta història somniada jo no hi sortia o bé era només un espectador molt llunyà. Per això en el somni em vaig posar gelós. Més ben dit, en el somni la vivesa o l'astúcia em va ordenar mantenir encoberta la gelosia creixent, actuar amb saviesa o murrieria, és a dir, agafar una cadira que en el somni em quedava a prop, baixar l'escala amb ella i assegurar-me al jardí

sota l'ombra agradablement fresca de la perera a fer companyia a la parella de somni, la Ute i el seu Fontane.

Des de llavors —i això ho dic sempre que conto aquest somni—, van ser un matrimoni de tres persones. Ells dos ja no es van poder separar. A la Ute fins i tot li agradava aquesta solució, i jo em vaig anar familiaritzant cada cop més amb Fontane, fins i tot estant encara a Calcuta vaig començar a llegir tot el que podia aconseguir d'ell, [...] vaig donar-me a conèixer com a fan de Fontane i no em vaig poder alliberar d'ell fins que a Berlín i altres bandes es va demostrar que la història és un animal ruminant i jo, amb el permís de la Ute, el vaig poder prendre per l'abundosa paraula tot perllongant la seva turmentada existència al nostre segle que s'acosta a la fi. D'ençà que —empresonat a la novel·la *Una llarga història*— viu dedicat a la seva immortalitat, ja no aconsegueix afeixugar els meus somnis [...].<sup>9</sup>

32

Tallhoyer, l'espia i policia secret alemany que gràcies a la seva llarguíssima vida de cent trenta-sis anys, des del 1819 fins al 1955, té ocasió d'oferir els seus serveis a tots els possibles règims autoritaris haguts i per haver des de Metternich fins a Ulbricht, representa a l'obra de Schädlich l'absoluta encarnació de la raó d'estat, i és conseqüentment invalidat com a individu. Per això acaba suïcidant-se. Tanmateix, Grass juga amb la idea d'allargar encara més la vida literària de l'agent Tallhoyer, confrontant-lo amb l'escèptic autor realista Fontane, tal com ho està fet ell mateix a Calcuta. Més tard, la caiguda del mur de Berlín i la reunificació alemanya constituiran el context històric adequat per emmarcar aquests dos personatges. El protagonista de la novel·la *Una llarga història* és en Theo Wuttke, conegut de tothom amb el nom de Fonty, no només per haver nascut exactament cent anys després de Theodor Fontane, el penúltim dia de l'any 1919, sinó que, com ell, també a Neuruppin. A més, el conserge Wuttke també s'assembla físicament molt al seu model

9. Günter GRASS, *El meu segle*, p. 307-310.



literari i ja a la primera plana es converteix definitivament en una reencarnació de Fontane, el nom del qual no apareix mai a la novel·la —és *l'Immortal*—. mostra amb les citacions que sempre té a punt que se sap les seves obres com el parenostre. El matrimoni de Fonty, els fills, el seu habitatge al famós districte berlinès de Prenzlauer Berg, els seus problemes econòmics i fins i tot les seves crisis nervioses es corresponen fins al més mínim detall amb els que ens són coneguts de Fontane per les seves cartes i els seus diaris. I Ludwig Hoftaller serà el seu antagonista. L'«Ombra que no el deixava ni de nit ni de dia», i la reencarnació d'aquell espia etern de Schädlich. Ells dos personificaran el contrast entre les grans possibilitats i la catastròfica realitat de la història alemanya. Plegats són testimoni dels agitats mesos que van des de la caiguda del mur de Berlín fins a les conseqüències més immediates de la unió monetària i la reunificació alemanya. El canvi és presentat, no obstant això, des d'una visió obertament negativa, com a liquidació material i moral de la RDA.

A les converses de Fonty i Hoftaller apareix l'assimilació de les dues èpoques històriques. La professió d'en Theo Wuttke al segle XX, corresposal de guerra durant el Tercer Reich, es correspon amb la del seu model literari al segle XIX, que fou historiògraf de la guerra amb França dels anys 1870 i 1871. Tal com Fontane havia relatat les seves impressions de caminant per la Marca de Brandenburg, Fonty viatja donant conferències per a la Lliga Cultural de la RDA. De la mateixa manera com Fontane havia treballat, no pas sense reserves i sempre per motius econòmics, per a la censura prussiana i per al reaccionari Nou Diari Prussià, anomenat popularment *Kreuzzeitung*, l'agent de tots els règims polítics Hoftaller obliga Fonty a certs serveis per la seva pàtria, sempre tenint cura, però, d'amparar-lo i protegir-lo. Com és el cas, per exemple, després de l'expatriació forçosa de Wolf Biermann de la RDA: Fonty engegava «tota aquesta llauna cultural»<sup>10</sup> a rodar i la seva «Ombra» aconsegueix

10. Günter GRASS, *Una llarga història*, p. 177 (trad. Joan Fontcuberta i Gel).

col·locar-lo encara que sigui carretejant arxius amunt i avall a la Casa dels Ministeris, aquell edifici emblemàtic que féu construir Hermann Göring per instal·lar-hi el Ministeri de l'aire del Tercer Reich i que, després de la reunificació, es converteix significativament en la seu social de la Treuhand, la societat fiduciària encarregada de la reconversió d'empreses de l'est. El paternòster d'aquest edifici, l'ascensor de cabines continu, esdevindrà el símbol de la història d'Alemanya, que tan aviat transporta a Göring com a Ulbricht i Honecker cap amunt o cap avall. Allunyant-se d'aquells aires de superioritat dels quals erròniament s'acusava Fontane, Fonty pensa en la fugida, però només l'última li sortirà bé: desapareix a les Cevenes amb una néta ara retrobada, descendent d'una relació amb una noia francesa durant la guerra.

[...] Amb una mica de sort ens veurem vivint en un paratge completament despoblat. La petite m'encarrega de saludar l'arxiu, un desig al qual accedeixo de tot cor. Anem sovint a buscar bolets. Si el temps és bo, la vista és magnífica. Diguem de passada que en Briest s'equivocava: jo, almenys, hi veig un final, a la història...<sup>11</sup>

L'anomenat *papa* de la crítica literària a Alemanya, Marcel Reich-Ranicki, apareixia en un fotomuntatge a la portada del setmanari *Der Spiegel* el mateix any de la publicació d'*Una llarga història* estripant un exemplar de la novel·la. Grass era novament motin de controvèrsia pel fet de valer-se d'una comparació històrica literàriament agosarada per demostrar que en essència res no ha canviat a Alemanya: de la reunificació de finals del segle XX, ell en diu una colonització de l'Estat dels Obrers i dels Camperols per part del capitalisme més salvatge. De la comparació amb la unió de 1871, i també amb l'annexió d'Àustria el 1938, només en pot esperar que les conseqüències d'ara no siguin tan nefastes com les guerres lligades a aquelles unions.

11. Günter GRASS, *Una llarga història*, p. 663.

Solament amb el pas dels anys ha estat possible de constatar que l'obra de Günter Grass no és pas hostil a la interpretació, com la crítica literària pretenia. Cada vegada més es demostra com cadascuna de les obres esdevé un nou fragment d'una gran confessió, un fragment en el sentit romàntic, que s'estén més enllà dels seus propis límits, formant part d'un tot que hom només pot encertar a albirar vagament. La principal dificultat dels primers intents interpretatius rau en el fet que a les novel·les de Grass sempre hi ha un narrador fictici, un ésser dotat d'unes característiques més o menys definides, i que relata la seva història en primera persona, però des d'una perspectiva temporal relativament llunyana. Tanmateix, l'autor sempre ha dit que no és encertat d'identificar, de confondre, aquest narrador-protagonista amb ell mateix. D'altra banda, Grass fa tot el possible per desacreditar el narrador, que és l'únic mitjà que té el lector de la història per accedir a la realitat del que està llegint: la seva seriositat és tot d'una posada en dubte o de cop i volta l'eixampem dient coses contradictòries. Així, amb aquesta forma de *Rollenprosa*, 'prosa de repartiment', emprada per Grass a totes i cadascuna de les seves novel·les i fonamentalment també a les obres dramàtiques, és impossible de penetrar en la posició de l'autor, i atrapar el seu portaveu, el qual no té, doncs, perquè identificar-se necessàriament amb el seu creador. Aquesta característica de l'obra de Grass esdevé encara més peculiar si considerem un altre fenomen que depèn directament de la perspectiva narrativa: el narrador en primera persona està immobilitzat en la seva perspectiva, es contempla a si mateix des de dins i el món que l'envolta des de fora. Sota la influència professional de l'escultura i la literària del *nouveau roman*, de Herman Melville, d'Alfred Döblin o fins i tot de la utilització del llenguatge que Arno Holz fa al seu *Phantastus*, autor i narrador es limiten sempre als objectes concrets, a allò observable, tangible, olorable, degustable. Aquesta idea la recull per exemple el poema *Diana – oder die Gegenstände* ('Diana, o els objectes'), aparegut el 1959:

Quan allarga la mà dreta  
per damunt del múscle dret cap al seu carcaix,  
mou la cama esquerra cap al davant.

Quan em va ferir,  
el seu objecte va ferir la meua ànima,  
que li és com un objecte.

Molt sovint és amb objectes en repòs,  
que els dilluns topa  
el meu genoll.

Ella però, amb la seva llicència de caça,  
només es deixa fotografiar corrent  
i entremig de gossos.

Quan ella diu sí i fa blanc,  
fereix els objectes de la natura  
però també de dissecats.

Sempre he refusat  
de deixar ferir per una idea sense ombra  
el meu cos projector d'ombra.

Però tu, Diana,  
amb el teu arc  
m'ets objectiva i responsable.<sup>12</sup>

La lírica és una constant a l'obra de Günter Grass. Jun-  
tament amb l'escultura i les arts gràfiques constitueix la seva  
forma d'expressió artística primigènia, de la qual se serveix  
sovint per assajar idees i motius que després utilitzarà i desenvol-  
luparà a les obres teatrals o a les novel·les —verbigràcia el

12. Günter GRASS, *Die Gedichte 1955-1986*, p. 111 (trad. M. L. Vilar).

poema de l'estilita que més tard esdevindria el petit timbaler Oskar Matzerath—, arribant fins i tot a unir-les físicament en una sola obra. Aquest és el cas del seu darrer llibre, *El meu segle*, aparegut el 1999, moment idoni, d'altra banda, per la forma de recull que l'autor ha escollit. Allà, Grass presenta cent narracions, cent cròniques, cadascuna dedicada a un any del segle XX, de 1900 a 1999, donant veu a un mosaic de diferents narradors en primera persona, figures històriques i inventades, anònimes i no tan anònimes —escriptors com Erich Maria Remarque, Ernst Jünger o a vegades, i de manera autobiogràfica, el mateix autor—, que expliquen les seves aventures i desventures barrejant grans esdeveniments històrics amb fets inventats, encontres impossibles i anècdotes casolanes. I per a cada narració, per a cada any, l'autor proposa una aquarel·la, una imatge que es troba a mig camí entre la il·lustració i el reportatge gràfic i que converteix el text escrit en una història per llegir o escoltar i per mirar, com ho són els contes infantils però també les revistes polítiques alemanyes de principis de segle. Amb la combinació d'aquests dos elements, la innocència i la imaginació infantil i la sàtira i el sarcasme polític, Grass aconsegueix denunciar els monstres del segle XX, tot preservant allhora la il·lusió del somni de felicitat que res pot prendre a l'ésser humà i al qual hom només pot apropar-se mitjançant la justícia. Li és possible igualment d'unir el seu talent artístic de dibuixant i d'escriptor, i el seu compromís de ciutadà del món preocupat per la injustícia.

Aquest ha estat, doncs, el segle de Günter Grass, però com ell mateix diu davant l'Acadèmia Sueca, la història continuarà, tal com ho feien aquelles narracions que apareixien per entregues (moltes de les novel·les de Fontane, per exemple —i que sempre acabaven amb la promesa d'un «Continuarà...»). La història de la literatura no pot pas acabar amb el segle perquè el seu objectiu encara no s'ha acomplert. Cal treure Occident de la «vall de llàgrimes cultural»<sup>13</sup> que l'estanca. Un cop la política, diu Grass, ha demostrat la seva vergonyosa dependència

13. Günter GRASS, *Continuarà...*, p. 10.

dels poders econòmics, cal esperar que sigui la literatura la que prengui el relleu i denunciï la injustícia. I encara que el seu futur ja no estigui potser en el llibre imprès, sempre haurà d'haver-hi narradors que ens expliquin les seves històries a cau d'orella, que facin rodar el penyal com ho feia Sísif, com ho fa Günter Grass.

## BIBLIOGRAFIA

- GRASS, Günter (1970). *Aneestèsia local*. Barcelona. [Trad. Jordi Moners i Sinyol]
- (1970). *Theaterspiele. Hochwasser. Onkel. Onkel. Noch zehn Minuten bis Buffalo. Die bösen Köche. Die Plebejer proben den Aufstand. Davor*. Berlin: Neuwied.
- (1988). *Zunge zeigen. Ein Tagebuch in Zeichnungen. Prosa und einem Gedicht*. Darmstadt.
- (1990). «Schreiben nach Auschwitz». *Frankfurter Poetik-Vorlesung*. Frankfurt a. M.
- (1990). *Totes Holz*. Ein Nachruf. Göttingen.
- (1991). *Vier Jahrzehnte*. Ein Werkstattbericht. Göttingen: Fritze Margull.
- (1993 [1968]). *El gat i la rata*. Barcelona. [Trad. de Carles Unterlohner]
- (1993). *El timbal de llautna*. Barcelona. [Trad. de Joan Fontcuberta i Gel]
- (1995 [1993]). *Örtlich betäubt. Roman*. Munic.
- (1995). *Die Deutschen und ihre Dichter*. Munic.
- (1997 [1995]). *Ein weites Feld*. Munic.
- (1997). *Una llarga història*. Barcelona. [Trad. Joan Fontcuberta i Gel]
- (1998 [1993]). *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Munic.
- (1998). *Die Gedichte 1955-1986*. Darmstadt.
- (1999 [1993]). *Der Butt. Roman*. Munic.
- (1999 [1993]). *Die Rätin*. Munic.
- (1999 [1996]). *Gdanskter Trilogie. Die Blechtrommel. Katz und Maus. Hundejahre*. Munic.
- (1999 [1993]). «Ein Schmäpchen namens DDR». *Letzte Reden vom Glockengeläut*. Munic.
- (1999). *El meu segle*. Barcelona. [Trad. Pilar Estelrich i Arce]
- (1999). *Mein Jahrhundert*. Göttingen.

- GRASS, Günter (1999). *Continuará...: Discurso de Günter Grass con motivo de la concesión del Premio Nobel de Literatura 1999*. El País Digital, núm. 1314 (8 diciembre). [Trad. de Miguel Sáenz]
- GÖRTZ, Franz Josef [ed.] (1984). *Günter Grass: Ankunft für Leser*. Darmstadt: Neuwied.
- LUDWIG, Arnold Heinz [ed.] (1995). *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Múnich.
- NEUHAUS, Volker (1992 [1979]). *Günter Grass*. Stuttgart.