

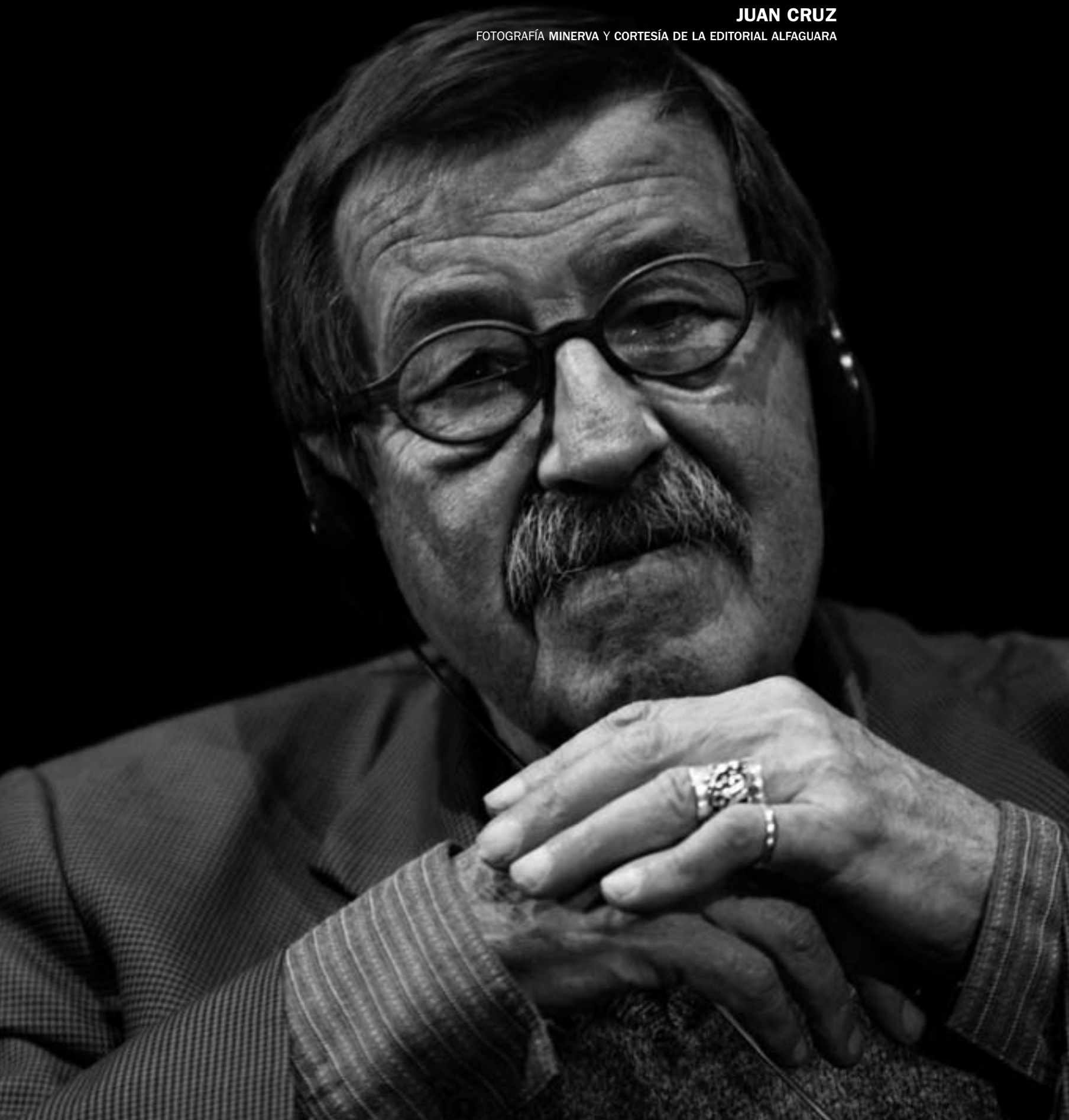
En mayo llegó a las librerías españolas la traducción de *Pelando la cebolla*, una ocasión perfecta para disfrutar de la calidad literaria y las profundas reflexiones del libro autobiográfico del Nobel Günter Grass, pasadas ya las estridencias de la polémica que se desató en Alemania y en todo el mundo a raíz de su publicación. El escritor Juan Cruz indaga en algunas de las claves de su obra.

## **hambre y cebolla**

ENTREVISTA CON **GÜNTER GRASS**

**JUAN CRUZ**

FOTOGRAFÍA MINERVA Y CORTESÍA DE LA EDITORIAL ALFAGUARA



Bienvenido al CBA, señor Grass, un lugar que parece traerle suerte: el año anterior a que le entregaran el Nobel de literatura le fue concedida la Medalla de Oro de esta institución.

Sí, recuerdo que fue una gran fiesta, una verdadera sorpresa. En cuanto al Nobel, por aquel entonces yo ni siquiera aspiraba a conseguirlo ni, por supuesto, a desempeñar esta nueva profesión que conlleva, la de portador de un Nobel, una profesión que obliga muchísimo. Pero lo bueno es que cuando me pongo a escribir un libro lo olvido todo, como les pasa a muchos creadores; no tiene importancia lo que me rodea, ni lo ya conseguido, y lo que experimento es lo mismo que siempre: me abstraigo totalmente en mi trabajo y aún siento miedo ante la primera hoja en blanco.

¿De verdad sigue sintiendo miedo ante una hoja en blanco?

Bueno, son unos segundos de miedo y, enseguida, empieza la aventura. Quizá esta angustia, en mi caso, tenga algo que ver con mi actitud ante los nuevos medios. Soy un hombre pasado de moda, que sigue escribiendo con sus folios blancos y su máquina de siempre, mi vieja Olivetti de viaje, una Lettera 22. Y sigo fiel a mi sistema de escritura con cuatro dedos, que me proporciona el tempo justo que necesito para afrontar un nuevo manuscrito. Escribo una primera historia, luego hago una segunda versión, después reviso y así voy avanzando... Hoy muchos autores jóvenes escriben con ordenador, pero a mí los computadores me inquietan porque me producen la falsa apariencia de que la obra está acabada, pero que, a la vez, no lo está...

Por lo demás, usted no sólo escribe sino que esculpe, pinta, graba... Todo lo que hace se lo plantea como un reto creativo. El otro día, cuando le visité en Behlendorf, su casa parecía la de un renacentista, como si en cualquier momento pudiera aparecer por allí Leonardo da Vinci.

De la familia de mi madre he heredado —y nunca se lo agradeceré lo bastante— dos de sus talentos: escribir y dibujar. Cuando termino una obra, siento un tremendo agujero, un vacío, algo bastante común entre los escritores, por lo que he podido ver. Hay muchos autores que sólo saben escribir y, al sentir ese vacío, cometen el error de comenzar demasiado deprisa otro manuscrito. Yo, en cambio, cuando termino un libro, cambio de medio, una gran ventaja que me protege contra la precipitación. Modelo en terracota, dibujo, pinto, hago aguafuertes, litografías, grabados o esculturas y todo eso me proporciona otras perspectivas en las que la creación literaria queda al margen. Y mientras trabajo en esas otras cosas con mis manos van surgiendo nuevas ideas...

Acaba de nombrar a su madre, una presencia fundamental en su nueva obra, *Pelando la cebolla*. ¿Qué significó su madre para usted?

Mi madre era una mujer de su época, práctica, que provenía de una pequeña ciudad; una gran mujer con un pequeño negocio que tenía una especial sensibilidad hacia la literatura y hacia el arte en general. Desde pequeño sentí la necesidad de inventar historias y de contarlas y mi madre siempre tuvo la virtud de escucharme sin que pare-

ciera que lo hacía; supo escucharme como también a ella la había escuchado su madre, porque también era una gran inventora de historias. A los trece o catorce años yo albergaba grandes sueños: estaba seguro de que llegaría a ser un artista rico y famoso y conversábamos sobre lo que haríamos entonces: planes maravillosos, viajes... Su sueño era viajar a Palermo y morir allí, pero todos nuestros proyectos quedaron truncados: después de la Guerra, con apenas sesenta años, murió de cáncer y no pudo ver qué fue de mí. Por entonces yo estudiaba en la escuela de bellas artes porque aspiraba a ser un gran pintor de murales, y me quedé sin la oportunidad de mostrarle lo que llegué a ser, hasta dónde me habían llevado nuestros sueños compartidos. La quise muchísimo y murió demasiado pronto.

Hay un pasaje central en su libro, durante un viaje en tren, en el que usted le plantea algunas preguntas —sobre su pasado, sobre el nazismo, sobre la Guerra—, y ella le pide que no pregunte más, porque no resuelve nada.

Mi madre, mi padre y mis hermanas vivían en Danzig cuando los rusos ocuparon la ciudad. Por detalles, gestos y conversaciones fragmentarias supe de las terribles situaciones que vivieron. En aquel viaje yo quería saber, quería que ella me contara, pero las experien-

cias vividas habían sido tan traumáticas que, como les ocurrió a otras muchas personas que vivieron situaciones similares, no podía expresarlo. La Guerra había pasado y querían dejarla atrás; «dejadnos olvidar», pedía. Antes de morir mi hermana, supe por ella que unos soldados rusos quisieron violarla. Sólo tenía catorce años. Mi madre, para protegerla, pidió que la tomaran a ella. Esto, comprensiblemente, jamás fue capaz de verbalizarlo. En este sentido, la lectura de este libro en Alemania ha significado para mí algo fundamental; ha tenido una gran repercusión que me ha sorprendido enormemente y me ha hecho muy feliz, y el apoyo que he recibido ha sido el mayor que he experimentado jamás. Nunca

había recibido tantas cartas, de ancianos, personas de mi edad o de mi generación, dándome las gracias. «Me ha dado usted la oportunidad por fin», me escribían, «de poder afrontar el hablar con mis hijos o con mis nietos de mis experiencias de la Guerra, de lo que pasó, de cómo lo vivimos». Y para los jóvenes ha supuesto el impulso necesario para preguntar a sus mayores sobre la Guerra que ellos no vivieron. Este efecto, el que el libro haya ayudado a los demás a expresar esa parte silenciada de su vida, de su historia personal, ha sido para mí una gran sorpresa y una experiencia maravillosa.

Y usted, ¿con qué objeto escribió este libro? ¿Qué le llevó a hacerlo?

Desde siempre, la autobiografía me ha parecido un género decepcionante; he escrito e incluso publicado acerca de muchas de mis vivencias, pero, generalmente, las biografías crean una especie de sensación de caso cerrado. La gente sólo recuerda algunos episodios que, además de quedar aislados de su contexto temporal, parecen meros hechos puntuales de tipo informativo, ajenos de algún modo al tejido de la obra. Por otro lado, por mi experiencia como narrador, sé que no somos fieles a nuestros recuerdos y que tendemos a embellecerlos o, sencillamente, a recomponer y ordenar fragmentos que han quedado grabados en nuestra memoria, adul-



terándolos para alcanzar el fin deseado del proceso narrativo. Por eso, en esta obra, al contar las distintas historias que la forman, he intentado recordar y reflejar a la vez, del modo más digno posible, la esencia real de la autobiografía en el proceso de creación. Las historias que cuento son como fueron o, por lo menos, son versiones de como fueron. El proceso que me permite abordar los recuerdos de la infancia es el de ir quitando capas a la cebolla: ver primero lo que hay detrás de la primera capa y reflejarlo por escrito, y luego, al descubrir lo que hay tras la segunda, reescribir lo que escribí y confesé en la primera... y así sucesivamente. Este es el proceso de recordar que he seguido para la gestación de esta autobiografía.

¿Y ha llegado a la última capa de la cebolla?

Las cebollas no tienen semilla, hueso o corazón; son sólo capas de piel y siempre quedan algunas pendientes. Para mí este proceso no está cerrado, aunque no sé bien qué es lo que queda por hacer. De momento lo dejo ahí. Supongo que me queda hablar de los tiempos de mi juventud, los que van desde mis inicios como escritor anónimo hasta la publicación de *El tambor de hojalata*, un libro que escribí con treinta años y que me convirtió en un personaje conocido tanto en Alemania como en otros países. Esa parte es la que me queda por plasmar, mi cuestión pendiente: ¿cómo es posible que alguien como yo —procedente de una pequeña ciudad, de un

puedo intuirlo. Pertenezco a una generación que siempre ha utilizado la misma excusa, el mismo discurso: éramos muy jóvenes, fuimos engañados, nos vimos seducidos y fascinados por la propaganda de las organizaciones juveniles del nacionalsocialismo... Sí, fuimos seducidos, pero la segunda parte de ese discurso colectivo, es que nos dejamos seducir; yo me dejé seducir. Cierto que entonces era débil y muy joven, pero podía haber hecho preguntas que no hice. En 1933 un tío mío fue fusilado por los alemanes en Danzig, que entonces era una ciudad libre. Nadie en mi familia dijo nada, nadie preguntó; fue como un hecho dado. Sencillamente desapareció. Y era un tío adorable, al que todos queríamos. O esos niños con los que había jugado en el barrio y que un día desaparecieron; no pregunté, no preguntó nadie. O el profesor de latín de mi escuela, que pertenecía a una asociación católica y un buen día desapareció para volver cuatro meses más tarde, cuatro meses que había pasado en un campo de concentración. Él no podía contar nada, no debía, pero tampoco nosotros preguntamos. Recuerdo que cuando tenía dieciséis años, durante la instrucción militar, había un joven entre nosotros que se negaba a coger las armas, a participar en nada de aquello y aguantaba en silencio las reprimendas y maltratos, algunos infligidos por nosotros mismos, sus compañeros. Primero fue arrestado y apartado de nuestra sección y, al final, lo enviaron a un campo. Y eso fue todo, así se zanjó la cuestión. Su figura, la de un ser indefenso que con su mudo rechazo no quiso



ambiente humilde, de una casa de dos habitaciones—, supiera tan claramente desde los trece años que quería llegar a ser artista? ¿Cómo pude lograr que ese anhelo, esa fijación, pasara por encima de todo: de la Guerra, de la posguerra y la miseria, de la destrucción, la tragedia y la angustiosa necesidad de mis padres? Para mí no había nada más que el sueño de llegar a ser un artista. Reconozco esa manifestación de egocentrismo y obsesión a ultranza de mi juventud e incluso la he asumido, pero aún no he reflejado sobre el papel cómo pudieron convivir en mí el anhelo de llegar a ser un creador con la tragedia que me rodeaba, una tragedia que no sólo golpeaba a personas desconocidas o anónimas que vivían a mi alrededor en esos tiempos de guerra, sino también a los míos, a los más cercanos.

En su libro se aproxima al personaje que es usted mismo de joven estableciendo con él una complicidad que se basa, precisamente, en el haber tratado de ser todo lo que él soñó ser. Pero también se enfrenta con el adolescente que a los quince o dieciséis años se ve seducido por el nacionalsocialismo, y se plantea por qué. Ésa es la pregunta más dramática del libro. ¿Ha encontrado al escribir el libro la respuesta, o es todavía una cuestión abierta?

Esa pregunta es una de las razones fundamentales que me llevaron a escribir el libro. La respuesta aún la sigo buscando y hoy tan sólo

hacer el servicio militar ni la instrucción, permanecerá siempre en mi recuerdo. Por entonces yo creo que ni siquiera reflexioné sobre el asunto, era muy joven... Pero todas esas personas llenan mis recuerdos y encarnan para mí el desasosiego de intentar entender cómo no fui capaz de preguntar. Diría que es un caso muy común entre quienes vivimos aquella época del nacionalsocialismo alemán.

En una página de su libro que recuerdo nítidamente, dice usted que siempre vivirá con la ignominia de haber tomado parte en aquello y que al contarlo no lo tacha ni lo olvida, sino que lo vive aún más a fondo. ¿Le costó mucho contarlo, escribirlo?

En aquellos años mi culpa pasó pronto porque era muy joven, apenas tenía diecisiete años y, además, tuve la enorme fortuna de no haber cometido ningún crimen. Pero tras la Guerra, cuando a los pocos meses supe toda la verdad de lo que había pasado a través de las imágenes de los americanos, de la propaganda que nos señalaba como enemigos, el mero hecho de haber existido entonces me hizo sentir una profunda vergüenza. Ese sentimiento me acompaña desde entonces y es parte de mi biografía, algo con lo que tengo que vivir. No es una cuestión de culpa.

Pero en muchos de sus otros libros, que usted cita en *Pelando la cebolla*, sí aparece, aunque de manera difusa, ese sentimien-



to de culpabilidad. ¿Desde cuándo siente usted la necesidad de contarse a sí mismo desde esa perspectiva?

Usted me habla de libros que no son biográficos, que no hablan de mí directamente. En ellos reflejo el sentimiento alemán de responsabilidad y culpa colectivas. Es algo que aparece, por ejemplo, al comienzo de *El tambor de hojalata*, donde se cuenta cómo, en tiempos de guerra, la gente que va a un restaurante a comer, aprovecha el momento en el que comienzan a trocear las cebollas para poder, al fin, llorar. Estas metáforas sí están en relación con la cuestión alemana de la corresponsabilidad en lo sucedido, un tema que han abordado otros escritores de mi generación como Enzensberger o Martin Walser. A través de las fotos de los americanos los alemanes pudieron ver la realidad de lo que había sucedido. En un primer momento reaccionaron diciendo que aquello era sólo propaganda del enemigo. Después vino el terrible dilema de afrontar qué sabían y qué no sabían en realidad, y se sintieron conmocionados. Y este tremendo rechazo ante la realidad de lo sucedido, todavía pervive en quienes fueron adultos en aquellos tiempos.

Mientras terminaba la novela tuve la sensación de que en España se está viviendo ahora un proceso semejante, aunque no sé si es acertada la impresión. También aquí hubo una tremenda guerra y, tras la época de Franco, ha surgido ese mismo dilema de plantearse cuánto se sabía, cuántos lo supieron entonces y qué responsabilidad hubo en todo aquello. Insisto en que no me parecen casos entre los que quepa establecer un paralelismo, salvo en la cuestión del sentimiento de culpa y responsabilidad colectivas.

Precisamente terminó usted el libro en Madrid, acompañado de Ute, su mujer, y quizá no fuera sólo porque ella tiene aquí familia; tal vez se sintió impelido a terminarlo en España...

Sí, me vine a Madrid con mi mujer, que es también mi primera lectora y mi más dura crítica. Alquilamos un bonito piso con una gran terraza y trabajé en mi manuscrito, en las fechas, en las revisiones de las capas de la cebolla... Conseguí un ambiente maravilloso, tenía la distancia con Alemania que necesitaba en aquel momento, así como el anonimato para crear y vivir en esta ciudad. Y además, disfrutaba de las tapas. Me sentaba a menudo en la terraza del Café Central a leer y a tomar coñac español y café solo.

Y al parecer tuvo un encuentro con Vargas Llosa, con quien mantuvo hace tiempo una agria polémica...

Sí... Bueno... Estaba sentado con mi mujer a mediodía en la plaza de Santa Ana y nos lo encontramos. Mi mujer me dijo que ya éramos lo suficientemente viejos como para solucionar aquel asunto. Yo le dije que tal vez él sí, pero yo no. De hecho, cuando Vargas Llosa ha visitado Alemania y le han preguntado por el incidente ha mantenido una postura cordial. Pero yo, como escritor, necesito mi tiempo para encontrarme en situación de hablar con serenidad de lo que de verdad me afecta.

La rápida reacción alemana y luego mundial condenándolo a raíz de la publicación de *Pelando la cebolla* le sorprendió, ¿no es así?

Me sorprendió la desmesura. No me voy a sorprender ahora de recibir críticas, porque estoy más que acostumbrado a que critiquen mis libros y a mí por ser un autor de izquierdas muy significado, pero me impresionaron las mentiras y me dolió la campaña de difamación, aunque enseguida comprendí que detrás había motivos políticos. La prensa, por ejemplo el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y otros medios importantes me señalaron; fue una campaña brutal en la que me tacharon de culpable ante mi país y argumentaron que mi autocrítica no era válida, lo cual no es cierto. Me afectó que pretendieran taparme la boca, borrar me del mapa. Pero yo sabía que mis lectores de siempre no estaban participando en esa campaña de derribo.

Hubo incluso maniobras para desposeerle de algunos honores recibidos. ¿Cómo vivió esa situación dentro y fuera de su país?

En aquel momento, como todos los veranos, estaba en Dinamarca con mi mujer. Me encontraba dibujando y esbozando algunas historias cuando la campaña estalló. Lo hablé con mi mujer y en ese mismo momento comencé un libro en el que reflejaba mi situación. Para sorpresa de mis enemigos, a principios del año siguiente lo publiqué con el título de *Dummer August*, que en alemán contiene un juego de palabras ya que se puede leer como «tonto agosto» (el mes en el que todo se desencadenó) o como «Augusto el tonto», el personaje del payaso de circo al que le pasan todas las calamidades... Me ayudó mucho comprobar que era capaz de reaccionar a todo aquello como lo que soy, un escritor.

Recuerdo que en Portugal nos comentó –a mí y a sus editoras de Alfaguara– que había sobrevivido a toda esa campaña de odio que despertó su novela gracias a su esposa, Ute.



Sí, primero vino el apoyo de mi mujer y de mis hijos, y después llegaron otras voces de apoyo, de José Saramago, de Amos Oz y de otros muchos escritores, también de Alemania, que comprendían mi situación y entendían lo que había detrás de esas críticas feroces, personas que conocen bien esa época histórica de Alemania y saben que yo en 1942 sólo tenía diecisiete años.

¿Cómo ha sido su propio diálogo con sus nietos después de la publicación del libro?

Los niños suelen sentir una especie de fascinación por la guerra, la fuerza, las armas. A los míos, lo que les conté de esa parte de nuestra historia es el tremendo miedo que pasé y cómo había sobrevivido a todo aquello, con la intención de evitar que pudieran idealizar la época. Y ellos saben perfectamente que la gente de mi generación que no provenía de hogares o familias de la resistencia se sintió, como yo, fascinada por la propaganda. Eso no se lo puedo embellecer. Pero también saben que todas mis actividades de creador, ya sea como escritor o como dibujante o pintor, han estado profundamente comprometidas con la democracia, y saben que fueron muchas las causas que llevaron a la caída de la República de Weimar: todos estaban en su contra, los nazis y también los comunistas; había un centro y una socialdemocracia demasiado débiles, pero la razón fundamental de su caída —y ésta es la lección histórica que yo he extraído de la época—, fue la falta real de compromiso de sus ciudadanos, el que no la defendieron. Porque la democracia no es una posesión que se tenga para siempre; ni lo fue en Alemania, ni lo fue en España. Estoy hablando de esos momentos en los que no hay suficientes ciudadanos que la sustenten, cuando cae víctima de los grupos de poder, cuando el parlamento es sólo un juguete, cuando hasta la prensa la traiciona. Y esto me lleva de nuevo a reflexionar sobre las dos generaciones que convivieron entonces, la de los que fueron seducidos y fascinados por todo aquello y la de los que, como yo, fueron arrollados por ese tremendo entorno y aquellas terribles circunstancias, pero también se dejaron seducir.

¿Qué consecuencias ha tenido no ya para usted, sino para los alemanes, para su generación, saber todo esto, interrogarse y debatir sobre su historia, sobre la culpa?

Ha sido un proceso muy largo. La primera etapa tras la Guerra, la llamada época de Adenauer, no fue sólo la época de la persecución y los procesos a los criminales de guerra; el gabinete de Adenauer aún estaba compuesto por viejos nazis y hasta las leyes tenían aún la impronta del nazismo. Luego llegó 1968, con las protestas del movimiento estudiantil que difundieron un aire de libertad y de protesta generalizadas. Creo que fue en ese momento cuando surgió de nuevo y con fuerza esa pregunta sobre la culpabilidad que, desde entonces, ha estado siempre presente, ya que cada vez se conocen más y más datos de los crímenes de la época. Los alemanes, voluntariamente, han vuelto a plantearse una y otra vez esa tremenda cuestión. Ahora bien, cuando el replanteamiento ha surgido como una imposición del exterior, los alemanes se han sentido atacados y han tendido a responder subrayando los paralelismos con otras épocas y otros países, con los crímenes del colonialismo francés, inglés o americano. Pero lo que para mí es fundamental y muy positivo es que hay cosas que no se olvidan ni toleran, como el reciente caso, muy significativo, de la gran reac-

ción popular contra el posible nombramiento de un ministro propuesto en la región de Baden-Württemberg que durante la época nazi había actuado como juez militar y condenado a muerte a muchísimos soldados.

En su nuevo libro destacan cuatro personajes fundamentales de los que me gustaría que nos hablara. Empecemos por su hermana, a la que usted sacó del convento en el que se hallaba recluida. A raíz de su libro, ¿ha hablado con ella sobre lo que pasó? ¿La consultó para ver cómo recordaba ella aquellos sucesos?

No, no le pregunté, quise sorprenderla con el libro. Ella aceptó todo lo que cuento, salvo el episodio de mi encuentro con Ratzinger a los diecisiete años, antes de que se convirtiera en cardenal y luego en Papa. Decidí que ésta era una de mis historias inventadas. Ésa es la principal diferencia entre mi madre y mi hermana: mi madre sí se creía mis historias, mi hermana no.

¿Qué me dice de su padre?

Mi padre no me comprendía y siempre mantuve una postura de enfrentamiento con él. Tras la Guerra todo eran ruinas y supongo que para él era difícil entender que yo quisiera ser un narrador de historias, un constructor de imágenes; le parecía una locura. Con la edad las cosas se van viendo de otra manera y al final pudimos entendernos mejor. Recuerdo que tras la muerte de mi madre estuvimos mucho tiempo sin vernos. Cuando volvimos a encontrarnos, después de haber publicado *El tambor de hojalata* y de haberme convertido en un novelista famoso, me dijo que él siempre había creído en mí y que se sentía orgulloso. Lo miré a los ojos y vi que así lo sentía y lo creía realmente. No quise llevarle la contraria y, desde entonces, comenzamos a llevarnos bien. Aunque estoy seguro de que jamás leyó ninguno de mis libros, siempre llevaba en la cartera las críticas de mis obras; eso sí, sólo las positivas.

Hablemos ahora de Anna.

Anna fue mi primera esposa, nos quisimos muchísimo, tuvimos cuatro hijos y vivimos juntos dieciséis años. No considero aquel matrimonio un barco naufragado ni lo veo como un puente roto; nos une un profundo vínculo emocional, conservamos todo lo que vivimos juntos, y estoy seguro de que la querré siempre. Cuando nos conocimos yo estudiaba en la escuela de bellas artes y ella en una academia de danza, en Berlín. No teníamos dinero, pero éramos felices. Juntos nos fuimos a París, donde escribí *El tambor de hojalata* y donde nacieron nuestros primeros hijos, los mellizos. A pesar de todos los problemas económicos, seguimos llevándonos y comprendiéndonos muy bien. Las cosas empezaron a ir mal cuando volvimos a Alemania. Yo ya era conocido como Grass, el escritor, y de ahí surgieron muchas dificultades. Pero eso son asuntos entre Anna y yo.

Su madre, como ya hemos dicho, es una presencia fundamental y constante de *Pelando la cebolla*. Algunos de los fragmentos del libro constituyen todo un homenaje. ¿Cree que los libros se escriben en parte para eso, para saber cuánto se quiso a la gente?



Mi madre es la persona que más me ha marcado. Yo quería ser como ella, y creo que nos parecíamos mucho. De alguna manera, aunque ella me hacía muchísimo caso, yo la quería sólo para mí. Diría que esa especie de complejo o fijación me hizo ser aún más creativo, y que es algo que todavía perdura. Por eso, ni siquiera hoy me gusta hablar de mi madre con nadie y creo que a todos los que les pasa como a mí nos gusta reservar la imagen que tenemos de nuestra madre sólo para nosotros.

Hay un episodio en su libro que me ha llamado la atención y en el que usted, en plena época de hambre, aprende cocina virtual...

En los meses siguientes al fin de la Guerra, cuando ya estaban allí los americanos, nos moríamos de hambre... Y como alemanes que somos, nos organizamos en seguida para manejar aquel hambre: se ofrecieron rápidamente miles de cursos, todos los imaginables, desde el esperanto, al latín, al griego, las matemáticas... Y por absurdo que parezca, entre ellos había también uno de cocina, que yo elegí rápidamente. Naturalmente era un curso abstracto porque no había absolutamente nada que se pudiera cocinar, pero el profesor, que era un chef excelente que había trabajado en hoteles y restaurantes, disponía de todos los utensilios, así que aprendimos todas las artes de preparar un cochinitillo, sus distintas partes, cómo trocearlo, cómo debía cocinarse, hasta cómo se debía desangrar el animal... En esa experiencia se condensa la representación del hambre que no conseguíamos apagar ni con la abstracción. Y así fue mi curso de cocina, desgraciadamente, sólo virtual.

Al final de su libro dice que para seguir contando hacen falta muchas cebollas y muchas ganas, ¿las tiene?

Sí, tengo ganas de contar, pero no tengo más ganas de cebolla; no tengo previsto continuar esta autobiografía, o al menos, no con esta misma forma de proceder.

Terminemos ya. Me queda una pregunta en relación con la cebolla, con ese método para cortarla sin llorar...

Cortarla es otro asunto, mucho más rápido. Pelarla, en cambio, ha sido un largo camino, un ir quitando capas poco a poco que he tenido que ir afrontando para recordar. Por un lado, escribir este libro ha sido, para mí, un placer; por otro lado, recordar ha sido, lógicamente, muy doloroso, porque cuando uno cuenta su biografía de manera digna, preguntándose sinceramente y con franqueza, está obligado también a asumir el sufrimiento que ese cuestionamiento pueda causarle.

Muchas gracias por hacerlo.

**ENCUENTRO CON GÜNTER GRASS Y JUAN CRUZ**

21.05.07

ORGANIZA ALFAGUARA

COLABORA CBA

