

El tambor de hojalata: *biopolítica y violencia fática.*

*The Tin Drum: Biopolitics and
Phatic Violence.*

Daniel López Fernández¹

Universitat de València, España

Recibido 24 octubre 2022 · Aceptado 25 enero 2023

Resumen

La novela de Günter Grass *El tambor de hojalata* (1959) representa de forma paradigmática el horizonte letal de la biopolítica nacionalsocialista. Frente a un biopoder que lo excluye y amenaza con aniquilarlo, el protagonista Óscar Matzerath ejerce un tipo de violencia que se podría caracterizar de “fática”, con la que no solo defiende su vida, sino también reivindica su subjetividad.

Palabras clave: Grass; Biopoder; Eutanasia; Tanatopolítica; Nazismo.

Abstract

Günter Grass' novel *The Tin Drum* (1959) paradigmatically represents the lethal horizon of National Socialist biopolitics. Faced with a biopower that excludes him and threatens to annihilate him, the protagonist Oskar Matzerath exercises a type of violence that could be characterized as “phatic”, with which he not only defends his life, but also vindicates his subjectivity

Keywords: Grass; Biopower; Euthanasia; Thanatopolitics; Nazism.

1. daniel.lopfer21@gmail.com

1 • Introducción

La biopolítica ha devenido una de las categorías fundamentales para comprender nuestra modernidad política. De la relevancia de este concepto, así como de su interdisciplinariedad e irreductibilidad a una corriente única, da testigo la avalancha de publicaciones que han adoptado este campo de estudio al análisis literario. Igualmente fructífera ha sido la recepción de la que, desde su publicación en 1959, ha sido objeto la novela de Günter Grass *El tambor de hojalata*.² Entre la amplia bibliografía dedicada a ella, no obstante, no existe en la actualidad prácticamente ningún estudio³ que se ocupe de forma exhaustiva de la representación crítica de las prácticas biopolíticas del nacionalsocialismo, dirigidas a minorías sociales como las personas con discapacidad, como es el caso de Óscar, el niño protagonista de la novela.

Un análisis de *El tambor de hojalata* a través del marco teórico de la biopolítica es necesario para abordar las posibilidades interpretativas de la novela. La obra de Grass muestra las consecuencias de la teoría racial nacionalsocialista, las aporías del eugenismo o las prácticas eugenésicas estatales, que resultaron en la persecución de personas con discapacidad, grupos LGTB, personas judías y, en general, aquellos seres señalados por la biopolítica nazi como “indignos de vida”. Óscar se convierte en la voz, metafórica y literal, de estas personas afectadas por un biopoder que los excluye. Frente a la extremidad del poder biopolítico, que acalla toda forma de acción política organizada y subversiva, Óscar ejerce a modo de resistencia un tipo de violencia que, por su carácter antisistémico, desesperado y aparentemente inmotivado, así

² Véase Joosten, Jos y Christoph Parr, eds. *The Echo of Die Blechtrommel in Europe. Studies on the Reception of Günter Grass's The Tin Drum*. Leiden y Boston: Brill, 2016.

³ Una posible excepción a este vacío bibliográfico es la obra de Arnds, Peter. *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass' The Tin Drum*. Nueva York: Candel House, 2004. No obstante, a lo largo de buena parte del texto el marco de análisis biopolítico queda relegado por otras cuestiones de interés literario y cultural. De esta forma, la comparación de Óscar con otros personajes de la literatura popular y satírica ocupa gran parte del libro, y se atienden en él de forma tan solo superficial aspectos de la biopolítica nazi necesarios para un análisis crítico de *El tambor de hojalata*, como es el caso del programa de eutanasia infantil. Además, tampoco se hace referencia en la obra de Arnds a la teoría biopolítica foucaultiana o a la de autores posteriores como Giorgio Agamben o Roberto Esposito, ampliamente reconocidos en el campo de la biopolítica.

como por su insistencia en el reconocimiento, se podría calificar de “fática”. Con ella, Óscar realiza un esfuerzo directo por hacerse visible y audible ante la represión nazi.

2 · Biopolítica y tanatopolítica

Fue Michel Foucault quien planteó por vez primera la ecuación entre vida y poder que habría de definir el panorama (bio)político desde la modernidad. En un conocido pasaje de su *Historia de la sexualidad*, asegura:

Durante milenios, el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente y además capaz de una existencia política; el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente. (Foucault 2009 152)

Mientras que durante siglos la prerrogativa esencial del poder soberano fue, a criterio de Foucault, disponer del derecho de vida y muerte de sus súbditos, del derecho de “hacer morir y dejar vivir”, la biopolítica encuentra su expresión de poder en la posibilidad de “hacer vivir y dejar morir” (*Ibid.* 167).

Con la biopolítica el hecho de vivir, el arraigo biológico de los sujetos y de las poblaciones pasa a formar parte del campo de control del saber y de intervención del poder. La biopolítica convierte el poder-saber, así, en un agente transformador de la vida humana, la cual empieza a formar parte de sus propias estrategias políticas. Cuando el poder se funda cada vez menos en el derecho soberano de *hacer morir* y se convierte cada vez más en la prerrogativa de intervenir para *hacer vivir*, para decidir sobre la manera de vivir y el cómo de la vida, entonces este poder solo tendrá sobre la muerte una influencia indirecta. La muerte constituirá el término límite de este poder (Foucault 2001 224).

Si los Estados modernos han llegado a practicar holocaustos ello se debe, a decir de Foucault, a un poder sobre la muerte que surge únicamente

como el complemento de un poder que se ejerce positivamente sobre la vida, que procura administrarla, aumentarla, multiplicarla [...] Fue en tanto gerentes de la vida y la supervivencia, de los cuerpos y la raza, como tantos regímenes pudieron hacer tantas guerras, haciendo matar a tantos hombres. (Ibid. 145)

Encontramos aquí la lógica de una biopolítica propia del totalitarismo y, al mismo tiempo, el punto en el que surge el reverso oculto pero inherente al paradigma de poder biopolítico: la tanatopolítica. Si el genocidio es “el sueño de los poderes modernos”, ello se debe a que “el poder reside y ejerce en el nivel de la especie, de la raza y de los fenómenos masivos de la población” (Ibid. 146). Garantizar la vida y procurar la muerte forman parte de un mismo fondo común.⁴

4 Conviene aquí remitirse a las consideraciones que realiza Roberto Esposito con respecto a la teoría biopolítica foucaultiana y su recepción de la práctica eugenésica nacionalsocialista. En opinión de Esposito, los argumentos de Foucault concernientes al biopoder vacilan entre una tesis discontinuista, que concibe la biopolítica como una forma de ejercicio del poder que rompe con los modos tradicionales de soberanía, y una tesis continuista, en la que la biopolítica (y, con ella, la tanatopolítica) constituiría no una sustitución sino un complemento del poder soberano (Esposito 2006, 53-65). Es posible, en efecto, reconocer esta indeterminación argumental en los textos de Foucault. Se trata de una cuestión demasiado compleja para ser abordada aquí de forma exhaustiva. A mi parecer, Foucault se decanta en varios de sus escritos de forma más acentuada por la tesis discontinuista, sin por ello caer en exceso en una interpretación monolineal. En este sentido, la vertiente tanatopolítica del biopoder puede concebirse, en parte, como una extensión del derecho soberano a decidir sobre la muerte. No obstante, y aquí radica el elemento fundamental, la tanatopolítica y, de forma más concreta, la biopolítica nazi, corresponden a una práctica gubernamental fundamentada, como se ha explicado, en el arraigo “biológico” de la población (especialmente en la existencia de supuestas razas divergentes entre sí). Este elemento biológico, que caracteriza tanto la ofensiva del Estado nacionalsocialista contra diversos grupos excluidos como también aquellas políticas raciales destinadas a preservar el acervo genético alemán, está ausente del ejercicio soberano anterior al surgimiento de la biopolítica, lo que justifica un análisis diferenciado y separa la tanatopolítica del poder soberano.

Con el surgimiento del biopoder, arguye Foucault, el racismo fue inscrito en los mecanismos y procedimientos del Estado. El racismo constituye el medio de introducir

el corte entre lo que debe vivir y lo que debe morir. En el *continuum biológico* de la especie humana, la aparición de las razas, su distinción, su jerarquía, la calificación de algunas como buenas y otras, al contrario, como inferiores, todo esto va a ser una manera de fragmentar el campo de lo biológico que el poder tomó a su cargo. (Id.)

Una vez se ha separado biológicamente a la especie humana en razas, se establece una relación positiva entre ellas según una lógica de supervivencia:

Cuanto más tiendan a desaparecer las especies inferiores, mayor cantidad de individuos anormales serán eliminados, menos degenerados habrá con respecto a la especie y yo –no como individuo sino como especie– más viviré, más fuerte y vigoroso seré y más podré proliferar. (Foucault 2001 231)

Las masacres no se efectúan en nombre del soberano, sino “en nombre de la supervivencia misma de los pueblos implicados”, lo que refuerza “la trágica aporía de una muerte necesaria para conservar la vida” (Esposito 2006, 65). El racismo constituye el punto en que el biopoder muestra, de forma más evidente, su vertiente tanatopolítica.

3 · La biopolítica nacionalsocialista

3 · 1 · La higiene racial como objetivo estatal

La toma del poder por parte de los nazis en enero de 1933 hizo posible la implementación de la “utopía eugenésica” (Friedlander 17). La política racial del nacionalsocialismo partía de la existencia de diferentes razas con distinto

valor, cuyo mestizaje se consideraba dañino para la salud del cuerpo nacional. Lejos de constituir un fenómeno aislado, el eugenismo nacionalsocialista encontró sus raíces en las experiencias occidentales del colonialismo y del imperialismo, en las teorías de la ciencia moderna y en el darwinismo social europeo.⁵ Se trataba de una teoría legitimada científicamente por la genética, la filogenia o la biología evolutiva, y las prácticas que de ella derivaban fueron tan solo *post factum* condenadas como crímenes horribles e irrepetibles.⁶

En el centro de la biopolítica nazi se encontraban medidas radicales de exclusión que institucionalizaban la desigualdad humana y que estaban dirigidas a grandes grupos poblacionales. Las personas con discapacidad, las personas tachadas de “criminales”, los grupos LGTB o los individuos “asociales”, todos ellos designados bajo los términos de “degenerados” (*entartet*), “ajenos a la raza aria” (*artfremd*) o “incapacitados para la vida” (*lebensuntüchtig*), fueron objeto de una persecución a nivel nacional (cf. Klee 29–30). El poder biopolítico del nacionalsocialismo se ejercía, asimismo, contra dos grandes grupos étnicos “inferiores” (*minderwertig*) que suponían una amenaza degenerativa para la pureza de la raza aria: los judíos y los pueblos gitanos. La política de emigración forzada, encarcelación y esterilización precedió al exterminio a gran escala.

Los escritos del genetista Otmar von Verschuer formulan de forma explícita el vínculo entre raza y Estado que definía la biopolítica nacionalsocialista. Von Verschuer aseguraba que la tarea de la medicina debía consistir en el cuidado del organismo estatal a través de la preservación del material genético sano frente a los elementos raciales nocivos, conservando así la pureza y la “idiosincrasia racial” del pueblo alemán (1934 2). Proponía tanto una eugenesia positiva, que debía proteger y favorecer el patrimonio

⁵ Véase Traverso, Enzo. *La violencia nazi. Una genealogía europea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, págs. 57–90 y 117–146; Friedlander, Henry. *The Origins of Nazi Genocide: From Euthanasia to the Final Solution*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995, págs. 1–22; véase también Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus, 1998.

⁶ Como afirma Daniel Pick, “whilst Nazi eugenics in the 1930s was certainly treated with suspicion and disapproval by many contemporary European commentators, it was only in and after the Second World War that it was generally anathematised as totally pathological, abhorrent and evil. Much Nazi ideology drew upon a far wider fund of socio-political positions and theories” (238).

genético ario, como también una eugenesia negativa, destinada a acabar con aquello que se suponía una amenaza racial. La preservación de las familias genéticamente sanas y “racialmente valiosas” iba acompañada de la exclusión y del exterminio de los factores hereditarios nocivos. El encierro en psiquiátricos de epilépticos y enfermos mentales o la esterilización forzada eran algunas de sus propuestas (von Verschuer 1936 5-6).

Toda la ofensiva contra los judíos y otros grupos señalados por los nazis parte de esta caracterización biológico-inmunitaria de la política nacionalsocialista, entendida como un necesario programa regenerador del pueblo alemán frente a la posible degeneración de la raza. En el concepto nacionalsocialista de “degenerado” se superponían patología y anormalidad. Lo que caracterizaba al degenerado era una desviación de la norma, entendida esta en términos biológicos. La categoría de anomalía biológica empujaba al degenerado a la exclusión política y social, a “una zona de indistinción que no está enteramente incluida en la categoría de hombre” (Esposito 190).

Como apunta Agamben, la novedad de la biopolítica es que el dato biológico “es, como tal, inmediatamente político y viceversa” (187). La politización de la vida biológica se erige como el elemento central del biopoder y señala, al mismo tiempo, el vértice en el que la biopolítica se vuelve tanatopolítica. El cuidado de la vida y del cuerpo biológico de la nación coincide con el exterminio del enemigo como elemento racial nocivo. El nazismo, a través de la lógica biopolítica del racismo, introduce una antinomia reductible al principio de que “la vida se defiende y se desarrolla a través de una creciente ampliación del círculo de la muerte” (Esposito 175).

3 • 2 • El programa nacionalsocialista de eutanasia infantil

A finales de 1938 o principios de 1939 llega a la Cancillería del Führer una solicitud de eutanasia concerniente al bebé de la familia Knauer, quien había nacido, aparentemente, con graves discapacidades. Los padres apelaban a Hitler para que les concediera permiso para acabar con la vida del bebé. Hitler envió a su médico personal, Karl Brandt, a investigar el caso. En el “Juicio de los médicos” de Núremberg, Brandt declarararía que, ante el estado del bebé, dio permiso a los médicos para aplicar la eutanasia (cf. Klee 78). Su muerte sirvió de pretexto a Hitler para autorizar el programa de eutanasia infantil, que constituye la primera operación de exterminio masivo del régimen nazi.

Desde su inicio en 1939, la planificación y la implementación de la eutanasia debía mantenerse en secreto (Friedlander 44). Con tal de encubrir su participación en el programa eutanásico, la Cancillería creó una organización ficticia que, a través del Ministerio del Interior, hizo circular un decreto en el que se obligaba a matronas y a médicos a informar de todos los niños recién nacidos o menores de tres años con condiciones clínicas tales como microcefalia, deformaciones corporales, “idiotez” o paresia. El objetivo del decreto era, según las declaraciones oficiales, la facilitación de la investigación médica en materia de discapacidades físicas y mentales en infantes. Los padres de los niños eran persuadidos con mentiras y engaños para entregar a sus hijos y, en caso de que no accedieran a ello, se les amenazaba con retirarles la custodia

Todos los miembros del comité del programa eutanásico basaban su decisión de matar o no a los infantes únicamente en la información contenida en el formulario relleno que la Cancillería recibía de médicos y comadronas; nunca veían personalmente a los niños ni consultaban su historial médico. Para la eliminación de los niños incluidos en el programa se crearon, en hospitales públicos y clínicas y con el apoyo de sus directores, las llamadas *Kinderfachabteilungen*, supuestas secciones de pediatría donde, tras cierto tiempo de aparente inspección médica de las víctimas, se les aplicaba la eutanasia forzada con inyecciones o píldoras de fenobarbital, de morfina, o por inanición.

4 · Eutanasia y pensamiento eugenésico en *El tambor de hojalata*

La novela de Günter Grass *El tambor de hojalata* presenta dos niveles temporales: en el primero, que comprende el periodo entre 1952 y 1954, el protagonista Óscar Matzerath se presenta a sí mismo como interno de un sanatorio desde el que narra retrospectivamente la historia de su vida; la narración de Óscar, que corresponde al segundo nivel temporal, comienza en 1899 y termina en su trigésimo cumpleaños, en septiembre de 1954. Los periodos históricos centrales en su relato son la era nacionalsocialista y la primera década de posguerra en la República Federal de Alemania, de los que Óscar es testigo desde la perspectiva de un “gnomo” en los márgenes de la sociedad.

Óscar emerge en la novela como una víctima potencial de la eutanasia nazi por varios motivos. Su discapacidad física y su supuesta insuficiencia mental, en especial, lo marcan como indeseable a los ojos de la sociedad del Tercer Reich y lo situán dentro del sector poblacional señalado por el programa de eutanasia infantil.⁷ Óscar, no obstante, no tiene ninguna discapacidad mental. Más aún, al comienzo de la novela asegura contarse entre “esos niños de oído fino cuya formación intelectual se halla ya terminada en el momento del nacimiento y a los que después sólo les falta confirmarla” (Grass 57). Las habilidades narrativas de Óscar, que no solo evidencian un dominio total del lenguaje y de la prosa sino también una capacidad sobrehumana para relatar hechos que no ha presenciado, parecen confirmar sus pretensiones. Asimismo, la discapacidad física de Óscar no se trata de un fenómeno casual, sino que es resultado de su propia iniciativa:

Yo me planté en mis tres años, en la talla de Gnomo y de Pulgarcito, negándome a crecer más, [...] para no verme entregado al llegar a un metro setenta y dos [...] a un negocio que, conforme al deseo de Matzerath, le había de abrir a Óscar, al cumplir veintiún años, el mundo de los adultos. (Ibid. 75)

El deseo de Óscar de mantener para siempre la apariencia y el comportamiento de un niño de tres años y conservar, así, su distancia respecto a un mundo adulto que considera tedioso e incomprensible, marcará sin saberlo su posterior marginación y persecución bajo el Reich.

Su enanismo constituye motivo suficiente para incluirlo en el programa eutanásico del nacionalsocialismo (cf. Klee 38). En numerosos pasajes de la novela las autoridades del Reich intentan convencer a Alfredo Matzerath, el padre de Óscar, para que firme la carta que autorizaría la institucionalización de su hijo en uno de los centros sanitarios elegidos para llevar a cabo el programa de eutanasia infantil. En un principio, la memoria de la madre fallecida de Óscar impide a su padre ceder ante las insistencias del Reich:

⁷ Es conveniente apuntar que, en las cercanías de Danzig, ciudad en la que tiene lugar la mayor parte de la acción de la novela, fue creada una de estas *Kinderfachabteilungen* (Klee 302).

Vino un funcionario del Ministerio de la Salud, habló confidencialmente con Matzerath, pero éste gritaba muy fuerte, en forma que podía oírse: —¡De ningún modo, se lo prometí a mi mujer en su lecho de muerte, al cabo el padre soy yo y no la Policía Sanitaria!

Así que no me internaron en ninguna parte. Pero a partir de aquel día llegaba cada dos semanas una cartita oficial que invitaba a Matzerath a echar una firmita. (Grass 462)

La escena refleja el *modus operandi* característico del programa eutanásico infantil. Las autoridades médicas intentan convencer al padre de Óscar, cuya autorización requieren, de que les permita internarlo con el pretexto de que es la mejor solución para todos, inclusive para la salud de su propio hijo. Su internamiento en una de las *Kinderfachabteilung* creadas por la Cancillería habría supuesto, sin ninguna duda, su muerte a manos del biopoder nazi.

Óscar es percibido como un peligro para la salud pública, algo de lo que él mismo es consciente. A pesar de que la sombra de su madre impide, por el momento, su institucionalización, Óscar está seguro de que ella misma habría deseado su muerte: “Ella veía en mí a un gnomo y, si hubiera podido, habría eliminado al gnomo” (*Ibid.* 224). Es María, la madrastra de Óscar, quien no pone objeciones a que este desaparezca en una institución. La presencia de Óscar, arguye María, va a traerles muchos problemas con las autoridades, y asegura que le estaría “bien empleado” que le encerraran en algún establecimiento (*Ibid.* 462). En contraste con Alfredo, María muestra una indiferencia casi total hacia la vida de Óscar:

María, que estaba sentada a la mesa y, como todas las veladas, pegaba cupones de racionamiento en hojas de periódico, alzó la vista: —Bueno, cálmate, Alfredo. Lo dices como si a mí no me importase. Pero si dicen que ahora se hace así, quién sabe si será lo que convenga. (*Ibid.* 482)

“Ahora se hace así” se refiere, indudablemente, a la exclusión y al exterminio sistemático de las personas discapacitadas como Óscar, camuflados bajo el pretexto de ser prácticas médicas fundadas en la ciencia más avanzada. A pesar de su aparente ambivalencia, María intenta ejercer presión sobre Alfredo para que firme la carta del Ministerio de Salud. Con prosaica dureza, María asegura que Óscar es un ser inútil que “no sabe ni vivir ni morir” (*Id.*).

Sus palabras constituyen una referencia directa al opúsculo *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens* (La aprobación de la destrucción de la vida indigna de ser vivida), publicado en 1920 por los eugenistas Alfred Hoche y Karl Binding. En este texto, que adquirió una gran popularidad durante el Tercer Reich, Hoche y Binding se ocupan del término “vida indigna de ser vivida” (*lebensunwertes Leben*), con el que describen a individuos considerados tan inferiores, que sus vidas pueden ser catalogadas como fútiles. Estos individuos, entre los que incluyen de forma vaga y generalizada a personas con distintos tipos de enfermedades mentales y físicas, no tienen “ni la voluntad de vivir, ni de morir” (*weder den Willen zu leben, noch zu sterben*) (Binding y Hoche 31). Por este motivo, argumentan Hoche y Binding, la vida de estos individuos debería poder ser suprimida mediante la eutanasia sin que ello suponga un delito. El asesinato de estos individuos “indignos de vida” es jurídicamente inobjetable porque, en realidad, las personas a las que alcanza se encuentran ya “mentalmente muertas” (*geistig tot*). En el propio concepto de “vidas indignas de ser vividas” se observa, pues, una brecha entre la vida y la existencia: la vida que no merece ser vivida es una existencia desprovista de vida, una vida reducida a pura existencia.

La resonancia que adquieren las formulaciones de Binding y Hoche en el lenguaje empleado por María en la novela de Grass señala hasta qué punto las ideas y criterios empleados por el eugenismo y las teorías de higiene racial penetraron en el imaginario colectivo alemán. Al reproducir de forma casi idéntica la expresión de Binding y Hoche, María está considerando a Óscar poco más que como a un individuo “mentalmente muerto”, como a una existencia marginal situada entre la vida y la muerte. En su razonamiento, María adopta el campo semántico de la biopolítica nacionalsocialista. Llama a Óscar “puerco condenado, enano venenoso, gnomo loco que había que hacer picadillo. Luego me agarró, me dio unos manotazos en el cogote, insultó

a mi pobre mamá por haber traído al mundo un monstruo como yo” (Grass 386). Al llamarlo gnomo, María reduce a Óscar a una criatura de un cuento de hadas, un ser de otro mundo, despojándolo así de su humanidad (Arnds 17), en línea con los nazis que consideraban a los judíos seres inferiores a los animales.

Sus palabras imprimen en Óscar la visión de las instituciones nazis destinadas a la ejecución del programa eutanásico y del carácter confidencial de sus actividades:

[Óscar] sigue viendo hoy todavía, así que pone los ojos en María, una espléndida clínica, situada en pleno aire puro de montaña, y, en esta clínica, una moderna y clara sala de operaciones; ve cómo, ante la puerta aislante de la misma, una María tímida pero confiada y sonriente me entrega a unos médicos de lo mejor, que sonríen asimismo y parecen de lo más responsables, en tanto que detrás de sus batas esterilizadas esconden unas jeringas de lo mejor, de lo más responsables y de acción instantánea. (Grass 482-483)

María, siguiendo el razonamiento imperante en el Tercer Reich, identifica la discapacidad física con la discapacidad mental y deduce, por tanto, que la falta de crecimiento físico de Óscar equivale a su total insuficiencia cognitiva, justificando así la aplicación de la eutanasia forzada como la única forma de aliviar su supuesto sufrimiento.

Óscar experimenta en su entorno familiar y social una sensación de completo abandono, y siente cercana la muerte. Como consecuencia, Óscar abandona siempre que puede el piso que comparte con su padre y su madrastra, y empieza a vagar por las calles. Incluso este simple proceder es considerado por el Reich como un acto subversivo y sitúa a Óscar bajo la amenaza de la persecución. Entre los “asociales” perseguidos por la biopolítica nazi se incluían aquellos calificados como “vagabundos” (*Landstreicher*) o “deambulantes” (*Landfahrer*), términos que se aplicaban de manera voluntariamente vaga a mendigos, vendedores ambulantes, desempleados que vagaban por las calles, o músicos o artistas que trabajaban por cuenta propia (cf. Klee 55).

La falta de rendimiento laboral de estos grupos sociales, entendidos también como seres inferiores desde el punto de vista biológico, los convertía en víctimas del biopoder nazi.⁸ En los criterios de exclusión del nacionalsocialismo se combinaban consideraciones puramente “biológicas” con otras de carácter económico. Binding y Hoche hablan de “existencias lastre” (*Ballastexistenzen*) para referirse a aquellas personas enfermas con las que se “desperdiciaban” recursos nacionales en su manutención, sin que estas realizaran una labor productiva (54). Cuando Óscar, sin trabajo que le otorgue legitimidad social, deambula por las calles con la perspectiva de huir de su conflictivo ambiente familiar, corre el peligro de ser arrestado en una de las continuas detenciones y deportaciones que el Reich organizaba contra los asociales.

Ante la insubordinación y deambulación de Óscar y el continuo acoso de las autoridades nazis, Alfredo firma finalmente la carta que debe mandar a Óscar al programa de eutanasia infantil, sellando así su muerte. Es el inicio de la guerra lo que impide, momentáneamente, que Óscar sea institucionalizado. Paradójicamente, lo que la biopolítica nazi no consigue con respecto a Óscar se hará realidad en la República Federal de Alemania. La sociedad de posguerra continuará excluyendo a Óscar tachándolo de “loco” e “inútil” (recurriendo en ello a expresiones que remiten al lenguaje eugenésico del nazismo) y denegándole repetidamente su integración.⁹

8 Tan solo en junio de 1938 se detuvo a más de 9,500 “asociales” que terminaron en campos de concentración. Según Reinhard Heydrich, se contemplaba como objetivo “a ‘vagabundos’, ‘prostitutas’, ‘alcohólicos’ u otros que se ‘negasen a quedar integrados en la comunidad’. En la práctica, las batidas se centraban en los indigentes, los mendigos, los beneficiarios de las prestaciones sociales y los trabajadores eventuales” (Wachsmann 172).

9 A pesar de los intentos desesperados de Óscar de integrarse en la sociedad alemana de posguerra como un ciudadano “normal”, su entorno familiar y social se lo impiden. La actitud de María hacia él continúa tras la guerra, y lo considera una carga económica ante la escasez de recursos: “Cuando pienso en el par de calorías que le dan a Óscar por enfermo y que él se zampa en dos días, me pongo mala” (Grass 578). Las palabras de María sitúan la lógica biopolítica del nazismo en el contexto de la posguerra alemana. En su discurso entretemos que, por su nula utilidad productiva, tilda a Óscar de “comedor inútil” (*nutzloser Esser*), término frecuentemente empleado por los eugenistas nazis para designar a personas cuya alimentación supone un gasto innecesario de recursos. En 1952, siete años después de haber escapado del biopoder nacionalsocialista,

5 · Óscar y la violencia fática: un umbral de resistencia al biopoder

A pesar de las redes de poder aparentemente ubicuas de la biopolítica nacionalsocialista, Óscar es capaz en numerosos pasajes de la novela de encontrar posibilidades de escape y, más aún, de resistencia activa. El carácter cuasi mágico de este personaje, vinculado explícitamente a lo largo del libro a la figura cuentístico-mitológica del gnomo, lo ha dotado de dos armas especiales con las que enfrentarse al amenazante mundo de los adultos que continuamente lo excluye: en primer lugar, una voz de tal potencia y estruendo que es capaz de romper vidrio y cristal a gran distancia, para el desconcierto, embarazo y horror de los adultos que lo rodean; en segundo lugar, un tambor con cuyo redoble incesante y atronador Óscar reafirma desde sus tres años la distancia protectora que su voz se ha encargado de establecer:

La facultad de poner entre mí y los adultos, por medio de mi tambor de juguete, la distancia necesaria, revelose [...] casi simultáneamente con el desarrollo de una voz que me permitía cantar, gritar o gritar cantando en forma tan sostenida y vibrante y a un tono tan agudo, que nadie se atrevía, por mucho que le estropeará los oídos, a quitarme mi tambor. (Grass 80)

Desde el momento de su nacimiento, es la promesa realizada por su madre de que, cuando cumpliera tres años, recibiría un tambor, lo que hace a Óscar aferrarse a la vida y a decidirse a no crecer más a partir de esta edad. A lo largo de la novela, Óscar empleará una y otra vez su voz como medio de defensa ante todos los adultos que quieren arrebatarle el tambor y, con él, su razón de vivir. Con su voz y su tambor, Óscar consigue defender y certificar su propia existencia: “Para mí, la voz de Óscar constituía, por encima del tambor, una prueba siempre renovada de mi existencia, porque mientras rompiera el vidrio con mi canto, existía” (*Ibid.* 483).

Óscar acaba siendo institucionalizado por las autoridades en un sanatorio tras haber sido diagnosticado como enfermo mental.

Tanto la voz como el tambor de Óscar están revestidos de una función vital. Son los instrumentos que defienden su vida y, al mismo tiempo, los que la dotan de sentido. Los estragos que Óscar, mediante el alboroto y el estrépito de su tambor y su voz, causa en la arquitectura de Danzig, pero también, y crucialmente, en el orden de la vida pública bajo el fascismo y en la cómplice tranquilidad de los adultos que asisten complacientes al establecimiento del régimen nazi, pueden ser concebidos como manifestaciones de un tipo de violencia “fática”.

Roman Jakobson, siguiendo los postulados de Bronisław Malinowski, empleó la noción de función “fática” para designar los usos del lenguaje destinados a llamar la atención del interlocutor, a mantener o interrumpir la comunicación o, de forma general, a comprobar si el canal de comunicación entre emisor y receptor funciona correctamente (Jakobson 68). Slavoj Žižek, por su parte, califica de fenómenos de comunicación fática aquellos actos de protesta violentos, como los disturbios parisinos en otoño de 2005, aparentemente inmotivados, que carecen de demandas específicas o de agentes políticos consistentes y que se fundamentan esencialmente en “una insistencia en el *reconocimiento*, basada en un vago e inarticulado *resentimiento*” (Žižek 94). En esta violencia que no exige nada en concreto, lo característico es precisamente la ausencia de un programa reivindicativo, el hecho de que la oposición al sistema no pueda suponer una alternativa realista, sino únicamente adoptar la forma de una violencia sin sentido (*Ibid.* 95).

Podrían calificarse de “fáticos” aquellos actos violentos con los que el emisor quiere hacer de su presencia algo notable; comprueba que su canal de comunicación con el resto funciona correctamente, y que su código es comprendido. Es una forma de decir: “Hola, ¿me escucháis?”, o mejor: “Sí, estoy aquí”. Se trata de un intento brusco por ser reconocido, de un esfuerzo directo por hacerse visible y audible. El tambor y la voz de Óscar actúan, también, como una forma singular de violencia fática. Una violencia que es tal porque altera bruscamente el orden ideológico que buscaba implantar el nacionalsocialismo; y fática, porque con ella Oskar hace de su existencia algo inamisible sin tener por ello, como apunta Žižek, un programa reivindicativo que la respalde. El canto con el que destruye por doquier los vidrios de la ciudad o el redoble de tambores con el que atormenta la tranquilidad de los adultos a su alrededor enfatizan radicalmente su propia existencia al

tiempo que se oponen a los marcos de subjetivación dentro de los cuales esta existencia es negada. El tambor y la voz comprueban que el canal de comunicación no se ha roto; que entre él, como emisor, y el mundo de los adultos, su receptor, existe un contacto que evita que desaparezca en el olvido (a pesar de las confesiones al lector del propio Óscar, en las que afirma querer ser independiente de la vida adulta).

Es significativo que ambos instrumentos, ambas armas, provoquen ruido. Su estruendo y la violencia (urbanística, acústica, relacional...) que los acompañan no pueden sino hacer que su sujeto sea visto, oído y reconocido. Si Óscar utiliza su grito como arma de defensa, no menos cierto es que, a menudo, su uso parece no estar motivado y deberse únicamente al “arte por el arte” (Grass 92). A pesar de no tener un objetivo concreto, o precisamente por ello, su violencia cumple una función fáctica. Excluido del espacio político y social, Óscar hace de su existencia algo inequívoco para el resto. Su objetivo, en realidad, no es más que crear un problema a través de la violencia desorganizada, señalar que él mismo es una vida que no puede ser ignorada, ni reprimida sin esfuerzo.

Su canto “vitricida” desde el punto más alto de la Torre de la Ciudad es uno de los momentos en los que mejor queda expresada esa insistencia en que la propia existencia sea reconocida. Allí, subido a la torre, la necesidad de gritar sin aparente motivo deja perplejo al propio Óscar:

Nadie quería quitarle a Óscar el tambor, y sin embargo Óscar gritó. [...] ¿Con cuál vidrio —y no puede tratarse sino de vidrio— quería Óscar efectuar experimentos? Era el Teatro Municipal [...]. Tras algunos minutos de chillar con mayor o menor intensidad aunque sin resultado, logré producir un sonido casi inaudible y, con satisfacción y mal disimulado orgullo, *pudo Óscar hacer acto de presencia*: [...] En menos de un cuarto de hora logré dejar sin vidrios todas las ventanas del foyer y parte de las puertas. Frente al Teatro se juntó una multitud que, según podía apreciarse desde arriba, parecía excitada. (*Ibid.* 136, énfasis mío)

Gracias a su grito, y por medio de la destrucción que este ha causado, Óscar consigue atraer la atención de sus conciudadanos, que no pueden

sino asistir incrédulos ante las expresiones violentas contra el urbanismo de la ciudad. Más que una forma de protesta organizada e informada, en la violencia expresada por Óscar se observa lo que Lacan denominaba “pasaje al acto”, una acción impulsiva que no puede ser mediada por el discurso o el lenguaje y que se encuentra acompañada de un profundo sentimiento de frustración (Lacan 127-144).

Las explosiones de violencia de Óscar contra las casas de los vecinos que se ríen de él, contra los doctores que lo consideran una rareza médica o contra la profesora que pretende arrebatarle el tambor son un movimiento impulsivo a la acción, un movimiento que atestigua no solo su frustración sino también la falta de lo que Fredric Jameson denomina “cartografía cognitiva”, esto es, la ausencia de capacidad del sujeto de localizar su experiencia y su relación social con el resto en un todo dotado de sentido (60). El nazismo, precisamente, supo suplir esta falta de sentido dotándose así mismo de una argumentación teleológica (la idea de conquista del *Lebensraum*, la concepción de un imperio de mil años, sus raíces en los mitos nórdico-germánicos, etc.) y creando un Otro en cuanto enemigo vital que es necesario destruir. Con la idea de una “conspiración judía”¹⁰ y la identificación abstracta de los enemigos del Reich, el nazismo reveló una “realidad” que permitió a los alemanes adquirir una cartografía cognitiva, un mundo dotado de sentido. Óscar, por su parte, no puede sino validar su existencia a través de una protesta aparentemente fútil, carente de sentido para los que le rodean, pero que le hace directamente visible ante ellos.

Quizás aún más significativa que el canto de Óscar en la torre, sobre todo de cara al significado político de la novela, es la conocida escena en la que Óscar, gracias a su tambor, consigue desarticular un mitin del NSDAP en Danzig. Colocado bajo la tribuna sobre la que se reúnen los altos cargos del partido, Óscar comienza a redoblar su tambor, incrementando paulatinamente el volumen. Al cabo de un rato, Óscar consigue deshacer la música militar que dirige la concentración para, con un nuevo ritmo de vals, invitar al público al baile y a desobedecer las órdenes que los cabecillas nazis proclaman desde la tribuna:

¹⁰ Sobre la abstracción voluntaria de la figura del judío, véase Traverso, Enzo. *La violencia nazi. Una genealogía europea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 147-154.

Con celestial soltura hice moverse los palillos en mis manos e, irradiando ternura desde las muñecas, imprimí a la lámina un alegre y cadencioso ritmo de vals, cada vez más fuerte [...]. Y el pueblo me lo agradecía. Empezaron a oírse risotadas delante de la tribuna, y ya algunos me acompañaban entonando el Danubio, y por toda la plaza, [...] iba extendiéndose mi ritmo retozón. [...] El pueblo se fue bailando del Campo de Mayo, después de dejarlo bien pisoteado aunque verde aún y, desde luego, completamente vacío. (Grass 159-160)

Óscar muestra en esta escena una insubordinación directa respecto a la autoridad nacionalsocialista e invita al resto de asistentes a seguir su ejemplo, expresado bajo la forma de un ritmo musical marcado por él.

La exigencia a ser reconocido, a que su voz y su tambor sean escuchados, implica asimismo un rechazo del marco mismo en que tiene lugar el reconocimiento. La imposición de un nuevo ritmo musical, liberado de las constricciones del compás militar que reinaba en el mitin, simboliza un cambio, aunque sea pasajero, de las condiciones en las que cualquier forma de subjetivación es posible. Es una llamada de atención para la construcción de un nuevo marco comunicativo, basado en criterios mucho más inclusivos. La sustitución de las figuras rígidas y disciplinadas, en posición de saludo fascista, por los movimientos alegres y vivaces del charlestón “Jimmy the Tiger”; la desaparición de “la ley y el sentido del orden” (*Ibid.* 160) en favor de un júbilo desenfadado que no cesa; o la subversión de la frígida moral nacionalsocialista mediante una celebración propia de Sodoma y Gomorra (*Ibid.* 159), todo ello contribuye a transformar el espacio público en un lugar de expresión libre y sincera, en el que Óscar, al fin, siente que tiene un control momentáneo sobre su propia existencia y que puede ejercer algún tipo de influencia sobre el espacio social que habita.

El poder de Óscar emana de su tambor, pero también de su propia voz, de él mismo. Foucault apunta que las formas de resistencia al biopoder se apoyan, justamente, en aquello que este invadía: en la vida misma del hombre, en su cuerpo:

Lo que se reivindica y sirve de objeto es la vida, entendida como necesidades fundamentales, esencia concreta del hombre,

**cumplimiento de sus virtualidades, plenitud de lo posible [...];
la vida como objeto político fue en cierto modo tomada al pie
de la letra y vuelta contra el sistema que pretendía controlarla.
(Foucault 2009, 153-154)**

Giorgi y Rodríguez señalan también que, si el biopoder ejerce mecanismos de control sobre la inmanencia de lo vivo, ese mismo cuerpo se puede tornar “línea de desfiguración, de anomalía y de resistencia contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad” (10). Allí donde las técnicas biopolíticas constituyen a los individuos y a las poblaciones se anuncia también “aquello que resiste, altera, muta esos regímenes normativos: la vida emerge como desafío y exceso de lo que nos constituye como ‘humanos’ socialmente legibles y políticamente reconocibles” (*Ibid.* 11).

No es casual que el arma de Óscar provenga de él mismo, de su propio cuerpo e interioridad. Frente a la amenaza eutanásica que, durante los años del Reich, cuelga sobre él como una espada de Damocles y que amenaza con arrebatarle la vida, su propio cuerpo deviene una instancia de lucha y resistencia. Y, en cuanto tal, reclama por salir del espacio de exclusión y de persecución. La violencia fáctica que emana de su voz constituye una reivindicación vital frente al biopoder nazi. El cuerpo es tanto el campo en el que se lleva a cabo la sujeción a los aparatos biopolíticos como el terreno de subjetivaciones que se sustraen a los mismos procesos de sujeción. El grito de Óscar desde la alta Torre de la Ciudad de Danzig, con el que destruye uno de los símbolos de la clase acomodada genadense, debe entenderse como un caso de comunicación fáctica, un intento proveniente de su propio cuerpo de validar su existencia y de mostrar al mundo la fuerza de la misma.

En *Vida precaria*, Judith Butler llama la atención sobre un aspecto esencial del poder biopolítico esbozado por Foucault: la gestión y la regulación de la población va acompañada de la producción de vidas residuales, marginales, de cuerpos despojados de humanidad (Butler 2004, 79-83). El poder biopolítico implica, además de la producción de individuos socialmente legibles, la construcción de

**un orden normativo de lo humano que, en la contracara del
proceso, reduce a distintas minorías sociales (que a veces**

son mayoría numérica) a la condición de residuos, vidas precarizadas y desechables convertidas en blanco de violencia, persecución, eliminación o simple abandono. (Giorgi y Rodríguez 30)

El poder que hace suya la vida produce a sujetos privados de derechos y de cualquier valor jurídico y político, e introduce en ellos la suspensión de la ley (Butler 84-86).

Este es, por otra parte, el argumento que articula el libro *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, de Giorgio Agamben. Protagonista del texto es la “nuda vida”, la vida que, expuesta a la violencia biopolítica, puede ser eliminada impunemente sin que por ello se cometa un asesinato (Agamben 18). El espacio en el que esto sucede es el estado de excepción, característico de la normatividad jurídica nacionalsocialista,¹¹ un espacio en el que los sujetos quedan desprovistos de toda existencia política y jurídica. La nuda vida surge en el estado de excepción como una ambivalencia, una oscilación entre ser vivo y mera existencia. Al concepto de nuda vida opone Antonio Negri, no obstante, el de “monstruo biopolítico”. Para Negri, el poder en Occidente es esencialmente un poder eugenésico que selecciona y distribuye jerárquicamente los cuerpos según una normatividad frente a la cual toda resistencia solo puede emerger como “monstruo” (93-95). El monstruo biopolítico es la fuerza de la multitud, del cuerpo colectivo que desborda los principios eugenésicos en torno a los cuales se ha definido lo “humano”. En algún momento de su historia, el monstruo pasa de “afuera” a “dentro”. Hasta entonces excluido, subordinado, el monstruo se manifiesta contra el dominio sobre la vida (*Ibid.* 118-119).

Se observa aquí una “fractura biopolítica” (Giorgi y Rodríguez 31). La vida precaria y desnuda invadida y administrada por el biopoder, completamente despolitizada, puede devenir también una instancia de lucha e intervención. Se trata menos de una contradicción que de las antinomias de un poder que no puede ejercerse sin resistencia. Óscar es una nuda vida

¹¹ Agamben señala que el 28 de febrero de 1933 los nazis “promulgaron el *Verordnung zum Schutz vom Volk und Staat*, que suspendía por tiempo indefinido los artículos de la Constitución [de Weimar] referidos a las libertades personales, la libertad de expresión y reunión, la inviolabilidad del domicilio...” (Agamben 213).

desprovista de cualquier identidad jurídico-política; las leyes nacionalsozialistas pretenden reducir su vida a una existencia sin derechos, una existencia que debe ser impunemente eliminada. Su desaparición y muerte en las clínicas del programa eutanásico no habría supuesto ningún problema en materia judicial. Óscar habita un mundo que traza una distinción absoluta entre la “vida humana” y la “mera vida” reducida a pura existencia. Óscar representa la no-humanidad que debe ser sistemáticamente eliminada. Pero Óscar también es el monstruo. Su resistencia representa el espontaneísmo biopolítico de la multitud, como lo expresa Negri (106-107). La escena bajo la tribuna es una imagen de eso mismo: el poder desatado de la multitud que, en su frenesí y a ritmo de vals, rompe y se aleja de los controles del orden nacionalsozialista; un contrapoder bajo la forma de un sujeto múltiple que se escapa de los dispositivos biopolíticos del nazismo.

A pesar de la gran omisión por parte de la crítica literaria de aquellos aspectos presentes en la novela de Günter Grass que entroncan con las reflexiones en torno a la teoría y la práctica biopolítica del nacionalsozialismo, la adopción de la biopolítica como marco interpretativo resulta imprescindible para abordar muchas de las problemáticas sociopolíticas presentadas en *El tambor de hojalata*. En el personaje de Óscar Matzerath, Grass ha trazado esa vacilación anterior acerca de la naturaleza del encuentro entre el poder y la vida. La vida aparece como un campo de potencialidades en el que las estrategias de sujeción, control y desobjetivación propias de las tecnologías biopolíticas se encuentran en un estado de permanente tensión con aquellos gestos de desidentificación y liberación de los propios sujetos que, frente a las redes del biopoder, buscan trazar nuevas posibilidades de vida. Como se ha podido observar, la violencia fáctica que despliega Óscar a lo largo de la novela se enraíza en esos gestos que, si bien no pueden materializarse en una resistencia organizada y políticamente consistente, se oponen de manera espontánea a las dinámicas de exclusión del biopoder nacionalsozialista. Amenazado por un poder eugenésico y racista, Óscar expresa a través de su grito y de su tambor el impulso de lo viviente de permanecer en su ser, el testimonio de una vida que se singulariza y que se hace reconocida, creando sus propias normas.

6 · Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus, 1998.
- Arnds, Peter. *Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass' The Tin Drum*. Nueva York: Candel House, 2004.
- Binding, Karl y Alfred Hoche. *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Mass und ihre Form*. Leipzig: Felix Meiner Verlag, 1920.
- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Esposito, Roberto. *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Madrid: Amorrortu editores, 2006.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Friedlander, Henry. *The Origins of Nazi Genocide: From Euthanasia to the Final Solution*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.
- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez. "Prólogo". *Ensayos sobre biopolítica*, eds. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009. 9-34.
- Grass, Günter. *El tambor de hojalata*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987 [1959].
- Jakobson, Roman. *Language in Literature*. Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1987.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Joosten, Jos y Christoph Parr, eds. *The Echo of Die Blechtrommel in Europe*. Leiden y Boston: Brill, 2016.
- Klee, Ernst. "Euthanasie" im NS-Staat. *Die "Vernichtung lebensunwerten Lebens"*. Fráncfort del Meno: Fischer, 1986.
- Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 10: La angustia (1962-1963)*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

- Negri, Antonio. “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, eds. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Barcelona: Paidós, 2009. 93-139.
- Pick, Daniel. *Faces of Degeneration. A European Disorder, c. 1848 - c. 1918*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Traverso, Enzo. *La violencia nazi. Una genealogía europea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- von Verschuer, Otmar. *Erbpathologie. Ein Lehrbuch für Ärzte*. Leipzig: Steinkopff, 1934.
- von Verschuer, Otmar. *Rassenhygiene als Wissenschaft und Staatsaufgabe*. Fráncfort del Meno: S. Bechhold, 1936.
- Wachsmann, Nikolaus. *KL. Historia de los campos de concentración nazis*. Barcelona: Crítica, 2015.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Espasa, 2009.