

5.
LES VIDES DE LA TEORIA
O LA RESISTÈNCIA ALS ANIMALS
(ZOOGRAFIES EN KAFKA, MONZÓ I COETZEE)*

SALVADOR COMPANYY

La literatura consisteix a parlar de literatura.
L'home ha inventat l'home, i per això és
home o sembla que ho sigui.

(Variant, o rectificació: L'home ha creat l'home a la seva imatge i semblança. Pacència!)

JOAN FUSTER

De la mateixa manera que el títol d'aquest text és una reescriptura —d'aparença quiasmàtica— dels de dos importants assaigs anglosaxons: un d'obertament teoricoliterari (*The Resistance to Theory* de Paul de Man) i un altre de formalment narratiu (*The Lives of Animals* de John M. Coetzee), el conte de Quim Monzó del qual parlaré és una reescriptura (a)simètrica d'un clàssic del segle XX: *La metamorfosi*, i, en part, d'un altre relat de Franz Kafka no tan famós que també parla d'una transformació.

L'a entre parèntesi, per tant, és una advertència contra l'adjectiu que ve després: *simètric*. A més, en el conte de Monzó trobem aquesta advertència des de l'inici, perquè no es titula, posem per cas, «L'altra cara de la metamorfosi» ni res per l'estil, sinó que pren el nom de fonts del protagonista del relat de Kafka: *Gregor*, és a dir, un sintagma de la primera frase d'aquell relat i l'última cosa que identifica com a humà aquell personatge animalitzat. La (a)simetria de la transformació monzoniana i l'ambigüitat dels noms propis ens fan pensar des d'abans de començar a llegir el conte (o tot just al començar a fer-ho) en l'ambigüitat i la (a)simetria de dues condicions d'alguns éssers vius que solem concebre com a netament separades: la humana o racional i l'animal o corporal. De fet, tant els textos de Kafka i Coetzee com el de Monzó ens parlen de la hibridació d'ambdues condicions; una hibridació que, no debades, s'aconsegueix mitjançant el llenguatge

* Una primera versió d'aquest article titulada «Gregor: el conte com a paràbola de la crítica i viceversa» es va publicar el 2001 en la revista virtual *Journal of Catalan Studies*, Cambridge University (Fitzwilliam College, http://www.fitz.ca.ac.uk/catalan_journal)

i que en reflecteix el funcionament. N'és un exemple el mateix nom propi, que es pot fer servir tant per a un animal com per a una persona o cosa i, també, per a més d'un animal i d'una persona o cosa; d'altra banda, els noms propis són paraules amb un referent idiosincràtic: un ésser viu determinat o un objecte en concret. De tota manera, en el fons aquest és el funcionament —paradoxal— de qualsevol paraula, començant pels dítctics i els pronoms en què ens basem així que badem la boca, perquè com ens recorden De Man i Saussure (o Fuster: «Cada paraula és ja, en si, una perifrasi»), aquestes paraules, tot i referir-se a ens no lingüístics, només ho poden fer mitjançant una oposició prèvia i significativa de les unes a les altres; així doncs, *jo* sóc *jo* que escric això, però només em puc entendre amb vosaltres —o intentar-ho— gràcies a l'oposició paradigmàtica prèvia d'aquell pronom a aquest. Tornarem sobre aquest assumpte —el del llenguatge sobre el llenguatge— quan parlarem de la definició demaniana de la teoria.

Amb aquests relats, doncs, ens trobem davant d'una paràbola d'això que hem convingut d'anomenar la condició humana. Però no sols d'aquesta condició, sinó també i necessàriament de l'animal. Ara bé, l'única manera de parlar del regne animal és mitjançant la prosopopeia amb què s'atribueixen als seus representants (escarabats en ambdós contes) qualitats que, suposadament, són exclusives dels humans. Aquesta afirmació i la contrària —que només es pot parlar d'allò humà amb allò animal— seran la base de la meua argumentació.

Com he indicat al començament, el conte de Monzó també remet —excepte pel que fa al tipus de narrador— al relat de Kafka «Un report per a una acadèmia», on un exsimi amb cos de simi i amb un nom que, en la traducció catalana, pren ressonàncies tirantianes —Perot lo Roig, li diuen, pel color d'una cicatriu a la galta, deguda a tret— relata a uns senyors acadèmics com va esdevenir (quasi)humà imitant els humans per tal d'escapar dels humans (perquè l'única manera d'escapar dels humans serà esdevenir-ne un, com descobreix amb fascinació l'exescarabat de la metamorfosi monzoniana).

La resistència que provoquen les narracions on és evident que es parodia o reescriu un altre text —fins i tot un de clàssic—, com en «Gregor», fa que alguns les estigmatitzen com a metaliteratura, com si això fos un

menyspreu i no una vaguetat que reclama explicació. Aquesta reacció de menyspreu s'explica, potser, perquè aqueixa mena de narracions demostren la impossibilitat de parlar *directament* de la realitat o, altrament dit, la necessitat indefugible de referir-se al llenguatge amb el llenguatge mateix per a poder parlar d'allò que no és el llenguatge. Darrere d'aquesta reacció hi ha la idea —que pretén ser només una pràctica!— que el llenguatge és una eina transparent feta a mida per a expressar la realitat i que qualsevol opacitat s'ha d'atribuir a les errades o la malaptesa dels usuaris, o siga, al *factor humà*. Malauradament, els qui pensen així, a més de produir textos prescindibles, no solen extraure d'aquesta idea sobre el llenguatge la conclusió que Walter Benjamin no s'estalviava en un assaig imprescindible titulat «La tasca del traductor»: el llenguatge, en tant que és una aspiració originària al llenguatge pur, és diví o, si més no, inhumà.

A continuació tractaré de mostrar que en «Gregor», com demanava Benjamin en «El narrador», es demostra que en els mites rau, explícitament o no, la paràbola, de la mateixa manera que en les veritats incontrovertibles del llenguatge totalitari rau la negació d'aquest llenguatge. Afortunadament, sempre hi ha hagut escriptors —alguns a casa nostra— que admeten (i treballen amb) aquest fracàs del llenguatge humà, tot assumint la seua inhumanitat.

En «El narrador», Benjamin ens parla d'un sentiment que tothom ha experimentat: els lectors volem morts, quantes més millor. La raó d'aquest desig és que el «sentit de la vida» d'un personatge

només es fa palès a partir de la seva mort. Ara bé, el lector de la novel·la busca realment éssers humans en els quals pugui captar el «sentit de la vida». Per aquest motiu, ha d'estar segur per endavant, d'una manera o d'una altra, que serà testimoni de la seva mort. Si cal, de la figurada: la fi de la novel·la. Però preferiblement l'autèntica. ¿Com li permeten reconèixer que la mort ja els espera, i una mort ben concreta, i ho fan en un punt ben concret? Aquesta és la qüestió que alimenta l'interès devorador del lector pel que passa en la novel·la.

En el conte de Monzó, l'acostament inexorable d'unes morts simètriques a la de *La metamorfosi* resulta asimètric, ja que ve determinat per —i determina— la monstruositat que suposa el nou cos de l'exinsecte (*vide*

infra), el qual, tanmateix, no en serà precisament un dels qui queden sense vida. Molt abans del desenllaç mortífer, quan tracta de respondre a una carícia que li ha fet a les pestanyes sa mare amb les antenes, «Commogut», el xicot gros «va intentar moure el braç dret, el va alçar i, incapaç de controlar-lo un cop alçat, el va deixar caure pesadament, cosa que va provocar la desbandada dels familiars, que van buscar protecció darrere d'un pot de suavitzant»; en arribar a l'estadi humà d'*erectus*, la família se'l mira «amb una barreja d'admiració i pànic», mentre que a ell «aquella verticalitat el meravellava i l'incomodava» i la idea que els altres humans l'acceptassen i no hagués de fugir d'ells «el va fascinar». El següent pas abans del *parricidi* impersonal i sàdic de la darrera frase del conte —«*an act which does not look like parricide, but is* [un acte que no sembla un parricidi, però que ho és]», com diu Joseph Hillis Miller en *The Critic as Host*— és l'oblit del que aquell ésser jove ha estat abans d'esdevenir humà: «Va imaginar (com si recordés) un abans en què no hi havia deures ni pantalons al revés», de la mateixa manera que els senyors acadèmics d'«Un report per a una acadèmia» i els altres humans, excepte l'exsimi narrador, han oblidat que provenen dels simis. No és aquesta, però, l'única facultat humana que ha perdut el «noi fati» en què s'ha convertit l'escabarat; sembla que també li manca, com veurem, una de bàsica que es deriva d'aquesta. (En canvi, d'una banda, Gregor Samsa no oblida mai la seua família, la seua vida passada; de l'altra, el narrador d'«Un report per a una acadèmia», conscient de la seua animalitat des de la seua humanitat (in)voluntàriament guanyada, deixa quan torna a casa «de banquets, d'associacions científiques» o «d'agradables tertúlies» que «una femelleta ximpanzé mig ensinistrada» tinga bona cura d'ell «a la manera dels simis», tot i que confessa que «De dia no la vull veure; té als ulls la follia de l'animal ensinistrat i confús; això només ho puc reconèixer jo, i no ho puc suportar»). Després, completant la part psicològica de la seua metamorfosi —i amb ella l'oblit de pensades com ara «Quan aprengué a fer servir les extremitats, les coses millorarien tan notablement que podria anar-se'n amb els seus»—, el «noi fati» de Monzó, «Amb un cert fàstic hi va posar el peu dret al damunt [probablement de la seua escarabatívola exfamília] i va fer pressió fins que va notar com s'aixafaven».

Certament, com apunta Benjamin, «Allò que atreu el lector cap a la novel·la és l'esperança d'escalfar la seva vida enfredorida vora una mort sobre la qual llegeix»; no obstant això, segons el Miller d'*Ariadne's thread*, «*the reader's desire*

to warm his or her life by experiencing the death of another through reading about it can never be satisfied [el desig dels lectors d'escalfar les seues vides amb l'experimentació de la mort d'altri mitjançant la lectura no es pot satisfer mai]», ja que «*The hope remains unfulfilled, hence the perpetual need for more stories* [La il·lusió queda decebuda, i per això mateix la perpètua necessitat de més històries]». De fet, quan qui ens conta la història no és un *novel·lista* sinó una nova metamorfosi del *narrador*, d'aquell vell narrador de què parla Benjamin —l'home o la dona que expliquen o canten la seua vida o la d'uns avantpassats vora la llar o mentre s'espigola o es fa la collita—, no hi ha lloc per als mites intocables, acabats, aturats per sempre més; és a dir, no hi ha lloc per als mites que no admeten versions heterogènies o fins i tot contradictòries, ni enriquides per *uns altres* materials: digressions de tota mena, reflexions personals sobre la vella història familiar o interrupcions inesperades, com ara l'afegit d'uns troncs a la llar o d'uns garbells al cabàs o la visita sobtada d'un misteriós personatge, inesperadament familiar... I tothom sap que només hi ha una mena de visita misteriosa i familiar —la de la portadora de la dalla amb què els nostres fills se segueixen— que puga aturar efectivament i a l'acte un d'aqueixos vells xarrais capaços d'explicar sempre la mateixa història de mil i una maneres o un d'aquests conferenciants que no paren d'assegurar que ja s'acosten al final, que de seguida acaben... Continue.

En la paràbola kafkiana de Monzó —a diferència de *La metamorfosi*, el protagonista de la qual mai no arriba a ser del tot només un animal monstruós, i d'«Un report per a una acadèmia», on Perot lo Roig no acaba de ser un humà com els acadèmics que l'escolten— l'escabarat fet «noi fati» deixa de pensar (almenys així ho suggereix el fet que el narrador, amb una focalització interna fixa que li permet contar el que sap i pensa el protagonista, no consigne cap pensament en l'últim tram del conte), capacitat que tenia en produir-se la metamorfosi: «De cop es va adonar que pensava, i aquella evidència va fer que s'interrogués si abans també pensava. [...] comparat amb el seu pensament d'ara, l'anterior era molt feble». Sembla, doncs, que l'accés a la condició humana aporta a l'escabarat un coneixement sobre la seua capacitat de conèixer; una repetició, diguem-ne, de l'acte de coneixement sobre ell mateix, efímera però. Més avall es veurà com aquesta estructura autoreflexiva, tan característica del llenguatge com de la teoria, es repeteix metaliteràriament en el conte del narrador Monzó.

Per a qüestionar amb les vides dels animals la humanitat dels humans, el narrador de «Gregor» no sols recorre a humanitzar de bon començament, de manera literal i parafrasejant Kafka, l'exescarabat que com a humà es troba de primeres monstrosos, sinó que alhora humanitza de manera figurada els altres escarabats, amb la qual cosa seran sempre, literalment, insectes. Heus ací el començament del conte de Monzó:

Quan, un matí, l'escarabat va sortir de l'estat nimfal va trobar-se transformat en un noi fati. Jeia damunt l'esquena sorprenentment tova i desprotegida i, si aixecava una mica el cap, es veia la panxa, pàl·lida i inflada. El nombre d'extremitats s'havia reduït de manera dràstica i les poques que sentia (quatre, en comptaria més tard) eren dolorosament carneses, i tan gruixudes i pesades que bellugar-les li resultava impossible.

Mirant-se a l'espill, cara a cara per primera vegada amb la seua monstrositat, es pregunta: «¿Era la deformitat del seu cos, tots aquells quilos i quilos de carn, i aquella cara molsuda i amb acne? ¿Qui era? ¿A què es dedicava?». Pel que fa a la humanització dels altres escarabrats, només cal llegir frases com «En veia les antenes movent-se, les mandíbules tancades en un rictus de desconcert» o «amb les antenes sa mare li va acariciar les pestanyes» i recordar que és un exescarabat tot just humanitzat qui ho percep i que el text l'ha escrit un humà... Sobre la prosopopeia animal, Benjamin diu en el seu assaig «Franz Kafka» que «es comprèn que Kafka no es cansés d'observar els animals per tal de copsar allò oblidat» i que «Ells no deuen ser la meta; però no se'n pot prescindir», perquè en ells hi ha un pensament que «Es gronxa indecís d'una cabòria a l'altra, xarrupa de totes les pors i té la volubilitat de la desesperació»; de fet, «entre totes les criatures de Kafka les que més sovint reflexionen són els animals». Conclou Benjamin que «com que la incògnita més oblidada és el nostre cos —el nostre propi cos—, es comprèn que Kafka anomenés «l'animal» a la tos que emergia del seu interior». Al Gregor Samsa de *La metamorfosi*, aquesta alteritat se l'imposa i l'(auto)rebuig el destrueix, a diferència del narrador i protagonista d'«Un report per a una acadèmia», que fa el camí contrari i, a més, com a simi, pot imitar els humans. Al seu torn, l'exescarabat del conte de Monzó vol oblidar aquesta alteritat —sense recordar que l'oblida— per

a desfer-se'n en anar *recordant* la seua nova condició de «noi fati». Quina és, doncs, l'alteritat que alguns —tothom en algun moment; dels quals en la meua lectura el «noi fati» és la prosopopeia— pretenen oblidar i, en alguns casos, com si això fos ben bé possible, matar?

Com diu Benjamin de Kafka, podem respondre que el gest despietat i desmemoriat amb què l'exescarabat mata els seus excongèneres combina, «en la seva animalitat, [...] el màxim misteri amb la màxima senzillesa». En les històries de Kafka sobre animals, segons Benjamin, es pot llegir durant pàgines «sense adonar-se que no tracten pas de persones»; llavors, quan trobem que el protagonista és literalment un animal, ens esglaiem de com ens hem allunyat «del continent de l'home», però «Kafka n'està sempre; despulla el gest humà del seus suports tradicionals i disposa d'ell com a matèria de reflexions que no veuen mai la fi», com Monzó en molts dels seus contes.¹ En Kafka, com en «Gregor», «les paràboles [...] es despleguen [...] com la poncella esdevé flor» o com «Quan, un matí, l'escarabat va sortir de l'estat nimfal» i «va trobar-se transformat en un noi fati»; per això, afegeix Benjamin, «el seu producte s'assembla a la poesia» i tot just encaixa «entre les formes de prosa occidentals», com, a voltes, els parabòlics productes de Monzó. *Tot just* perquè sembla que hui dia cal recordar que la novel·la no és l'única forma occidental de prosa, també hi ha, entre d'altres, les del narrador de la tradició oral (recordem Perot lo Roig), malgrat que de vegades es distancie amb la tercera persona (com fan el narrador de «Gregor»

¹ Per exemple, a *Guadalajara*, la darrera i suggerida mutilació de *Vida familiar*; la desesperant espera «A les portes de Troia» d'un Ulisses que es tapa les orelles per a no escoltar l'agonia de la seua gent dins del cavall; l'inesgotable i embogit Robin Hood de «Fam i set de justícia» fuetejant una altra mena de cavall amb les regnes per a continuar la seua tasca redemptora; els agraïments al públic de l'actor del tercer conte d'*Estratègies*; la darrera *profecia* de «Vida dels profetes»; els interminables finals de «La força centrípeta» i «Durant la guerra» o el definitiu i provisional ajornament de la decisió definitiva del lector d'«Els llibres». Aquesta enumeració, amb un altre gest amb vocació d'interminable, podria continuar fins a citar, si fa no fa, tots els contes de Monzó, però no em resistesc a citar els que parlen de la (in)compareixença a les cites, imatge (a)simètrica dels processos ignorats però inapel·lables, com ara el malson de «Sobre la no compareixença a les cites», el coit perdurable i inconclús de la cita d'«Història d'un amor» (*Uf, va dir ell*), en grau de temptativa en «Trucs», les cites i les estratègies fracassades de «Quatre quarts» (*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*), la literal (in)compareixença de «Filologia» —on s'anomena «Quatre quarts»— (*L'illa de Maians*) o la compareixença indeterminable de «Quarts d'una» (*El perquè de tot plegat*).

o el de *La metamorfosi*). Ni l'un ni l'altre «no són similis, i en canvi no es poden entendre de manera literal», perquè aquell darrer gest animal del «noi fati», reflex i mimètic alhora que sobiranament i incomprendiblement conscient, és el de la lectura. Un gest que, com en l'escriptura de Kafka, constitueix «el punt nebulós de les paràboles», cert «petit món mitjàncer, alhora inacabat i quotidià, consolador i neci alhora».

Si aquest gest del conte —i del seu protagonista— és el de la lectura, cal preguntar-se ara per què aquest gest inabastablement repetit engenga no sols la nostàlgia o la passió d'abastar allò inabastable amb l'acte d'abastar-ho (aquell llenguatge-eina transparent de què he parlat adés), sinó aquell moviment —paradoxal— d'atac davant la por anomenat violència. La versió políticament correcta d'aquest moviment és la resistència a la teoria, que, com diu De Man, és en realitat una resistència a la lectura, a l'ús del llenguatge sobre el llenguatge, a la dimensió retòrica o tropològica del llenguatge, és a dir (vegeu el primer aforisme de l'epígraf), a la literatura.

I com que hem de parlar de la lectura —en fer-la— d'unes paràboles, caldrà començar pel prefix «para» —«*A thing in 'para' is, moreover, not only simultaneously on both sides of the boundary line between inside and outside. It is also the boundary itself* [A més, una cosa en 'para' no només està al mateix temps a ambdós costats de la línia fronterera entre dins i fora, sinó que és també la frontera mateixa]», assegura Miller a *The Critic as Host* —i per la paraula paràbola, pel seu significat etimològic de col·locar una cosa al costat d'altra o aplicar-la. ¿Al costat de què s'apliquen les paràboles de Kafka? La de Monzó s'aplica, si més no, al costat de dues de Kafka, és a dir, al costat i a l'interior d'aqueixa indeterminació —entre humà i animal, per exemple, que és la del cos— a què, amb la lògica del «para», s'apliquen les de Kafka. Seguint Miller i De Man, podríem dir que, en llegir, el que fem és narrar la il·legibilitat d'una narració, en la qual hi havia una al·legoria o una paràbola que ho pot ser de qualsevol cosa i, a més, ho és sempre de la impossibilitat de llegir (no diguem de llegir correctament...); bàsicament, doncs, es tracta d'una al·legoria o paràbola d'això que no entenem ni poc ni molt i que De Man, a *Autobiography As De-Facement*, defineix així: «*Death is a displaced name for a linguistic predicament*». El nom desplaçat d'un compromís lingüístic, aplicat com a predicat definitiu o solució promesa però

desplaçat pels que ell desplaça, d'altres que igualment no ajusten, uns al costat dels altres i tots, ni dins ni fora, (al voltant d'un límit catacrètic que, per defecte, anomenem mort. «I morir —com deia Fuster— deu ser deixar d'escriure».

¿Com llegir, per tant, l'irònic gest final del narrador d'«Un report per a una acadèmia» («Al capdavant, no vull el veredict de cap home, només vull difondre coneixements, jo només informo, i també a vostés, Il·lustres Senyors Acadèmics, m'he limitat també només a informar-los») o el de la família de Gregor Samsa en tancar-lo a la seua habitació? ¿Com entendre el peu cruel que xafa amb fàstic els seus congèneres, potser familiars, i els mata sense la compassió —humana?— de no fer-los patir? ¿Com, els gestos instintius, no imitatius de tan perfectament imitatius, de l'ós de la segona paràbola de *Sobre el teatre de titelles* de Kleist, que s'anticipa a tots els atacs del senyor C sense deixar-se enganyar per les seues fintes? ¿Són gestos humans o inhumans? ¿Com (no) llegir-los si, segons Miller, del que tracten tots els textos, la història que en realitat contenen, és la de la il·legibilitat intratextual?

Abans de respondre, cal assenyalar que la tasca d'un crític, tot i poder produir una altra economia d'articulació del text, com deia De Man al començament d'*Allegories of Reading*, no difereix substancialment de la d'un narrador, però també cal ressaltar que no tots els crítics accepten que també els seus textos són paràboles i menys encara el que d'aquest fet es deriva: que recauen en allò que critiquen; és a dir, que no reconeixen la seua incapacitat per a llegir, intrínseca a tota lectura (valga la paradoxa), l'obligació impossible i inevitable de triar (que és el significat etimològic de criticar), i que es defensen amb el gest —gens gratuït, en cap sentit d'aquest adjectiu— de voler aixafar allò que critiquen. Com en la transformació de Gregor Samsa, certa família de crítics renega de l'*escarabat*, d'allò monstruós, sinistre (*das Unheimliche* en el sentit etimològic i no sols en el freudià) i parasitari que pretenen amagar dins d'una cambra tancada des d'aleshores fins a la consumació de l'assassinat per omissió; o, també, per obra: l'intent desesperat de no reconèixer el monstre que niua en les seues pròpies lectures, de no reconèixer (que) allò (és) il·legible, de vegades els fa aixafar amb gest humanista tot el que se n'ix del que consideren acceptable, llegible; en una paraula, humà.

A més, hauria de ser evident que la proposta d'una lectura conscient de la seua limitació constitutiva no implica deixar de llegir ni una carta blan-

ca per a llegir de qualsevol manera, res d'això. La diferència entre aquesta proposta i una proposta lectora nihilista és que en la primera partim d'aquesta diferència sempre diferida que impedeix i obliga a *llegir* l'indecidible sentit d'una paràbola, sense que això, ans al contrari, ens vacune (com no vacuna Monzó, ni Kafka, ni qualsevol que escriga) de ser responsables de la nostra lectura i de recaure en la figura o paràbola que volem criticar. A «Gregor», el que marca la fi de la metamorfosi no és el fet de posar-se dret o mirar-se a l'espill (*vide supra*), és una altra metàfora d'una metamorfosi: en el darrer paràgraf del conte el protagonista llig «sense gaires problemes» un paràgraf d'un llibre obert que, en tancar-lo, ja no pot trobar. El paràgraf tracta, precisament, de l'abandó —inexplicat a la citació, qui sap si gratuït— d'un costum tan antic que ja és ancestral i forma part d'un altre conte d'escarabats humanitzats: «M'he mudat. Abans vivia a l'hotel Duke, en una cantonada de la plaça Washington. La meua família hi ha viscut durant generacions, i quan dic generacions vull dir com a mínim dues-centes o tres-centes generacions.»² A quin costat s'ha de posar, a l'animal o a l'humà, una família amb aquests costums? Per què s'ha produït la mudança? Qui llig el paràgraf citat ¿és ja un humà que imagina el seu passat «com si recordés» o un exinsecte que el llig «sense gaires problemes» (és a dir, amb algun problema) perquè el paràgraf parla també de la seua mudança? I la família de qui llig, ¿continua sent o ha començat a ser la seua família? ¿Podem dir-ne família d'un grup d'escarabats nascuts els uns dels ous dels altres o fill d'un matrimoni humà d'un escarabat transformat en un xicot gros? ¿No és la frase «la mare de l'escarabat» una projecció lingüística humana? Si d'una cosa podem estar segurs, i aquest conte ens ho ensenya, és que l'humà i l'inhumà comparteixen una mateixa i indecidible retòrica basada en el «para» de la paràbola i en l'oblit.

² Com amablement em va indicar Montserrat Lunati, es tracta de «Notes from a respectable cockroach», del llibre de Patricia Highsmith *The Animal-Lover's Book of Beastly Murder* (1975). L'altre text citat en el conte —uns versos d'una de les versions de *Guadalajara* (segons em va tornar a indicar la profesora Lunati) emesos per la ràdio— també parla amb insistència, en aqueixa tarda de pluja i tancament, d'uns animals híbrids (un catalanisme amb sufix castellà), de l'oblit i de la memòria —«...colomitos inolvidables, inolvidables como las tardes/en que la lluvia desde la loma/no nos dejaba ir a Zapooopan... »— imcomprensiblement per al «noi fati», a més de remetre com a un *host* al títol del llibre on s'inclou el *host* anomenat «Gregor».

Unes preguntes (retòriques) semblants i unes respostes paregudes es podrien fer sobre l'(in)humà Gregor Samsa i la seua família, que el sobreviu i el vol oblidar, o sobre l'exsimi narrador d'«Un report per a una acadèmia». Les reflexions d'aquest últim sobre el seu report són exemples de la diferència entre humà i animal, entre autoconeixement i automatisme, entre plenitud de sentit i buidor d'absurd que ens fa recaure en les figures retòriques que pretenem desconstruir, criticar, parodiar, en definitiva, llegir: «Naturalment que a hores d'ara només puc esbossar amb paraules humanes el que llavors eren sentiments propis d'un simi, i així és que conseqüentment ho registro, però, per bé que ja no pugui atènyer l'anterior veritat simiesca, no hi ha tampoc cap dubte que aquesta, almenys, es troba en la direcció de la descripció que en faig» o «No raonava en termes tan humans, però sota la influència del medi que m'envoltava em comportava com si ho hagués fet». S'ha de dir que el seu comportament com a simi tampoc no diferia gaire del dels embrutits mariners del vaixell on el duen tancat en una gàbia, els quals li ensenyen a beure alcohol, o del seu primer mestre que mentre el Perot perdia la seua «natura simiesca» «va tornar-se ell mateix simiesc» i va passar una temporada en un sanatori. No hauriem d'oblidar, com aquest exsimi recorda als il·lustres senyors acadèmics, que quan ens diem humans oblidem que la nostra simieria no ens «pot ser més remota que a mi la meua» ni que «Al taló, però, li pica a tothom que camina sobre la terra: tant al petit ximpanzé com al gran Aquil·les».

Deia Benjamin parlant de Kafka que en l'oblit les coses «estan desfigurades»; en el conte de Monzó, el «noi» en què s'ha convertit l'escarabat és «fati», deformat no sols pels quilos sinó pel neologisme anglosaxó. En el darrer paràgraf, doncs, trobem l'(in)humà paraescarabat oblidat de la seua animalitat i carregat amb el greix i l'obligació —recordada per la nova mare— de vestir-se com Déu mana i fer els deures («El retorn és la direcció de l'estudi, que converteix l'existència en escriptura», escriu Benjamin), perquè ha d'assumir el *retorn* a aquesta nova animalitat dita *humana*, ha d'oblidar aquesta nova deformitat: el fet d'*oblidar* els seus ara monstruosos orígens sols té lloc en *recordar-ne* una de nova i acceptar-la, *oblidar-la*. Irònicament, quan tracta d'aturar la seua obsessió bebent «*Diet Pepsi*» i, en vestir-se-li pel terra per la seua imperícia, descobreix i xafa els seus excongenèeres, aconsegueix l'últim gest d'aquest nou record i l'últim d'ambdós oblit: un autèntic paragest, (ni) humà (n)i animal.

Per tant, si el protagonista de «Gregor», al final del seu procés d'anar *recordant* qui és ara, recau en el gest deformat —i anorreant— de l'oblit quan assumeix la seua nova deformatat com a *humana*, acceptable, recordada, diferent de la dels escarabats, ¿com s'ha d'interpretar el seu gest en tant que al·legoria de la lectura?

Permeta-se'm oblidar-me ací de (re)citar el paral·lelisme d'aquest gest amb el de certa crítica literària amb noms i cognoms, perquè aixafar allò monstruós és sempre una forma —una mena de, una paràbola— d'aixafar-se. No debades, hi ha un detall argumental que fa pensar que l'oblit dels seus orígens animals no només ha dut el «noi fati» a cometre probablement un *parricidi*, sinó que, alhora, pot haver comés un *suïcidi*: els seus pares humans el saluden amb normalitat, perquè sembla que el coneixen d'abans; fins i tot troba fotos i roba *seues* a la *seua* cambra: ha pres possessió del cos d'un altre. Així doncs, quan aixafa els tres escarabats (¿sa mare, son pare i sa germana, que són els que ha esmentat abans el narrador? Qui sap. En el moment d'aixafar-los, ja són només tres escarabats), potser està aixafant *també literalment* el «noi fati» que, com un nou Gregor Samsa, s'ha canviat de cos amb ell. Però, llavors, qui és *ell*? Com déiem al començament, «Gregor» és el lloc d'una transformació (a)simètrica, d'una transmigració de cos o de cossos: l'exescarabat, en transformar-se, no ocupa tot d'una el lloc del «noi fati»; es troba nu, al terra de la cambra dels mals endreços, al costat dels altres escarabats. En conseqüència, si hi ha un ex «noi fati» que s'ha transformat en escarabat en la seua cambra o on siga, no sabrem mai si ha trobat la seua nova família, com l'exescarabat, i ha mort amb dos del seus. Només sabem del cert que «Gregor» és una metamorfosi d'aquella *transformació* de Kafka que habitualment es coneix com *La metamorfosi*. Una *matamorfosi* en lloc d'una *momorfosi*, si se'm permet el joc de paraules amb els destins dels protagonistes.

Permeta-se'm, ara també, tornar a l'inici, a les vides i la resistència del títol d'aquest assaig.

Una altra manera de dir «monstruós» o «pervers» (és a dir, deformat no sols pel que fa a la forma del cos) és dir «híbrid». En el seu assaig-narració *The Lives of Animals* Coetzee escriu per boca de la seua protagonista i no gaire lluny del Benjamin de «Franz Kafka» que «Kafka es veia ell mateix i

veia Red Peter [Perot lo Roig] com a híbrids, com a mecanismes pensants monstruosos encastats d'una manera inexplicable en cossos animals que pateixen»; de fet, «La mirada que trobem en totes les fotografies existents de Kafka és la mirada de la pura sorpresa: sorpresa, astorament, alarma», perquè «D'entre tots els homes, Kafka és el més insegur de la seva humanitat.» Tanmateix, d'alguna manera tots compartim aquesta monstruosa condició d'híbrids, ni que siga un instant inaprehensible que té i no té nom: «Per un instant, abans que tota la meua estructura del coneixement s'enfondri per culpa del pànic, estic viva en aquesta contradicció, morta i viva al mateix temps», ens explica aquell personatge de Coetzee, anomenat Elizabeth Costello, parlant de la mort. Dit això, en podem deduir fàcilment que la nostra condició d'humans i la d'éssers peridors, de mortals conscients de ser-ho, són incòmodament sinònimes; o, per a dir-ho parafraçant el De Man lector de Rousseau, l'ésser humà és, abans de tot, un aberrant acte lingüístic: metafòric i performatiu; un acte, doncs, tan arbitràriament precari i tan decisiu com dir animals (que ve d'ànima) als animals; tant com la racionalitat, perquè «vista des d'un ésser que hi sigui aliè, la raó és una tautologia», escriu Coetzee. Heus-ne ací una altra: la determinació del que és i no és humà és una animalada que ens permet ser animals amb els animals... i dir-nos humans, humanitaris fins i tot (vegeu el segon aforisme de l'epígraf i recordem també amb Fuster que «Quan hem decidit que matar un tigre, un pollastre o una puça no és igual que matar un home, ens hem convertit en homes. Però això no passa cada dia», i ens n'oblidem). Els sacrificis més o menys religiosos o atàvics, com ara la *fiesta nacional*, reproduïxen aquest principi: el bou bo és el que qualifiquem de «noble» o «brau» —característiques elogioses aplicables als humans—, i per això, a voltes, algun de molt noble i brau és indultat; en canvi, no s'indulta el bou quan deixa fora de combat un torero o, fins i tot, el mata, quan des d'un teòric punt de vista del bou i d'una lluita més igualitària aquest resultat hauria de ser una victòria per K.O. Amb els escarabats, tot i que no se'n facen festes populars, utilitzem la mateixa prosopopeia: quan perden les característiques de familiaritat amb què els humanitzàvem, tornen a ser uns insectes fastigosos. ¿Cal recordar que el llenguatge, l'insecticida més mortífer, és també el més voluble?

Ara, ja per a acabar (o gairebé: el que deia adés sobre els conferencians val també per als crítics), parlaré explícitament de la relació de les vides de la

teoria amb l'animalitat. La resistència a la teoria, al metallenguatge, a la lectura, a l'escriptura sobre l'escriptura, és també una resistència a la hibridació, als animals bibliogràfics monstruosos: els relats que es poden llegir com i des d'un assaig i els assaigs que es narren com si fossen un relat. És aquesta, al capdavant, una resistència a creure que el llenguatge i la realitat (o la veritat) no són homogenis, que hi ha metallenguatge pertot arreu fora del llenguatge de la crítica i que aquest no és transparent i funcional sinó retòric. El fet de resistir-se a totes aquestes vides de la teoria, ubíques i proliferants, és un gest ben natural, humaníssim, com ara la resistència als animals, a l'animal mortal que som i serem malgrat tots els avenços de la modernitat. Així doncs, l'activitat —la lectura/escriptura, teoria/pràctica d'aquell narrador de què parla Benjamin, per exemple— que es qüestiona performativament aquest gest alhora que sap que en fer-ho recau retòricament en ell és l'única que, en rigor, ens hauria de permetre dir-nos humans, perquè res no pot superar, com diu De Man, la resistència a la teoria —ni a la mort— ja que la teoria —i la mort— mateix és aquesta resistència. Ara, com és natural i humà, em resistiré a donar un nom —un de sol, ni que siga desplaçat— a aquesta activitat. Fóra massa irresponsable de part meua, a aquestes altures.³

Cap al final del seu fil d'Ariadna, Miller escriu: «*Each reading enters back into social life and has such effects there as it may have, effects for which the reader must take responsibility. Each reading reveals something more about the role of language in human life* [Cada lectura torna i s'implica en la vida social i té tants efectes

³ En aquesta situació i en aquest moment, els únics adients que he trobat, estaria clarament fora de lloc i de temps començar un nou assaig sobre el conte de Monzó des de la lectura de Kafka —dels seus diaris, sobretot— que fa Maurice Blanchot en aquell magnífic compendi de la teoria literària dels últims quaranta anys, publicat en fa quaranta-set, que es titula *L'espace littéraire*. Tot partint del tarannà incessant de l'escriptura, tan ben demostrat per la natura de les paràboles, podríem parlar del riure com a absurda forma del dolor en Kafka —de què la paròdia en seria una mostra— i de la privació del món humà com a experiència positiva, com a llibertat en l'anihilació que dispersa i com a fugida de l'esclafament que, en el límit entre aquest món i el món *animal* (entenen ací, alhora, un món inabastable de llibertat a què aspirava Kafka), pateix l'hibrid humà, com (a) l'hibrid animal. I ja sabem pel «Gregor» de Monzó que qui passa de témer la sola de la sabata a esclafar(-se en) els seus excongéneres perd la llibertat d'aquell altre món; com nosaltres ara i ací, amb un altre peu (de pàgina), hem hagut d'esclafar-nos i renunciar a l'oportunitat d'endinsar-nos-hi.

com hi pot tenir, efectes dels quals el lector ha d'assumir la responsabilitat. Cada lectura revela alguna cosa més sobre el paper del llenguatge en la vida humana]». Si és cert que la resistència a la teoria és la teoria mateix i que les associacions protectores d'animals haurien de començar per un mateix, Kafka i Monzó (i Fuster i Coetzee) ens recorden que la resistència als animals, la violència contra ells, és l'animal mateix: l'animal fet text, és a dir, fet dels teixits que formen els cossos mortals de les lletres.

Referències bibliogràfiques

- BENJAMIN, W. *Franz Kafka. Amb motiu del desè aniversari de la seva mort* (1934) i *El narrador. Reflexions sobre l'obra de Nikolai Leskov* (1936). A: *Assaigs de literatura contemporània*. Barcelona: Columna, 2001 (traducció de Pilar Estelrich).
- BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. París: Gallimard, 1955.
- COETZEE, J. M. *Les vides dels animals*. Barcelona: Empúries, 2001 (*The Lives of Animals*), Princeton University Press, 1999 (traducció de Concepció Iribarren).
- DE MAN, P. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- *Autobiography As De-Facement i Aesthetic Formalization: Kleist's Über das Marionettentheater*. A: *The Rhetoric of Romanticism*. Nova York: Columbia University Press, 1984.
- *The Resistance to Theory*. A: *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- FUSTER, J. *Consells, proverbis i insolències* (1968). A: *Indagacions i propostes*, Barcelona: Ed. 62 i La Caixa, MOLC, 1998⁴.
- KAFKA, F. *Un report per a una acadèmia* (1917). A: *Un metge rural. Narracions completes, 1*. Barcelona: Quaderns Crema, 1982 (traducció de Josep Murgades)
- MILLER, J. Hillis. *The Critic as Host*. *Critical Inquiry*, 3, 1977.
- «*Reading*» *part of a paragraph in Allegories of Reading*. A: *Theory now and then*. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- *Ariadne's thread (Story Lines)*. New Haven and London: Yale University Press, 1992.
- MONZÓ, Q. *Vuitanta-sis contes*. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.