

El gir animal en la narrativa catalana contemporània

Quim Codinach i Teixidó

Treball de final de grau de Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

L'Escola, 7 de gener de 2024

Director: Josep-Anton Fernández

Agraïments

A l'Steaky, la Bonnie i l'Audrey per trobar-me.

A la Soi Dog Foundation de l'illa de Phuket, que em va donar l'oportunitat de treballar amb ells vint-i-quatre mesos, així com conèixer i “parlar” amb centenars de gossos domesticats i salvatges del país tai, que em van retornar per mil el seu afecte, sigui el que sigui això per a un gos.

A la família Folcrà del Mas Molí de Sant Joan de les Abadesses, que m'han permès veure des que soc petit l'estil de vida del món ramader i pagès de les masies catalanes.

A la Pilar Codony i Sebastià Alzamora que em van permetre entrevistar-los per al meu canal de Youtube Escaquimat i em van explicar el procés d'escriure una obra literària i algunes claus de les seves novel·les quan encara no sabia que serien l'origen d'aquest treball.

A en Josep-Anton Fernández, per com m'ha guiat, animat i exigit en la llarga gestació d'aquest treball.

A certes persones que no cal esmentar, perquè sobren les paraules.

Resum

La literatura catalana ens proporciona molts exemples sobre les interaccions i el vincle entre els éssers humans i la resta d'animals. El postantropocentrisme, el gir animal i afectiu i els estudis animals, que es nodreixen del posthumanisme que descentra i deconstrueix el subjecte ja des de tombants del segle passat, seran el principal punt de partida per analitzar i comparar les relacions animals/humans, natura/cultura, objecte/subjecte o ment/cos en quatre obres de la literatura catalana: el conte "Dick" de *Proses bàrbares* de Prudenci Bertrana (1911), el llibre d'assaig i de viatges a peu per l'Empordà *El pagès i el seu món* de Josep Pla (1949), i les novel·les *Distòcia* de Pilar Codony (2022) i *Ràbia* de Sebastià Alzamora (2022).

El món animal cohabita i es correlaciona a la Terra amb el món humà, però sovint és exclòs o relegat a un segon pla, tant a la societat en general com, de retruc, a l'hora de fer una anàlisi crítica de les obres literàries en què apareix com a personatge. Així, hi ha força mostres de la nostra literatura que compten amb la presència de diferents animals no humans, però que no han estat estudiades des de la perspectiva dels estudis animals.

Nosaltres ens centrarem, per una banda, en els animals domèstics anomenats "mascotes" o "de companyia", concretament en el gos, a les obres "Dick" i *Ràbia* i, per altra banda, parlarem dels animals, també domèstics, "de granja", a *El pagès i el seu món*, i *Distòcia*.

PARAULES CLAU: Animalitat, humanitat, posthumanisme, especisme, literatura catalana.

INDEX

1 .Introducció	1
1.1.Objecte d'estudi	1
1.2. Estat de la qüestió	3
1.3. Objectius	5
1.4. Marc teòric i metodologia	6
1.5. Justificació del corpus d'anàlisi	7
1.6. Estructura del treball	7
2. Anàlisi	9
2.1. Només es coneixen les coses que es domestiquen	11
2.1.1.Un home i un gos caminen junts	11
2.1.2. El pagès, la grangera i el món animal	16
2.2. L'antropocentrisme a les obres: el que per a nosaltres és sang, per al jaguar és cervesa	20
2.2.1. La persona darrere la màscara	22
2.2.1.1. Mirades que parlen a "Dick" i <i>Ràbia</i>	23
2.2.1.2. Mirades sense rostre, mirades amb rostre a <i>El pagès i el seu món i Distòcia</i>	24
2.2.2. Tot és qüestió d'afectes	26
2.2.2.1. El cossos vulnerables del gos i l'home	27
2.2.2.2. El cos permeable del pagès i el cos impermeable de la grangera	29
3. La qüestió animal, dilema ètic i polític	32
4. Conclusions	36
5. Bibliografia	40

1. Introducció

1.1. Objecte d'estudi

En el camp de la literatura, es produeix una evolució en el discurs de la representació animal. Així, es parteix d'animals amb connotacions màgiques i religioses o amb propòsits didàctics i moralitzants que es presenten en forma de contes, relats o històries imaginàries com les faules o els bestiaris, i s'arriba a un nou discurs animal on es té en compte la perspectiva de l'espècie. Tot això, mitjançant el desenvolupament interdisciplinari científic en àmbits com ara la zoologia, l'etologia, l'ecologia, l'antrozoològia, o la psicologia comparada, i de la mà de l'anomenat "gir afectiu", que dona peu a un "punt d'inflexió en la teoria crítica, determinat per una nova configuració dels cossos, la tecnologia i la matèria" (Pons 2018, 18), i els estudis animals: "Dins el marc més ampli del que es coneix com a posthumanisme, els estudis animals, *animal studies*, han concretat aquest gir en l'estudi crític de les representacions de l'animalitat en la literatura, l'art i altres formes de pensament i producció cultural" (Pons 2018, 3).

Tanmateix, parlar d'animals en general, si tenim en compte els milers d'espècies que existeixen, mostra la simplicitat amb què els categoritzem quan els reduïm al concepte d'animal dins del binomi humà/animal, que abasta des dels invertebrats als vertebrats, des d'un cuc fins a un orangutan. Com en el cas dels dualismes cartesians cultura/natura, home/dona, masculí/femení, ment/cos, raó/passió, subjecte/objecte, es parteix de la superioritat i el poder de l'home (masculí), envers què o qui ha de ser sotmès i dominat.

Ens podem remuntar fins al *Gènesi*, que donava a l'home la potestat d'exercir el poder sobre la Terra, els animals i la naturalesa, o fins a Descartes al segle XVII, que relegava els animals a una mera extensió material, a una mecànica com podia ser la d'un rellotge, per trobar els pilars referencials de la qüestió animal de la nostra civilització. Fou al segle XVIII que el filòsof utilitarista Jeremy Bentham es pregunta si els animals poden sofrir, en comptes de raonar i parlar (Singer 2021, 23) i posava a la palestra la necessitat de considerar d'una altra manera l'animal no humà.

Aquests canvis en la relació entre animals i humans es comencen a reflectir més clarament en la literatura universal ja en la contemporaneïtat, amb obres de grans escriptores com *Les cartes* d'Emily Dickinson, escrites al segle XIX, en què ens parla de la mort del seu gos Carlo; *Flush* (1933), amb el gos protagonista de la novel·la de

Virginia Woolf , o *Tots els gossos de la meua vida* (1936) d'Elizabeth von Arnim. Totes tres obres, però, parlen d'una mena d'animal, d'una animalitat específica, la del gos, un animal domesticat fa desenes de mil·lennis, però que arribat el segle XIX va passar a ser per a les famílies benestants el que avui anomenem una mascota o un animal de companyia. De fet, s'hauria d'estudiar una coevolució d'humà-cànid, ja que no podem estudiar-ne un sense tenir en compte l'altre. La figura del cànid probablement és la que trobem representada més sovint en la literatura; pensem, per exemple, en Argos, el gos de l'heroi de l'Odissea, i també podem dir que avui dia és la més present en la vida humana. Per això, en el nostre treball, per una banda ens centrarem en la figura del gos i la seva relació amb l'humà a través del conte "Dick" (1911), inclòs a *Proses bàrbares* de Prudenci Bertrana, i la novel·la *Ràbia* (2022) de Sebastià Alzamora, recentment guanyadora del Premi Òmnium; per l'altra banda, analitzarem la relació entre l'humà i el gos al llarg del darrer segle.

Des del Neolític, els éssers humans mantenen una estreta relació amb una altra mena d'animals, els de granja. La literatura universal ens ha deixat algunes obres que reflecteixen la nostra innegable coevolució amb aquesta tipologia d'animal domèstic, com per exemple, la novel·la de George Orwell *Rebel·lió a la granja* (1949), una obra irreal, una faula distòpica on els animals actuen com a humans i són desposseïts de la seva animalitat. Pel que fa al nostre treball, els animals de granja seran motiu d'estudi a partir de dues de les obres literàries que analitzarem: *El pagès i el seu món* (1949) de Josep Pla, publicada en la seva primera versió en castellà amb el títol de *Viaje a pie*, i la novel·la de Pilar Codony *Distòcia* (2022), guanyadora del Premi Documenta. Així doncs, ens centrarem en la relació entre l'humà i l'animal de granja, tal com farem amb el gos. Ens hauria agradat poder tractar la categoria d'animal salvatge, prou present en l'imaginari dels catalans amb figures com el llop, l'os, l'escorpí, l'escurçó, la guineu, l'esquirol, el porc senglar, el cérvol, el cabirol, l'àliga, el corb, la merla, el rossinyol o els peixos de riu i de mar, però, malgrat el seu atractiu i rellevància, hem pres la decisió de descartar-la per raons d'espai.

Per estudiar i analitzar les quatre obres, hem decidit de fer-ho des d'una mirada posthumanista, no antropocèntrica, per tal de deixar de banda les dualitats cartesianes, i fer que el més rellevant sigui la relació interespecífica, en la qual es *cocreen* mútuament.

Així doncs, la principal pregunta que ens fem en aquest treball és: “Com es manifesta la relació entre humans i animals en les obres proposades?”. Per tal de contestar-la, ens en plantejem tres més: “Quines formes de relació amb els animals s’estableixen en aquests textos, i com es construeix la figura de l’animal a partir d’aquesta relació?”, “Fins a quin punt la mirada sobre els animals en els textos estudiats és antropocèntrica? I, finalment, “Quins dilemes ètics i polítics, partint de la relació entre humans i animals, deriven d’aquestes obres tant pel que fa al tracte dels animals com a la concepció de la subjectivitat humana?”

1.2. Estat de la qüestió

Abans de donar compte dels debats actuals sobre animalitat i humanitat, i del paper que han tingut els estudis animals a l’art i la literatura catalans, farem un breu repàs de les principals idees sobre els animals al llarg de la història de la filosofia.

L’animal, l’animalitat o quina ha de ser la relació entre humans i animals, en termes filosòfics han tingut diferents punts de vista ja des d’Aristòtil, que malgrat incloure l’home al regne animal, en sostenia la seva superioritat i excepcionalitat. També, la força del cristianisme dugué al món romà la idea de singularitat de l’espècie humana, una idea provinent també de la tradició judaica, que es consolidava amb la creença de la immortalitat de l’ànima humana. El teòleg Sant Tomàs d’Aquino, ja al segle XIII, conclogué que l’única raó per no maltractar i no ser cruels amb els animals era el fet que aquesta crueltat pogués suposar una pèrdua de la capacitat de compassió també envers els humans. Aquesta concepció cristiana del tracte cap als animals i del domini concedit a l’home pel Creador ha perdurat gairebé intacta ben entrada la segona meitat del segle XX (Singer 2021, 228).

El pensament humanista del Renaixement continuà amb la màxima que l’home és la mesura de totes les coses. És més, en realça l’excepcionalitat, el potencial, el lliure albir i, sobretot, la dignitat per damunt dels animals inferiors. De fet, abans d’entrar al Segle de les Llums, René Descartes, el filòsof racionalista considerat el pare de la filosofia moderna, estimulat i impressionat per la nova ciència mecànica, atribuí també els principis mecanicistes als animals. Els considerà no tan sols mancats d’ànima, com la doctrina cristiana, sinó també de consciència. Amb la Il·lustració, l’escriptor i filòsof francès Voltaire va rebatre el mecanicisme de Descartes, i el també filòsof escocès

David Hume predicà l'obligació d'un tracte bo i digne cap a aquestes criatures (Singer 2021, 231).

Per altra banda, Immanuel Kant defensava el fet de no maltractar els animals si no era per a un fi concret necessari, però rebutjava qualsevol deure o obligació moral envers ells. El seu coetani, el filòsof utilitarista Jeremy Bentham, l'any 1780 responia amb contundència al filòsof prussià amb la pregunta que marcà un abans i un després en l'àmbit del progrés moral envers els animals: “La pregunta no es ¿pueden razonar?, ni tampoco ¿pueden hablar?, sino ¿pueden sufrir?” (Singer 2021, 23). Amb tot això, caldria fer esment de la teoria de l'evolució de Charles Darwin l'any 1859, que feu trontollar la imatge preconcebuda de la biologia animal i humana, atès que segons Darwin l'origen de l'home es trobava en la cadena evolutiva dels animals.

Un cop exposades de forma molt general les distintes mirades filosòfiques envers els animals al llarg de la història, cal esmentar el llibre del filòsof utilitarista Peter Singer *Alliberament animal* (1975), que agafà al vol la premissa de Jeremy Bentham, i encetà el debat més recent sobre l'ètica animal. Per a molts és considerat un dels fundadors dels estudis animals. Amb el neologisme “especisme” (la preferència arbitrària per als membres d'una pròpia espècie), que el seu col·lega Richard Ryder encunyà cinc anys abans, va fer trontollar les consciències i el pensament sobre la humanitat i l'animalitat. Franz de Waal, autor d'innovadors llibres sobre els primats, també és considerat un dels pioners d'aquests estudis, des d'un altre vessant de la ciència més biològic i etològic (Segarra 2022, 14).

Dins del debat dels estudis animals, doncs, se susciten moltes controvèrsies sobre l'animalitat i la humanitat. Es posa sobre la taula la consideració legal i ètica que s'hauria d'atorgar a les mascotes, als animals domèstics de granja o als animals salvatges, en els àmbits de l'alimentació, l'experimentació animal, les responsabilitats que comporta la tinença de mascotes, la protecció d'espècies o l'entreteniment i els esports amb animals, entre molts altres.

També, ens serà molt útil fer servir les noves eines conceptuals que ens proposa el gir afectiu, per estudiar més de fons els vincles emocionals que es creen entre animals i humans i les experiències que en sorgeixen. Teòrics com el filòsof canadenc Brian Massumi han indagat en la importància de l'experiència afectiva o les sensacions corporals en la formació de la subjectivitat, i ha aplicat aquestes idees als estudis

culturals, de la mateixa manera que nosaltres ho farem per a la interpretació de les quatre obres de la literatura catalana que analitzarem.

El recorregut que han tingut el gir animal i el gir afectiu en l'àmbit de la literatura catalana no és gaire extens, però en podem destacar sobretot dos treballs de Margalida Pons: "Animàlia o les extensions de la subjectivitat: possibilitats d'una mirada no antropocèntrica en la interpretació del subjecte de la cultura" (2018), on qüestiona les definicions convencionals d'alteritat de l'animal al servei de l'humà, a través d'arts d'acció i performance d'obres dels artistes Fina Miralles o Pere Salabert, que treballen amb animals reals, i esdevenen una imatge molt més directe i simbòlica per tractar el tema de la "descentralització del concepte de subjectivitat creadora" (Pons 2018, 5). I per altra banda, "Poetes empenyats: possibilitats i reptes del gir afectiu en la interpretació de textos literaris" (2016), en què proposa emprar les teories afectives per aprofundir en la discursivitat dels textos i en la relació singular que rau entre els enunciats, els contextos i els subjectes.

Malgrat que no hagin incidit directament en el món de l'art i la literatura catalans, per una banda cal destacar la filòsofa i activista pels drets animals, Marta Tafalla, que des d'una mirada ecofeminista manté una postura ferma en contra de qualsevol maltractament o ús indegut dels animals. I per altra banda, la teòrica Marta Segarra, que des d'una posició més neutral, o almenys no tan severa, ens proposa a través del seu assaig *Humanimals* una nova manera d'afrontar la relació amb una mirada posthumanista.

En literatura hispànica, Julieta Yelin és l'escriptora i teòrica més remarcable que ha aplicat aquest gir animal i afectiu posthumanista a la crítica literària, en la qual també reflexiona sobre les perspectives ètiques i polítiques que proporcionen els textos. Altres teòrics anglosaxons destacats són Susan McHugh, Catherine Parry, Robert McKay o Mario Ortiz Robles.

1.3. Objectius

Tal com hem esmentat a la introducció del treball, analitzarem les quatre obres de la literatura catalana proposades des d'una mirada posthumanista que englobi principalment els estudis animals, i el gir afectiu perquè han significat un canvi de paradigma important respecte a la concepció i la mirada envers els animals no humans.

A les quatre obres, pel que fa a la relació que s'estableix entre els animals humans i els animals no humans domèstics, veurem que hi ha similituds i divergències, ja sigui per la taxonomia en la qual ha estat classificada l'espècie animal en qüestió, o pel moment en què es van escriure els textos.

Al llarg de les quatre obres que comentarem, es fa evident el constant conflicte o tensió conscient o inconscient entre la humanitat i l'animalitat dels personatges, amb totes les conseqüències que comporta per als animals humans i els animals no humans. Per això, el nostre objectiu principal és desgranar i comparar com es manifesta la relació entre l'espècie humana i les no humanes dels textos perquè, a partir d'aquí, ens sigui més planer escatir els altres objectius, és a dir, analitzar quines conseqüències deriven d'aquestes relacions i si s'allunyen o no de l'antropocentrisme. El darrer objectiu, però no menys important, és analitzar quins problemes ètics i polítics deriven d'aquests textos, i com afecten la definició de la subjectivitat humana.

Creiem, doncs, que la millor manera d'acostar-nos a les obres literàries que ens proposem analitzar és des d'una visió posthumanista, perquè es proposa apartar del centre de creació el subjecte animal humà i posar-lo al mateix nivell que l'animal no humà.

1.4. Marc teòric i metodologia

Per treballar les quatre obres des d'una mirada posthumanista ens basarem, especialment, en la teòrica Rosi Braidotti i el seu *Coneixement posthumà* (2020) o en la filòsofa Marta Segarra i el seu *Humanimals* (2022), que es nodreixen, entre altres, de les aportacions que marcaren un abans i un després en els estudis animals del filòsof postestructuralista Jacques Derrida a la seva obra *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2002) o de l'antropòleg social Eduardo Viveiros de Castro a la seva obra *La mirada del Jaguar* (2010).

Per valorar quins problemes ètics i polítics deriven de les relacions que s'esdevenen a les quatre obres que treballarem, partirem principalment del filòsof australià utilitarista i la seva obra magna *Alliberament animal* (1975), que va encetar de nou el debat del tracte que els humans hauríem de tenir amb les altres espècies animals. També ens fixarem en altres teòriques de l'ètica animal com Donna Haraway o Corine Pelluchon, i les seves obres *Manifest de les espècies de companyia* (2016) i *Manifest Animalista* (2017).

Respecte a les ciències naturals, que també ens poden ser útils per reflexionar sobre les relacions i el comportament dels subjectes del nostre corpus d'anàlisi, creiem que ens anirà bé acostar-nos als biòlegs i etòlegs Franz de Waal i Marc Bekoff, i les seves obres *¿Tenemos suficiente inteligencia para entender la inteligencia de los animales?* (2016) i *The Emotional Life of Animals* (2007), respectivament.

1.5. Justificació del corpus d'anàlisi

Tal com comenta Margalida Pons, “L'estudi no temàtic de l'animalitat és encara un camí poc explorat en l'àmbit de la literatura catalana contemporània, tot i que les possibilitats que té aquesta via semblen múltiples” (Pons 2018, 5). De la gran varietat d'opcions que podíem triar per abordar la nostra temàtica del treball ens hem decidit per obres de caire realista que ens puguin mostrar com s'hi reflecteix la relació que volem analitzar entre animals humans i animals no humans. Així doncs, hem descartat una novel·la com la d'Irene Solà *Canto jo i la muntanya balla* (2019), una de les obres recents més exitoses de la nostra literatura, ja que no s'adiu al corrent realista, malgrat que també hagués estat molt interessant treballar-la.

Per abastar un terreny el més ampli possible, primer hem escollit dues obres en què els protagonistes són el gos i el seu amo; una és de principis del segle passat, *Dick* (1911), i l'altra, actual, *Ràbia* (2022). Per una banda, hem triat el gos, perquè és l'espècie de companyia més propera a l'home (les darreres dades apunten que al nostre territori ja n'hi ha 1.250.000 de censats). I per altra, hem volgut centrar-nos, també, en els animals domèstics de granja, el 90% del total d'animals no humans del món, que superen amb escreix l'espècie humana. Perquè ens en fem una idea, només a Catalunya hi ha gairebé vuit milions de porcs i truges, la mateixa quantitat que de persones humanes, i cada any se'n sacrifiquen més de vint i tres milions.

1.6. Estructura del treball de final de grau

Hem dividit el treball en quatre parts principals. Un cop plantejada la introducció en la primera part, ens disposarem a comentar els textos en la segona, a la tercera part explorarem els problemes ètics i polítics que deriven d'aquestes obres i, per acabar, a la quarta part, arribarem les conclusions finals.

Així doncs, a la segona part del treball, primer farem una breu síntesi de les quatre obres que analitzarem. Seguidament, en el primer apartat, “Només es coneixen les coses que es domestiquen”, hi tractarem la relació que s'estableix entre animals no humans i

animals humans, i la construcció de la figura de l'animal a partir d'aquesta relació, tant en les obres dels gossos de "Dick" i *Ràbia*, com en les obres dels animals de granja d'*El pagès i el seu món* i *Distòcia*.

En el segon apartat, "El que per a tu és sang, per al jaguar és cervesa", primer a través de la mirada que s'entrecrua entre humans i animals, i a través de l'anàlisi del vessant afectiu, escatirem fins a quin punt les obres són antropocèntriques, per tal de poder desgranar i detallar l'essencialitat de les relacions entre animals humans i animals no humans. Des d'una visió posthumanista, doncs, veurem com en el conte de Bertrana, de 1911, i la novel·la d'Alzamora, de 2022, el tracte i la mirada cap al gos són més semblants del que podríem pensar d'entrada, pel que fa al lligam afectiu no antropocèntric que s'hi estableix. Per altra banda, a les obres de Pla, de 1949, i de Codony, de 2022, intentarem constatar les divergències pel que fa al tracte que mantenen amb els animals domèstics de granja que, si bé a *El pagès i el seu món* és majoritàriament antropocèntric, a *Distòcia* és força diferent, malgrat que, recordem, en les dues obres els animals són reclosos i explotats en granges.

Al tercer i darrer capítol, "La qüestió animal, un problema ètic i polític", un cop plantejats els problemes o dilemes ètics i polítics que poden derivar dels textos comentats, a partir d'una posició posthumanista qüestionarem el tracte i la relació que establím amb els animals no humans i l'excepcionalitat humana, encara vigents.

Per acabar, en el quart apartat del treball, recollirem les principals reflexions i conclusions a què hem arribat. Alhora, valorarem si la visió posthumanista ha estat o no la més adient per analitzar les quatre obres treballades i quines noves propostes o línies de recerca futures podrien ser enriquidores pel que fa a les quatre obres comentades i el marc teòric escollit.

2. Anàlisi

Abans d'analitzar quines relacions s'estableixen entre animals humans i animals no humans, i quines característiques adopten els gossos per una banda i els animals de granja per l'altra, farem una breu sinopsi dels textos a comentar.

“Dick”, de Prudenci Bertrana (1911)

“Dick” és un relat ruralista emotiu i estremidor de tan sols quinze pàgines, que ens parla de la relació d'un home caçador amb el seu company de vida, un gos que l'acompanya i l'ajuda quan van al bosc, que vagabundegen junts com dos amics inseparables. Durant els dies i les nits de descans, en Dick gaudeix també de la companyia i l'amor de la seva família humana, sobretot d'Ella, mestressa de la casa i muller del caçador, amb la qual tenen un vincle afectiu molt fort.

Aquesta vida austera, però idíl·lica, es veu truncada de cop i volta per la mala salut del gos, que de mica en mica decau fins a tenir un tumor que li deforma la cara. Aleshores, els sentiments d'estima del caçador cap al gos es barregen amb sentiments de misericòrdia. Malgrat tot, el caçador i Ella no trenquen l'aliança mútua amb l'animal, fins que, en adonar-se que la seva vida només és patiment i ja no li és grata, decideixen anar al manescal a sacrificar-lo.

Ràbia, de Sebastià Alzamora (2022)

El protagonista de la novel·la és un escriptor frustrat que ha decidit tornar a la seva illa natal de Mallorca, a una vila costanera a prop de l'aeroport, degradada pel turisme de masses i per l'especulació immobiliària. Viu amb resignació el fet de veure en què s'ha convertit el poble, ple de turistes borratxos, i d'autòctons que basen la seva vida a fer feines de temporada mal pagades, i a sobreviure de mala manera prenent substàncies estupefaents i satisfent les seves necessitats més primàries.

Aquest escriptor és l'amo d'una gossa borda que va trobar abandonada quan era un cadell. El ca l'acompanya a tot arreu en el seu dia a dia, que consisteix a caminar pel passeig marítim i pels boscos del voltant, i conversar en un bar a la zona cèntrica del poble amb algun bon amic que encara manté. Tenen un vincle afectiu molt fort, són inseparables. Però, tot canvia de cop i volta quan na Taylor és enverinada per no se sap qui. A partir d'aquest moment, l'autor ens relata l'agonia de la gossa fins que, al cap de pocs dies, mor.

Arran de la mort del ca, comença la segona part de la novel·la, en què el protagonista queda atordit, es mostra incrèdul davant la pèrdua, i passa el dol reflexionant sobre la bondat o la maldat de la humanitat.

El pagès i el seu món, de Josep Pla (1949)

Josep Pla explica i descriu, amb la senzillesa irònica a què ens té acostumats, el seu viatge per l'Empordanet, el món rural dels anys quaranta del darrer segle, la vida i la quotidianitat de la pagesia catalana. Viatja a peu i conversa amb la gent, s'impregna de l'entorn per conèixer el seu país i els pagesos. De fet, Pla es defineix com a pagès, malgrat que ell no hagi treballat mai la terra.

L'escriptor de Palafrugell ens narra aquesta vida tan peculiar dels pagesos, el seu caràcter, la seva manera d'entendre les persones, la natura i també els animals. Explora l'entrada del món rural català a la modernitat, el deler pels diners, els tractes comercials que tot pagès ha de saber gestionar, sobretot els referents als caps de bestiar que crien a les seves granges familiars.

Distòcia, de Pilar Codony (2022)

La Goja és una noia de trenta-cinc anys que regenta una granja amb la seva amiga i sòcia Montse, en un poble muntanyenc de Catalunya. En Lamine és un jove immigrant africà contractat que s'ha convertit en un gran ajudant i confident de la Goja. Per altra banda, hi ha en Juli, el xicot que té una relació intermitent i poc convencional amb la protagonista. De fet, la Goja és una persona al·lèrgica als convencionalismes. Viu sola, però envoltada d'animals. Ella, però, no sent aquesta solitud. El seu gos es diu Balzac, i el gat Kropotkin; les vaques es diuen Atthis o Safo; una ovella babaua, Tsvetàieva; un gall, Camarón i un pit-roig que la visita sovint es diu Whitman. Els ha posat nom a tots els animals que la rodegen i els atribueix una individualitat.. Amb ells se sent tranquil·la i relaxada. En canvi, sembla que li costi molt més entendre els humans i sentir-se còmoda en companyia seva. És una persona lligada a la naturalesa, que constantment reflexiona sobre la humanitat i l'animalitat.

La Goja té una aparença dura, la d'una persona que s'ha fabricat una cuirassa al llarg del temps, potser per poder afrontar contradiccions com estimar els animals i, alhora, tenir-los explotats, o amb dilemes com el que la turmenta durant tota l'obra: el de parir o no la criatura que porta dins seu.

2.1. Només es coneixen les coses que es domestiquen

Una vegada repassades les sinopsis de les quatre obres, ens disposarem a analitzar la relació que s'hi estableix entre animals humans i animals no humans, i les característiques que adopten els animals domèstics de companyia i els animals domèstics de granja, respectivament.

2.1.1. Un home i un gos caminen junts

—Què vol dir “domesticar”?

—És una cosa massa oblidada —va dir la guineu—. Vol dir “crear lligams.

Antoine de Saint-Exupéry, *El petit príncep*

En aquesta primera secció de l'anàlisi, ens centrarem en la presència del gos com a mascota en els textos triats, i en com s'ha arribat a construir una relació d'amistat amb l'humà. Ho farem a partir del conte de Prudenci Bertrana “Dick” (1911), i de la novel·la de Sebastià Alzamora *Ràbia* (2022). Hi estudiarem les característiques que s'atribueixen a l'animal: des de l'escassa intel·ligència i la ferma lleialtat, a la relació empàtica amb els humans. L'animal del primer text, Dick, estarà immers en una vida més propera a la naturalesa; el del segon, Taylor, viurà com una mascota urbana del segle XXI. Veurem, a través de l'anàlisi de les dues obres, que les relacions que s'estableixen entre el cànid i l'humà no divergeixen tant com ens podria semblar d'entrada, si tenim en compte els cent anys i escaig que les separen, i estudiarem com tant en Dick de Bertrana com en Taylor d'Alzamora arriben a establir un vertader llaç de sang amb el seus companys humans.

Segons la filòsofa Marta Segarra, entre espècies es creen vincles i lligams afectius complexos, contradictoris i ambivalents a través de l'empatia, la vulnerabilitat o la ferida comuna que afavoreixen l'encomanament emocional. I això passa sobretot amb els animals anomenats “de companyia” (Segarra 2018, min.11). Segarra recalca l'etimologia de les paraules “companyia”, “ésser amb qui compartim el pa” i “domèstic”, que ve de *domus* (casa), que ens ajuden a relacionar la funció o relació que tenim amb aquests animals.

Primer, un apunt breu per parlar d'on prové l'animal que molts anomenen “el millor amic de l'home”. El gos és de la família dels cànids i està llunyanament emparentat amb

el coiote, el xacal, el dingo, el cuó (o gos vermell), la guineu i el licaó (o gos africà). Però, com afirma l'experta en ciència cognitiva Alexandra Horowitz, el llop gris és el més proper i el més semblant al gos (Horowitz 2023, 48). Així doncs, la història del gos, que avui dia forma part de la família i ha adquirit drets que defensen la seva integritat, començà amb la relació entre humans i llops fa entre deu mil i catorze mil anys, aproximadament, o trenta-tres mil anys, si ens basem en la datació d'algun altre proto-gos (Horowitz 2023, 55).

Prudenci Bertrana anomena el seu gos "Dick", que alhora és el nom del conte, i a la gossa de la novel·la *Ràbia* Sebastià Alzamora li posa "Taylor". Els dos autors ens ometen el nom de l'humà que els acompanya, probablement amb el propòsit simbòlic de donar més importància als animals, perquè, de fet, quina rellevància té el seu nom si l'animal tampoc el pot pronunciar? El primer és un gos perdiguer que és rememorat per l'humà, un caçador que el recorda com "el meu company de jornades, l'inseparable amic, el meu ca fidel, amb qui he vagabundejat" (Bertrana 1984, 17). En Dick l'acompanya dia i nit en les seves aventures de cacera, i en les jornades o els capvespres de descans, el gos gaudeix de la comoditat de la llar. Llar on Ella (Bertrana remarca en majúscula el pronom per referir-se a la seva dona i, alhora, mestressa de la casa) esdevé la persona que li proporciona més confort i benestar: "era en els ulls d'Ella on fitava els seus ulls, més grossos i més lleials que de costum, com admirant-la, amb parpelleig de vergonya, nyingolant un poc" (Bertrana 1984, 22). D'Ella no en sabem el nom, perquè ens la presenten des de la mirada d'en Dick, i el gos no parla, no amb el llenguatge humà. Tanmateix, la barrera lingüística no és un impediment, ans al contrari, per establir una relació tan honesta. A la ciutat, en Dick ciutadà també gaudeix de l'estima de la mainada i de les belles damiselles.

En la relació i el vincle que hi ha entre el narrador del conte i el gos (recalquem que en cap moment emprà la denominació d'amo i mascota o animal de companyia), durant els seus viatges a les boscúries a la recerca d'altres animals per caçar-los, es produeix una aliança mútua: "l'únic que puc dir és que mai no ens sentíem més segurs que quan anàvem fora camí i més joiosos que en trobar-nos en plena soledat" (Bertrana 1948, 24). Es barreja la relació de treball caçador/gos de caça amb la relació de companyia amo/mascota i, en definitiva, els dos personatges es converteixen en inseparables companys de travessies i de feina: "Tots dos sols ens sentíem capaços de regirar una muntanya i ens posàvem a la tasca amb un delit de titans" (Bertrana 1948, 26), i ho

compartien tot (recordem l'etimologia de company, *companiono*, compartir el pa): “Vuit anys de tenir-lo al costat meu, de compartir-hi el pa dels hostals” (Bertrana 1948, 17), “Allí ens partíem germanívolament el que hi havia al sarró” (Bertrana 1948, 27).

Des del primer paràgraf del conte, no hi ha la por a reconèixer l'animalitat, la bestialitat de l'animal, la seva essencialitat més intrínseca: “té el seu lloc ben merescut entre aqueixos records de llibertat i aqueixes visions de natura” (Bertrana 1984, 17). El narrador li adora la part inherent més natural i salvatge, i el troba “èpicament formós” (Bertrana 1984, 26) quan el mira arreu endinsat en la natura: “la seva fesomia era un poc feréstega (...) la vista penetrant i sanguinosa, la boca entreoberta, amb la llengua fina i palpitant acanalada entre els ullals blanquíssims” (Bertrana 1984, 26). Li reconeix i admira també la seva innata superioritat moral com a espècie, si bé aquesta prové de la seva incapacitat de raonar i de no voler fer el mal deliberadament: “la seva intel·ligència incomparablement inferior als meus congèneres no li permetia pas de capir la intricada fórmula del robatori legal” (Bertrana 1948, 18).

El caçador, company de vida d'en Dick, intenta interpretar, comprendre, saber què li passa pel cap al gos quan està immòbil i amb la mirada somorta. Es pregunta fins a quin punt l'animal és conscient de la situació vital en què es troba: “Què passa llavors pel magí d'aquella bèstia? No fóra pas un disbarat de creure que recordava, com un dia segurament ho farem nosaltres, les bones jornades de la juvenesa” (Bertrana 1948, 29). Amb tot això, comprèn que la vida ja no li deu ser grata al gos, i decideix portar-lo al manescal. És de camí a la visita a “aquell científic” que un escombriaire colpeja en Dick i ens confessa que “És l'instant de la meua vida en el qual recordo haver sentit amb més intensitat un viu desig d'agredir” (Bertrana 1948, 30). Una declaració d'amor, lleialtat i protecció en tota regla. Un amor que torna a posar a la palestra el vertader llaç de sang que els uneix, i que ens recorda les paraules de George Steiner, un dels darrers humanistes, quan diu que trairia la seva família sencera si fessin mal al seu gos: “Mi perro es lo más importante que hay. (...) En serio, mataría a los que maltratan a los animales. Lo digo con toda tranquilidad. ¡Es algo que me horroriza! Y nuestra civilización lo hace a grandísima escala” (Steiner 2016, 138).

A la novel·la de Sebastià Alzamora, veiem que el parentiu que tenen na Taylor i l'humà ja ens l'anomena amb els termes mascota/amo (l'etimologia de mascota és *mascotte*, amulet, del francès; o de l'occità antic *mascoto*, sortilegi, o del llatí *masca*, bruixa; i l'etimologia d'amo és del llatí antic *ama*, dida, dona que allesta un fill que no és seu). Si

bé amb el pas del temps el terme mascota ha agafat una connotació pejorativa, jeràrquica, de subordinació envers l'amo, ens apuntem al suggeriment de capgirar-la de Marta Segarra (Segarra a Grasset 2021 min.14), i nosaltres proposem de veure-hi una intenció de protecció que produeix l'"amulet màgic" al seu amo, i com aquest li retorna com una metafòrica "dida".

Com a "Dick", són dos companys inseparables, però no hi ha relació de treball caçador/gos caçador. La relació que s'estableix entre la gossa de *Ràbia* i l'humà és la que s'ha estès almenys a occident en les darreres dècades, la d'amo o propietari/mascota o animal de companyia que ve de l'anhel de conviure amb una altra espècie: "jo no tenia cap experiència de cuidar gossos. Sempre havia desitjat tenir-ne un, però mai havia trobat el moment" (Alzamora 2022, 48). Com a l'obra de Bertrana, el ca té necessitats, depèn de l'aliment, de l'aixopluc i de les cures que li proveeix l'humà.

Si seguim amb na Taylor i el seu amo, podem remarcar certs aspectes que mostren com és el gos urbà. És un animal que per sortir al carrer s'ha d'equipar o, en certa manera, s'ha de vestir: "rarament na Taylor em permetia que li col·loqués l'arnès de manera tranquil·la i convinguda, com fan la majoria de gossos" (Alzamora 2022, 23). Un arnès que va amb una corretja i que li limita el camp d'acció de l'animal, que uneix i allibera els dos individus, esclaus un de l'altre: "Com que no es veia ningú a prop, vaig treure la corretja a na Taylor, que es va posar a córrer, contenta" (Alzamora 2022, 32). L'arnès i la corretja esdevenen metafòricament una extensió de l'humà, un instrument més que li cal al déu amb pròtesis¹ per crear el seu món i dominar i controlar la naturalesa, un connector que fa que ambdues parts hagin perdut l'autonomia: "el propietari s'ha convertit en la-persona-especial-que-només-ho-és-per-al-seu-animat, i l'animat ha acabat dependent del seu propietari per a qualsevol necessitat física, el paral·lelisme de les seves vides separades ja no existeix" (Berger 2023, 24).

Un altre accessori necessari per mantenir en ordre la confluència col·lectiva en el sistema urbà és la bossa de recollir excrements que el protagonista anònim ha d'emprar: "em vaig recriminar el descuit de no dur una petita pala, o algun estri que em permetés recollir aquella pasta d'una manera més eficaç, i menys repulsiva, que amb la mà embolicada en la bosseta de plàstic de cada dia. Em vaig fer una nota mental: millorar

¹ Sigmund Freud encunyà aquest terme que definia així: "El hombre ha llegado a ser, por así decirlo, un dios con prótesis; bastante magnífico cuando se coloca todos sus artefactos, pero éstos no crecen de su cuerpo y a veces aun le procuran sinsabores. (Freud 2022, 42).

l'equipament de passeig de na Taylor” (Alzamora 2022, 80). La filòsofa posthumanista Donna Haraway hi fa referència amb una mirada marxista quan descriu la cultura canina estatunidenca “con su exuberante cultura de la mercancía, sus vibrantes prácticas del amor y del deseo (...) sus tecnologías mestizas de creación del sujeto y del objeto de pura raza. (...) Encuentro las bolsas para cacas de perro casi un chiste” (Haraway 2016, 32). Així doncs, veiem com la figura del gos va acompanyada d'una mercantilització dels accessoris que li són necessaris per a una bona convivència en el món urbà, el món on el gos urbà ha deixat enrere el gos immanentment salvatge i agafa les pautes estètiques, culturals i socials de l'amo.

Sebastià Alzamora, a *Ràbia*, també narra la mort lenta de na Taylor a causa d'un enverinament que dedueixen que ha estat a propòsit. Quan l'amo s'adona que no hi ha res a fer per salvar la vida de la gossa, es pregunta fins a quin punt l'afecte i l'amor que sent per ella traspassen línies a priori inimaginables. La raó lluita perquè aquestes línies no siguin franquejades, però el cos, la passió i l'instint les superen: “És possible que no puguem suportar veure'l sofrir, que ens adonem que preferiríem que es tractés de qualsevol altre? M'hauria estimat més que el lloc de na Taylor l'ocupés algú? I en dir algú, òbviament em referia a un ésser humà. Na Bettina, tal vegada? O, millor encara, jo mateix?” (Alzamora 2022, 98).

En les dues obres veiem el gos com si es tractés d'un membre més de la família humana (l'etimologia de família: *famulus*, criat domèstic o esclau). Els humans agafen la responsabilitat de fer-se càrrec del gos. Marta Segarra planteja si el parentiu sempre ha de ser humà (Segarra 2022, 60), i segueix amb la *kintimacy* de Frances Bartowsky que es podria traduir *parentimitat*, que al·ludeix a la relació tan propera amb certs éssers humans, i que agafa la paraula íntim (l'etimologia d'íntim, *intimus*, interior més superlatiu), o sigui un amor que se sent als llocs més recòndits del nostre cos, com per exemple a les vísceres (Segarra 2022, 60). Donna Haraway també s'atreveix a anomenar aquestes noves relacions de parentiu “les noves famílies *queer* d'espècies de companyia” (Haraway 2016, 24). Aquests nous plantejaments ens remetent a Judith Butler, que qüestiona l'heteronormativitat com a única forma de parentiu.

2.1.2. El pagès, la grangera i el món animal

Caço gallines, els homes em cacen.
Totes les gallines s'assemblen, i tots els homes
s'assemblen.
Per això m'avorreixo una mica. Però si em domestiques,
la meua vida serà com si li toqués el sol. Coneixeré un
soroll de passos que serà diferent de tots els altres.

Antoine de Saint-Exupéry, *El Petit Príncep*

En aquesta secció del treball ens centrarem en els animals domèstics de granja i en com es construeix la seva relació amb els humans en *El pagès i el seu món* de Josep Pla i *Distòcia* de Pilar Codony. Veurem com en el cas de l'obra de Pla, la relació que s'hi estableix és mercantil, segons la qual els animals són un bé de mercat i de consum, però, alhora, formen part de la "Gran Natura" divina, que respecten i a la qual estan vinculats emocionalment, però sempre amb la intenció de dominar-la i controlar-la. En canvi, en la recent obra de Codony, no tan sols s'hi estableix una correlació de treball, sinó que, tot i tenir explotats els seus animals, es crea un vincle afectiu amb ells. Així doncs, després de descriure la relació establerta entre humans i animals en les dues obres, continuarem amb l'anàlisi de les característiques del procés de construcció de la figura dels animals que, com veurem, són força diferents en una i altra.

Abans de començar amb l'anàlisi, creiem que seria bo fer un breu apunt per saber com s'han arribat a constituir les granges dins la civilització humana. Una de les grans fites que marcaren la relació que s'ha establert entre humans i animals fou la Revolució Agrícola pels volts de l'any 10.000 aC. Es deixà enrere l'època dels recol·lectors i caçadors nòmades per entrar en una nova etapa on els assentaments passaren a ser estables i es convertiren en agricultors i "domesticadors" de mamífers i aus. Si bé començaren domesticant-ne tan sols algunes espècies en quantitats reduïdes mentre la gran majoria d'animals i espècies seguien vivint una vida salvatge, en qüestió d'un segle i escaig s'avançà molt ràpidament fins arribar a la xifra del 90% d'animals grans domèstics al món actual. A mitjans del segle passat, la ramaderia industrial irrompé amb força per treure el màxim profit i rendiment de l'animal.

Encetem, doncs, l'anàlisi amb l'obra *El pagès i el seu món* de Josep Pla que ens narra la vida de la pagesia catalana de l'Empordanet a l'època de la postguerra, abans que esclatés a Catalunya la ramaderia intensiva industrial. Per a l'escriptor empordanès, "un

pagès és un home que treballa cultivant la terra i viu de la terra” (Pla 2020, 20), i aquesta terra seria una altra sense els animals domesticats de granja com l’ase, el porc, la vaca, la gallina, el be, la lloca, l’euga o el conill. La ramaderia industrial, que començà a agafar embranzida arreu d’Europa després de la Segona Guerra Mundial, encara no havia arribat a Catalunya, i a trets generals el bestiar era un bé necessari a les zones de pagès: “A pagès no es pot estar sense gallines” (Pla 2020, 39). La cria de caps de bestiar era una més de la infinitat d’oficis que el pagès havia de saber fer: “és cultivador, ha de fer la cria de bestiar, és horticultor, fa el vi, sovint és un productor d’oli (...). Per si això no fos prou, el pagès es veu obligat, encara, a exercir el comerç, ha de comprar i vendre les seves mercaderies” (Pla 2020, 198).

Els animals formen part del paisatge rural dels indrets que visita l’escriptor de Palafrugell. Els darrers anys de la seva vida, Pla visqué com un burgès conservador, tot i ser d’ascendència pagesa, al mas familiar de Llofriu amb uns masovers que feien de pagesos. Així doncs, decidí plasmar a la seva obra l’entrada del món rural català en la modernitat: al matí, llevar-se d’hora per alimentar el bestiar que s’haurà de vendre al mercat després d’intenses negociacions o del qual trauran ous, llet o unes costelles de xai per al seu propi consum. En aquest món rural de Pla, els animals viuen en el que podríem anomenar “petites granges familiars”.

El burret del llec que morí famolenc, la vaca que triga nou mesos a portar un vedell, l’euga que en triga dotze o les lloques que ponen ous a les banyeres de les noves cambres de bany van estretament lligats al rendiment econòmic que en poden treure els pagesos, malgrat que “Una de les poques coses que els emociona són els seus animals (...). De la naturalesa el primer que estimen són els animals, els animals de rendiment clar” (Pla 2020, 135). La bellesa, les coses fascinadores, enlluernadores, no existeixen per a la pagesia. On un romàntic poeta veuria un bosc dens i verd, els pagesos pensarien el que en podrien treure en quilos de llenya. Però: “Tot el seu tresor afectiu, el dediquen, en canvi, al petit món dels animals domèstics, que és gairebé segur que els poetes no cantaran mai (...). Tenen un aire tal de família, estan tan lligats amb la casa, (...) són tan estimats que joestic segur que si se’n poguessin anar a quadres més pròsperes no ho farien” (Pla 2020, 137). El fet de tenir pocs animals fa que es reconeixin els uns als altres i que es doni, com en les darreres citacions, aquest paradoxal sentiment afectiu barrejat amb l’estima per la seva utilitat i rendiment.

Cal tenir en compte, tal com ens remarca Pla, que per als pagesos la Naturalesa (amb N majúscula) va estretament lligada amb Déu i la Humanitat (amb H majúscula), i que d'aquesta associació, en brollen una creença i un sentiment de providència simbòlics envers el món que els envolta: “creuen en Déu i, en definitiva, que al món hi ha dos sistemes de forces compatibles: les forces físiques i unes forces benignes morals (...), les forces que fan que les cases no s'enfonsin (...) i que els animals no es morin” (Pla 2020, 159). Malgrat la resignació que els produeix, en el fons saben que no poden sotmetre i dominar del tot la natura, ja que està controlada, en part, per energies sobrenaturals, i la veuen com quelcom gairebé místic: “No acaben mai de creure que la naturalesa sigui el Gran Animal, la Pura Bèstia” (Pla 2020, 159).

La granja de la Goja, la protagonista de la novel·la de Pilar Codony, s'assembla al que en podríem dir una granja extensiva de vaques, ovelles, xais i pollastres, en la qual les desenes d'animals que té poden pasturar i aprofitar els recursos naturals de la zona. En canvi, les granges intensives serien les que practiquen una ramaderia industrial, on els animals rauen normalment dins de grans naus sense tenir en compte les seves necessitats. Tal com comentàvem anteriorment, són per treure'n el màxim profit i benefici per metre quadrat.

La Goja no tan sols posa nom als gossos i als gats que conviuen amb ella, també ho fa amb les altres espècies. Com que no té un gran nombre d'animals, a tots els pot diferenciar, conèixer i identificar amb atributs individuals, com deia l'autora en una entrevista: “I el que fa la Goja de posar nom a les vaques, quan en tens mil no ho pots fer. No hi ha ningú que es pugui recordar de totes” (Codony a Ventura, 2022). Si ens remetem a la citació d'*El Petit Príncep* que encapçala aquesta secció, podríem dir que tots els animals es deixen d'assemblar tant, i coneixen cadascun dels seus passos, i creen aquests vincles, aquests lligams tan profunds. Com a curiositat, ens preguntem si té a veure que el conte de Saint-Exupéry, que parla de la domesticació en aquests termes, aparegués poc abans de la Segona Guerra Mundial, o sigui poc abans que comencés a irrompre amb força aquest nou estil de domesticació ramadera industrial, en la qual els animals són cosificats.

Tots tenen la individualitat que sovint només s'atorga als animals domèstics de companyia. Amb les vaques, les ovelles, els xais i els pollastres de la novel·la de Codony, la Goja, la seva sòcia Montse i el seu treballador Lamine intenten establir una

relació d'amistat i intimitat, malgrat que, de fons, hi ha la crua realitat de la seva reclusió i explotació per ser sacrificats.

A la granja, tenen en compte en tot moment el benestar dels animals, fins al punt que quan és l'hora de sacrificar-los es replantegen la seva feina. En Lamine pensa que, si fos per la Montse, “aquella granja semblaria una ONG” (Codony 2022, 36). A vegades, les dues sòcies discuteixen sobre com separar aquest lligam amb els animals i la feina que els pertoca fer: “Que no són importants, també, els sentiments? Em pensava que, aquí, els animals no es tractaven com si fossin màquines. Hòstia, Goja” (Codony 2022, 33). Per a la Goja tampoc és gens fàcil, però s'ha de mantenir ferma per tirar endavant el negoci: “No podem anar guardant animals només per pena” (Codony 2022, 32). L'afectivitat que tenen cap als animals es veu truncada, doncs, per la necessitat de treure un benefici de la seva carn.

Als dos textos, l'animal es pot convertir de cop i volta en un plat ben suculent. En *El pagès i el seu món* s'hi refereix d'una manera més pragmàtica i sense contemplacions: “l'espectador d'un ramat transfigurat per la llum de la tarda de setembre és la hipòtesi de les costelletes fetes a la brasa” (Pla 2020, 55). A *Distòcia* la matança d'un pollastre del qual no en sabem el nom, segurament per despersonalitzar la situació, hi és narrada fredament i amb un deix d'absurditat, mentre la Goja degolla i esbudella l'animal: “Al final, per a tots el mateix: depredació o podridura” (Codony 2022, 135). S'intueix que vol treure importància a una acció que no li és grata, i també que no es pot deixar endur per sentimentalismes: “Agafa la canal i puja a la cuina a desfer-la. Avui faran un bon dinar” (Codony 2022, 135).

I també ens caldria remarcar l'embaràs de la protagonista, que travessa tota la novel·la. La Goja viu la possible maternitat amb el dubte constant de com afrontar-la, i amb el dilema de tirar endavant o avortar. Les seves emocions i els seus pensaments es debaten entre l'instint i la raó, el cos i la ment i la natura i la cultura, al cap i a la fi l'animalitat i la humanitat: “Com si la persona que és una mica animal no pogués tenir enteniment, i la que és culta i instruïda estigués obligada a amagar la seva part animal com qui amaga un crim. Com si la raó fos incompatible amb l'animalitat” (Codony 2022, 177).

2.2. L'antropocentrisme a les obres: el que per a nosaltres és sang, per al jaguar és cervesa

Entenem l'antropocentrisme com una visió del món en la qual l'*anthropos* marca la jerarquia de les espècies i les supedita al seu propi benefici. A vegades, se superposa amb l'humanisme, que pren l'"home" com a presumpta mesura universal de totes les coses. El postantropocentrisme critica la jerarquia de les espècies i l'excepcionalisme antropocèntric, i el posthumanisme critica i descentralitza l'ideal humanista de l'"home". Per endreçar els dos conceptes, però, podríem concloure que el postantropocentrisme és un dels trets característics més troncats del posthumanisme, juntament amb l'ontologia no dual i la relacionalitat. Després de descriure com es manifesta la relació entre l'animal humà i l'animal no humà a les quatre obres, i quines característiques hi adopten els animals, analitzarem fins a quin punt la mirada és antropocèntrica.

En aquest apartat, veurem com en les obres de Bertrana i Alzamora l'afecte, l'estima i, en definitiva, l'amor dels humans cap al "seu" gos és majoritàriament no antropocèntric. En la mesura que poden, els personatges humans intenten tenir en tot moment una relació horitzontal amb el cànid, malgrat que hi ha reticència a l'hora de deixar de banda un antropomorfisme que (com l'antropocentrisme) pot causar confusions, malentesos i, de retruc, efectes negatius per a la vida i la salut del ca. De fet, l'antropomorfisme també pot ser entès com una mena d'antropocentrisme, ja que s'atribueixen trets característics i experiències humanes a l'animal, en l'intent d'intuir o imaginar la perspectiva del company no humà, a vegades per satisfer la pròpia expectativa de l'humà, encara que no sigui amb mala fe.

En el nostre treball, però, l'antropomorfisme no serà classificat com a antropocentrisme, sinó que l'estudiarem com una tendència esbiaixada que ve del desig de comprendre i establir una relació més propera i equitativa amb el gos o, en alguns casos, de l'anhel que el ca en qüestió satisfaci les expectatives de l'humà en atribuir-li característiques idealitzades, com podrien ser que sigui espavilat o moralment bo, entre d'altres. Aquesta obsessió per acostar l'animal a l'home evidencia la por al desconegut, a l'incomprensible, al salvatge, a la barbàrie, a la incivilització, a la naturalesa de l'animal, que si no es domestica amenaça la humanitat. Però també probablement ens ha servit per aconseguir crear una relació horitzontal amb els animals amb qui convivim,

els animals domesticats de companyia; no pas amb els animals salvatges o els animals de granja, amb qui tenim una relació mitològica o de bé de consum.

Per altra banda, veurem com en l'obra de Pla la mirada sobre els animals de granja és majoritàriament antropocèntrica, paradoxalment, és de les quatre obres del nostre treball en què s'antropomorfitzen menys els animals. En canvi, en l'obra de Codony es construeix una mirada postantropocèntrica en el tracte amb les bèsties, en el tipus de ramaderia sostenible que es descriu i en la crítica explícita a l'antropocentrisme que fa la veu del narrador omniscient en tercera persona quan reflexiona sobre l'animalitat: "L'antropocentrisme és lògic, essent, com som, éssers humans. El que ens hauríem de preguntar, llavors, és quin dret tenim a exigir a un animal que els seus pensaments girin també al nostre voltant" (Codony 2022, 52).

Val a dir que el postantropocentrisme i el posthumanisme no pretenen escatir la veritat absoluta de res, ni decidir si alguna cosa és blanca o negra, sinó justament tenir en compte tots els matisos de grisos que es generen arran del contínuum de relacions que establím entre espècies. Però, fins a quin punt és possible deixar enrere o separar la nostra mirada, la nostra posició d'observador, per intentar desentrellar aquestes interrelacions multiespècie sense caure encara més en interpretacions esbiaixades justament més antropomòrfiques i antropocèntriques?

Si bé no és gaire possible que mai puguem comprendre el món intern de cadascun dels animals mitjançant les noves eines conceptuals que ens porta aquest nou corrent posthumanista, almenys podrem acostar-nos-hi d'una manera més curosa. Ens hi hem de fixar bé, imaginar-nos el seu *Umwelt* (el seu món circumdant) i deixar que ens canviïn el nostre (de Waal 2019, 20). Un bon exemple, com apunta Braidotti, és el perspectivisme de Viveiros de Castro, que "postula un continu multinatural que inclou totes les espècies, les quals participen en una idea distribuïda d'humanitat, cosa que vol dir que es considera que estan dotades d'ànima. Això situa la divisió humà/no humà no entre espècies i organismes, sinó com una diferència que opera a l'interior de cadascun d'ells" (Braidotti 2020, 17). Així doncs, la veritat que rau en cada cos depèn de la relació que estableix amb altres cossos, de la seva interdependència i del seu *Umwelt*. Com el jaguar de Viveiros de Castro, que a través de la retina veu el món de la mateixa manera que els humans, però el que percep el jaguar difereix del que el caçador, l'indígena o el turista del safari perceben. Com els ulls del gos i la gossa de "Dick" i *Ràbia* i els animals de granja de *El pagès i el seu món* i *Distòcia*, que veuen el mateix

món que els humans de les seves històries, però que de ben segur tampoc el perceben ni l'entenen per igual: “lo que nosotros llamamos sangre es la cerveza del jaguar, lo que nosotros vemos como un charco de barro, los tapires lo experimentan como una gran casa ceremonial” (Viveiros de Castro 2010, 43).

També, per trencar les fronteres entre espècies barrades per la falta de llenguatge dels animals, doncs, ens seria útil el concepte *natureculture* de Donna Haraway, que durant les darreres dècades ens parla del nou pensament de no oposició entre cultura i natura, i que segons Mara Martínez ens ha conduït a pensar que: “per repensar les categories natural-cultural, es requereixen nous conceptes analítics, en especial el terme *intraacció* de Barad, que serveix per centrar l'atenció i explicar com les pràctiques naturals i culturals són importants per a la humana i el cavall, enteses com el *cobenestar*” (Martínez 2022, 167). En definitiva, seria una manera d'entendre la natura de l'animal com si fos la seva cultura.

També ens és útil el concepte *coésser* de la mateixa antropòloga catalana, que el defineix com les pràctiques “on les sensacions, les emocions, l'atenció la cognició, els afectes i els efectes són aspectes decisius que necessiten ser millor entesos” (Martínez 2022, 172), per emfatitzar en la perspectiva posthumanista de no donar res per segur, i de millorar la comprensió de les multiplicitats heterogènies que envolten l'humà i el no humà.

Amb tot això, per analitzar l'antropocentrisme de les obres hem decidit de centrar-nos especialment en com hi conflueixen les mirades i els rostres entre els animals humans i els animals no humans, i com es construeix tot el vincle d'afectes amb les eines que ens proporciona la nova mirada del gir afectiu, com per exemple l'anàlisi de la veu i la comunicació, el tacte i el contacte o la vulnerabilitat que flueix entre els cossos.

2.2.1. Darrere la màscara

S'atribueix a Ciceró el següent refrany popular: “La cara o el rostre és el mirall de l'ànima i els ulls o la mirada, els seus delators”. La nostra manera d'interpretar les expressions dels individus que ens envolten repercutirà i influirà en la relació que hi establirem. No sabem, però, si la vertadera mirada d'un animal l'hem fet desaparèixer en domesticar-lo i aïllar-lo de la naturalesa: “La mirada entre l'animal i l'home, que podria haver tingut un paper fonamental en el desenvolupament de la societat humana, i

amb la qual, en qualsevol cas, tots els homes havien conviscut fins fa menys d'un segle, s'ha apagat" (Berger 2023, 40).

2.2.1.1. Mirades que parlen, a "Dick" i *Ràbia*

No. Mi perro me miraba dándome la atención necesaria
la atención necesaria
para hacer comprender a un vanidoso
que siendo perro él
con esos ojos, más puros que los míos
perdía el tiempo, pero me miraba

Pablo Neruda

Les mirades i els rostres del gos i la gossa de "Dick" i *Ràbia* parlen i ens parlen. Els ulls i la cara creen una alteritat que implica un diàleg inconscient amb l'humà: "tu, et miro i et reconec", "jo també et miro i et reconec". Segons el filòsof Emmanuel Levinas, la trobada cara a cara aconsegueix algun efecte només en humans. El filòsof postestructuralista Jacques Derrida rebutja fermament aquesta afirmació dient que: "El animal no tiene rostro, ni siquiera piel, en el sentido que Lévinas nos ha enseñado a dar a estos términos" (Derrida 2008, 129). Jacques Derrida en una de les seves obres més emblemàtiques sobre el nou "gir animal", *L'animal que donc je suis* (2002), ens parla de les diferents i contradictòries sensacions que té en estar despulalat davant del gat que el mira i que li torna la mirada, el gat que viu amb ell, a qui mai diu el "seu" gat. Una mirada felina que l'incomoda però que el fascina alhora: "esa mirada así llamada 'animal' que hace ver el límite abisal de lo humano: lo inhumano o ahumano, los fines del hombre, a saber, el paso de las fronteras desde el cual el hombre se atrevió a anunciarse a sí mismo" (Derrida 2008, 28).

A "Dick", en les escasses quinze pàgines del conte, veiem fins a vuit vegades de quina manera les mirades s'intercepten i s'interpel·len mútuament, com en aquest exemple: "En aquella mirada, s'hi llegia no sé quina súplica insistent de quelcom que ell desitjava d'oferir com a prova de la seva bonesa, de la seva humilitat i del seu amor sense reserves" (Bertrana 1984, 18). L'home de "Dick" interpreta i percep a través del rostre del ca virtuts que possiblement són humanes, ja que la lleialtat, la humilitat o discernir entre el bé i el mal són actituds derivades de la cultura social dels humans. El gos es comporta de manera lleial, bona i humil, però sense tenir-ne intenció, sense saber per què ho fa, ja que és la relació quotidiana que manté amb l'humà la que el condueix a

expressar-se i a actuar d'aquesta manera. En un altre exemple, l'autor es refereix més explícitament a la humanitat que amaga la mirada de Dick: "d'allò tan bondadosament lleial que brillava en el fons de les teves pupil·les glauques, d'allò, quasi humà, que t'atreia les carícies de tothom" (Bertrana 1948, 18). Som davant d'una mena de *parentimitat*, o d'un intent d'acostar una altra espècie animal "quasi" al nivell de la humana.

La gossa de *Ràbia* i el seu amo també s'intercepten i s'interpel·len amb la mirada: "Na Taylor em mirava amb un punt de compunció, com si em demanés disculpes per obligar-me a fer aquella feina [recollir els seus excrements]. Era de bona pasta, na Taylor" (Alzamora 2022, 28). Mara Martínez, en el seu estudi de la relació entre humans i cavalls, afirma: "predisposen els cavalls (tinguem en compte que cavalls i gossos tenen unes capacitats cognitives i d'intel·ligència semblants) a comportar-se prosocialment, és a dir, a comportar-se de manera que mostrin cooperació, empatia i cura pel bé de les seves pròpies comunitats socials, i fins i tot de les comunitats inter i multiespècie que comparteixen amb les humanes" (Martínez 2022, 159). Tanmateix, sembla poc probable que el gos tingui la capacitat de raonar que és una acció desagradable recollir-li els excrements.

Veiem, doncs, també en l'humà de *Ràbia*, que a través de la mirada tendeix a humanitzar, a desanimalitzar, a antropomorfitzar el gos. Però tal com assenyalàvem abans, no fer-ho podria ser justament caure en una actitud antropocèntrica envers l'animal. Si seguim amb el fil de la *naturacultura* de Haraway, ens és molt útil pensar en la *cocreació* entre humans i gossos en el sentit d'ensenyar-se, transmetre's i entrellaçar els coneixements culturals de cadascun (Martínez 2022, 162), en un intent d'entendre la natura de l'animal com a cultura, i deixar que flueixi amb la nostra.

2.2.1.2. Mirades sense rostre, mirades amb rostre, a *El pagès i el seu món i Distòcia*

la Christmas Bonnet ens va mirar molt empipada, primer a mi i després a la meva mare (...). Van passar uns minuts llargs abans que entenguéssim què intentava dir-nos.

Rosamund Young, *La vida secreta de les vaques*

Ja hem comentat a l'apartat del gos de Bertrana i la gossa d'Alzamora, la importància que té reconèixer el rostre de l'animal, sobretot a través de la mirada, per considerar-lo com un altre. Els animals de granja de l'obra de Josep Pla, que tenen la mera funció de treball de càrrega, de donar llet, ous, o permetre de treure benefici de la seva carn, són venerats amb ràfegues d'efusió que trenquen amb la solemne i crua realitat: "Els ulls dels vedells són fascinadors. Aquests animallets tan graciosos, tímids, indescriptiblement tossuts (...). En el cristal·lí dels seus ulls es veu un món de coses admirables dibuixades, dibuixades amb tendresa" (Pla 2020, 47). Seguidament, l'escriptor, però, no sabem si amb la intenció de mostrar la paradoxal situació, hi remarca la veu del pagès: "Aquest vedell té sis o set dies; se'n podrien donar cent seixanta duros; ni un cèntim més" (Pla 2020, 47). De la fascinació edulcorada i bucòlica de Pla cap als joves bovins, a qui atribueix un rostre i una personalitat, passem a la funcionalitat vertadera dels pagesos cap als animals, la de treure benefici de la seva explotació. Una relació, doncs, jeràrquicament vertical i de dominació, del tot antropocèntrica.

Un dels moments més inversemblants de l'obra de l'escriptor empordanès és aquell en què es troba amb una banyera plena de lloques incubant els ous: "En acostar-nos-hi, les lloques allargaren el coll i alçaren el cap i ens dirigiren una mirada furiosa" (Pla 2020, 71). Hi ha un creuament de mirades entre les aus i els humans, una interpel·lació mútua que, en aquest cas, els transmet un empipament per part dels animals, empesos a una situació completament desnaturalitzada i sense tenir en compte l'hàbitat que els caldria.

A *Distòcia*, tal com hem apuntat, els animals domèstics de granja tenen un fort vincle afectiu amb els humans. A través dels ulls, de la mirada, hi ha una intercomunicació, un encreuament de sentiments i sensacions: "Els ulls de la bèstia espurnegen de desconfiança" (Codony 2022, 61), també a través de la cara de cadascuna de les bèsties: "En Lamine es mira els brins de palla que li desmaneguen el rostre i sent una petita punxada al pit que ben bé podria ser una guspira d'amor" (Codony 2022, 41).

A la novel·la de Codony, cada mirada, cada rostre de cada animal, es correspon amb un nom propi diferent. Com a en Kropotkin, el gat de la protagonista, o a la gossa Ginzburg que "està tan integrada [a en Lamine] en el seu dia a dia que gairebé ni la veu, com si fos un apèndix d'ell mateix" (Codony 2022, 24), a les altres espècies d'animals domèstics també els han atorgat un nom. Per altra banda, però, també ens preguntem si el fet de designar amb un nom les bèsties de granja i fins i tot a alguns animals salvatges, no és tan sols pel desig d'individualitzar i intimar amb l'animal, sinó també

perquè és un acte civilitzador per subordinar el salvatge, el bestial, l'animal, i de poder exigir-li obediència. Tots són noms que conformen el món humà i cultural de la protagonista (i potser de l'escriptora), com la vaca Kundera, l'ovella Zenòbia, el pit-roig Whitman o el dragó Picasso. Així, com opina Julia Kristeva, posar-li un nom propi a l'animal implica fugir del no-llenguatge que representa “lo externo, la naturaleza, la barbàrie” (Kristeva 1988, 9), a partir d'un acte de violència que provoca l'aferrament a l'altre que ja obeeix al seu nom.

Dit això, de la mateixa manera que, en general, els humans ens reconeixem i ens identifiquem físicament a través de la nostra cara, del nostre rostre (pensem en la fotografia del DNI), el fet que els animals de granja també responguin a un nom, que tinguin una individualitat, fa que es tinguin en compte o que es “descobreixin” encara més els seus rostres, amb les seves expressions i les seves diferents personalitats. Així, es personalitza el seu tracte, i això accentua encara més el dilema moral comentat anteriorment. Per emfatitzar la importància de la mirada i el rostre a l'hora d'identificar individus, ens podem remetre una altra vegada a l'etimologia, ara, de la paraula “persona”, del llatí *persona*, màscara, que a l'actor o l'actriu li servia per poder deixar de ser ell/a mateix/a.

2.2.2. Tot és qüestió d'afectes

Per a *cocrear* i *coésser* ens és inevitable posar especial èmfasi en l'empatia i les emocions. Rosi Braidotti a *Lo posthumano* (2015) ja apuntà que “la consciència no se fundamenta en la razón sino en las emociones” (Segarra 2022, 46). Farem referència, doncs, al que anomenen el gir afectiu, que a les darreres dècades ha redistribuït els binomis cos/ment, raó/emoció, percepció/sensació o cognició/afectació, i els ha relacionat en termes de correspondència, no pas d'oposició. L'afecte esdevé una commoció fisiològica que no passa pel filtre de la consciència, la sensació és la interpretació d'aquesta commoció. Brian Massumi, un dels teòrics fonamentals del gir afectiu, defineix l'afecte com “the increase or decrease in the body's capabilities to act, commit and connect” (Massumi 2002, 10)

Aquesta teoria afectiva que va estretament lligada amb el posthumanisme, i que encara no s'ha aplicat gaire en la interpretació de la literatura catalana, ens permetrà endinsar-nos més en els aspectes formals dels textos, en el seu discurs i la relació que s'estableix entre subjectes, contextos i enunciat, des d'un punt de vista

postantropocèntric. Sobretot ens fixarem en l'afecte que transmeten la veu, el tacte entès com a *(con)tacte* i la vulnerabilitat, que ens ajudaran a constatar la relació poc antropocèntrica en les obres de Bertrana, Alzamora i Codony (malgrat l'explotació dels seus animals) i, contràriament, la relació molt més antropocèntrica en l'obra de Pla.

2.2.2.1. Cossos vulnerables a “Dick” i *Ràbia*

Si bé la relació entre l'humà i el gos normalment és molt més silenciosa que no pas la relació entre humans, la veu humana i la veu canina interaccionen, malgrat que l'escissió entre la veu de l'animal (*phoné*) i la paraula de l'humà (*logos*) ha marcat la gènesi de la humanitat des d'Aristòtil (Pagès 2021, 48).

A “Dick” i a *Ràbia* es detecta la importància de la interrelació entre espècies a través de la veu. Al conte de Bertrana, la veu és una eina d'alerta per cridar l'atenció del ca si se'n va massa enllà: “El Dick entrava en aqueixos llocs (...) nerviós, exaltat, però sempre dòcil a la meua veu. A voltes es girava, curós de no allunyar-se massa” (Bertrana 1948, 26). I s'hi esdevenen, fins i tot, “converses” generades entre la veu de l'humà i les interpretacions que en fa el gos: “jo li parlava ponderant la nostra sort o la nostra desgràcia (...). Era un instant de mutuels reconvençions o mutuels elogis, car el bon Dick tenia també els seus mitjans d'expressió, tan infal·libles com els de qualsevol crític i més sincers segurament” (Bertrana 1948, 27). De vegades, els lladrucs causen impressió: “Tenia una veu profunda i desmesurada que li feia molt servei en casos compromesos” (Bertrana 1948, 23).

A *Ràbia* el protagonista humà també enraona a la seva gossa i en dedueix una interpel·lació directa: “Li solia parlar mentre caminàvem i ella m'escoltava amb els ulls ben oberts i la llengua a fora, amb una atenció que ara, quan ho recordo, no estic segur que em mereixés” (Alzamora 2022, 63). Dels lladrucs de na Taylor, el seu amo també en fa interpretacions, en aquest cas dubtoses, ja que els humans els solen percebre com quelcom amb connotacions negatives, quan sovint es podrien traduir amb un “ei, tu, t'he vist”: “es ficava en lladradisses amb altres cans (...). Els gossos es lladren per expressar recel o hostilitat, però rarament arriben a la violència física. No tan sovint com els homes, si més no” (Alzamora 2022, 58). Les interpretacions errònies dels lladrucs del ca poden portar a decisions també errònies per part de l'amo, com la reducció o a la prohibició de l'espai de socialització de l'animal i, en conseqüència, permetre que no

pugui aprendre a relacionar-se amb altres animals de la seva espècie, un fet que pot arribar a produir-li un sentiment de frustració.

Sigui com sigui, malgrat la impossibilitat de la comunicació verbal del gos cap a l'humà, a les dues obres els interlocutors s'entenen a través dels silencis, dels gemecs, dels grunys, dels esbufecs, de les respiracions, dels udols, dels crits o de la veu, i de l'expressió facial (a través de la mirada i el rostre) o corporal. Tenim mostres de vida i joia, per exemple a "Dick": "era per a mi una delícia veure passar els núvols blancs per la profunda serenor i oir el bleix rítmic, un poc afadigat, d'aquella vida fidel que així i tot vetllava per mi entre el gran silenci i la imposant solitud de la boscúria" (Bertrana 1948, 28); i també a *Ràbia*: "Na Taylor va gemegar fluixet, se li va acostar i li va llepar la mà" (Alzamora 2022, 57). A les dues obres, tenim exemples entorn de l'avenir de la mort, tant de Dick: "Quina pena feia sentir-lo tota la nit amb la seva ranera d'asmàtic, amb la seva tos esgarrifosa sorollant la casa" (Bertrana 1948, 29) com de na Taylor: "La seva respiració s'anava tornant feixuga, i, tret d'uns alens espessos, feia hores que no emetia cap so" (Alzamora 2022, 95).

Tant a "Dick" com a *Ràbia*, és a través de les mans, del cos de l'humà, de la seva pell en contacte amb pelatge del ca que es conforma una nova afectació entre els cossos: "Quan un l'havia errada ho confessava i compadia l'altre i restàvem conciliats amb una moixaina espontània" (Bertrana 1948, 27). De fet, seria impensable una relació entre humans i gossos sense aquestes mostres d'afecte basades en les carícies i els amanyagaments: "A na Bali també la complaïa que na Taylor li fes cas, i la corresponia acaronent-la, o fent-li pessigolles sota el coll o darrere les orelles" (Alzamora 2022, 18). El tacte, el contacte entre la pell humana i el pèl del gos, provoca una interpel·lació mútua, de la mateixa manera que ho fa l'entrecruament de mirades. Amb aquesta tendresa com a forma d'expressió, ens agradaria pensar que els humans som intrínsecament bons.

Patim, envellim i morim perquè som vius. Rosi Braidotti ho simplificà: "Néixer vol dir esdevenir mortal" (Braidotti 2020, 248), i no hi ha res que ens faci més vulnerables que la malaltia, la vellesa i, òbviament, la mort. El gos i la gossa de les nostres històries també pateixen i són vulnerables. I la seva vulnerabilitat afecta els companys humans. En Dick emmalalteix i mor a causa d'un tumor que li arriba a deformar la cara, i na Taylor és enverinada amb una dosi letal. Com ens apunta Segarra: "el sufrimiento ajeno

nos causa heridas en nuestro propio cuerpo, porque estamos abiertos al otro y no somos unidades autosuficientes e impenetrables” (Segarra 2022, 164).

Els dos narradors amics del ca són afectats sense la possibilitat d’escollir de ser-ho. El lligam de sang, l’aliança entre espècies també els fa vulnerables; la vulnerabilitat flueix d’uns cossos als altres: “Les nostres excursions esdevingueren tristes; ni anàvem lluny ni ens arriscàvem massa; petites passejades de vells o de malalts; ja no érem temibles ni envejats” (Bertrana 1948, 29). Ella, la mestressa, mostra la seva tendresa fins al final, malgrat l’aspecte desfigurat del gos: “fent un esforç, per consolar-lo tal volta, li tustava suaument, amb la mà generosa, el front marcit, ple de noble decrepitud” (Bertrana 1948, 30). Quan la cussa Taylor s’acosta a la mort, el seu amo també es desespera en adonar-se de l’imminent i tràgic final: “Vaig passar la nit pràcticament en vetlla, fent becaines breus al sofà i despertant-me tot seguit amb un sobresalt” (Alzamora 2022, 94).

I el dol, la consciència afectiva de la pèrdua, també és latent en les dues obres. Així, en l’obra de Bertrana, un cop el manescal li retorna l’arma amb dues bales de menys, l’humà de “Dick” en ple dol encara es pregunta: “Li n’havia donades sis; n’havia doncs, gastades dues. Per què dues? Oh, després de tant temps encara em martiritza això!” (Bertrana 1948, 32). I en la novel·la d’Alzamora, quan la seva cussa ja és morta, encara la recorda: “un fum negre i espès, enmig del qual tornava a aparèixer, sense cap raó que ho expliqués, la imatge de na Taylor, jugant amb un moixet” (Bertrana 2022, 147).

Així doncs, veiem com en les dues obres a través del vessant afectiu es pot constatar que els vincles que s’hi estableixen són majoritàriament no antropocèntrics, i en tot moment plantejats de manera el màxim d’horitzontal possible.

2.2.2.2. El cos permeable del pagès, i el cos impermeable de la grangera

A les granges d’*El pagès i el seu món*, la veu dels animals es percep com un mer mecanisme intern, animal i instintiu, sense afectació directa envers els humans, només com un so que s’incorpora a l’ambient acústic del paisatge rural: “Només el cant d’un gall, el lladroc d’un gos, el remuc d’una vaca, rompen el silenci” (Pla 2020, 103). La veu de l’humà serveix per dirigir-se als col·lectius d’animals: “Les pageses es fan entendre de les seves bestioles a través d’un dialecte estrany. És el *liues, liues, liues* de les oques; el *tites, tites, tites* de les gallines” (Pla 2020, 136).

No es desprenen en cap moment de l'obra mostres d'afecte a través de la veu que generin una afectació o emocions entre els cossos. Els humans ens hem dedicat a posar nom als sorolls que poden fer els animals amb la boca o a través de les vies respiratòries, però mai hem dedicat gaire temps a intentar desxifrar-los o entendre'ls de debò. Hem decidit que la vaca mugeix i diu *muuuu*; el xai, l'ovella o el be belen quan diuen *beee*; el gall canta fent *quicquiriquic*; la gallina escataina amb el seu *cloc-cloc*, i el ruc brama dient *ihò-ihò*. Però històricament ens hem quedat aquí, esclaus del nostre llenguatge, paraula que, tal com apunta Segarra, és antropocèntrica, ja que prové del nostre òrgan muscular, la llengua, “que molts animals no fan servir per comunicar-se” (Segarra 2022, 116).

Per altra banda, a la granja extensiva de la Goja, els mugits de les vaques trenquen el silenci i el cor de la Goja: “Quan la Safo i l'Atthis estan separades, passen llargues hores mugint llastimosament” (Codony 2022, 14). Els tres humans que treballen a la granja coneixen el significat del crit dels animals segons el to que tenen. Així ho afirma, també, la grangera i escriptora Rosamund Young: “les vaques mugeixen per diversos motius: per incredulitat, enuig gana o malestar” (Young 2018, 88). Hi ha una interconnexió bidireccional a través de la veu, tal com afirma la narradora en tercera persona de *Distòcia* “És inqüestionable que responen als noms. O potser no als noms, potser a la veu, a l'entonació, a certes síl·labes tòniques. Però sigui com sigui, és inqüestionable que la veu els interpel·la” (Codony 2022, 188).

A l'obra de Pla, el tacte i el contacte en mostres d'afecte entre humans i animals és inexistent, malgrat que es pot intuir en algun cas que el pagès mostra acceptació o estima per l'animal amb alguna carícia o algun copet d'aprovació. Però, en general, tot dins un transfons buit d'emocions profundes. En canvi, a la granja de la Goja el tacte és una font d'afectes que commouen els cossos amb mostres d'amor: “el bestiar era manyac com un gos” (Codony 2022, 35). Les bèsties no temen la mà humana i la busquen amb complicitat: “L'ovella mou lleugerament el cap i el prem contra els dits de la Goja. Sembla que tingui un somriure babau gravat a la boca” (Codony 2022, 25). La Montse, la sòcia de la mestressa de la granja, mantenia també uns forts vincles afectius amb molts animals, especialment amb la Chavela, una vaca que ja no inseminaven, però que, tot i així, mantenien viva: “ella se li estirava de bocaterrosa al damunt de l'esquena i obria els braços en creu per gratar-li a banda i banda de les costelles” (Codony 2022, 36).

A *El pagès i el seu món*, a penes existeix empatia envers la vulnerabilitat de l'animal. Com apuntàvem anteriorment, encara que els pagesos tinguin una estima o una admiració cap a les seves bèsties, en general és el mateix afecte que poden sentir per un camp de blat, o quelcom que els doni benefici. Són éssers vius que han nascut i que tindran el destí i el preu que decideixin els humans, sense tenir en compte l'interès real de l'animal, de si vol viure o no. Sí que hi ha un moment en què apareix l'afecte, el vincle, l'aliança entre espècies en l'episodi aïllat del cavall, a qui el seu amo, pagès arruïnat, ha mantingut fins a vell: "Hem passat tantes hores junts, ell i jo, llaurant les pobres terres" (Pla 2020, 80). Aquest cas, però, és una excepció que confirma la regla, fruit de la *parentimitat* entre espècies que ha impedit al pagès de vendre'l o sacrificar-lo per treure'n benefici.

Pel que fa a l'obra de l'escriptora banyolina, entre animals i humans hi ha compassió envers la vulnerabilitat de l'animal que pateix. En l'estremidor moment en què el camió de l'escorxadador s'endú la vaca Atthis per ser sacrificada, la Goja s'ha de mantenir freda per no enfonsar-se: "No vol pensar en l'Atthis fins al vespre, quan ja sigui morta i ben morta, per evitar el turment que suposa imaginar tant patiment en un ésser indefens" (Codony 2022, 64). Alhora, la vulnerabilitat d'altres vaques com la Penélope, l'Olympia o la Chavela, que havien tingut problemes de salut i s'havien recuperat, fa que tant la Goja com la seva sòcia Montse es neguin a sacrificar-les, malgrat que ja no aporten benefici a la granja, i deixen que visquin felices al pati de nodrisses: "La Goja els diu 'les tietes' (Codony 2022, 36).

Codony se centra en el vincle entre humans i animals, però també en el que s'estableix entre bèsties de la mateixa espècie, i és en aquest sentit que *Distòcia* és la història d'amor entre les vaques Safo i Atthis. Així, el dol que pateix la Goja quan recorda l'Atthis: "Encara sent una fiblada al cor, si pensa en l'Atthis" (Codony 2022, 185), també el patirà la vaca Safo, a qui tan sols: "un instant tan formidable com la maternitat li pot treure el vici de bramar, perquè la Safo, durant aquests mesos, no haurà donat ni una sola treva [de bramar enyorant l'Atthis]". (Codony 2022, 189).

El procés psicològic de pair la pèrdua d'un ésser estimat, travessa l'animalitat i la humanitat, tal com remarca el biòleg expert en comportament animal Marc Bekoff: "Among the different emotions that animals display clearly and unambiguously is grief. Many animals display profound grief at the loss or absence of a close friend or loved one" (Bekoff 2007, 78).

Així doncs, gràcies a la nova eina conceptual que proposa el gir afectiu, hem constatat que en l'obra de Pla la relació entre animals humans i animals no humans és més antropocèntrica que no pas a la obra de Codony, on es manté una relació amb els animals més horitzontal, malgrat que no deixa de ser una relació jeràrquica d'explotador a explotat.

3. La qüestió animal, dilema ètic i polític

'Nosaltres' que no som tots el mateix però que estem junts en aquesta convergència.

Rosi Braidotti, *Coneixement posthumà*

Una obra literària és un discurs estètic, però també és un discurs polític, ètic i l'expressió d'una concepció del món. Això és encara més evident en narracions de caire realista com les que hem triat. En aquesta darrera secció ens preguntarem quins problemes o dilemes ètics i polítics apareixen en el tracte dels humans envers els animals. Si bé podríem encarar aquest plantejament de diverses maneres, ens centrarem principalment a qüestionar-nos fins a quin punt és legítima la cria, la tinença i la possessió d'animals domèstics de companyia, i fins a quin punt ho és la cria i el sacrifici dels animals domèstics de granja. També proposarem explorar la raó per la qual algunes espècies mereixen un tracte diferent des del punt de vista ètic i moral, o per què unes són liquidables i les altres no, quan, segons hem constatat a les seccions anteriors, totes elles són molt semblants pel que fa a la cognició i la intel·ligència (tal com les entenem els humans).

Si partim de la pregunta iniciàtica de Jeremy Bentham "els animals poden patir?", la nostra resposta és que cal evitar el patiment o maltractament que provoquem, tant als animals de companyia, molts d'ells amb una vida frustrada i sotmesa a l'imperatiu dels humans, com als animals de granja, envers els quals aquesta pràctica no pot ser mai èticament i moralment defensable. En el cas dels animals de companyia, la seva cria no és apropiada ni pot ser justificada fins que no s'hagi solucionat el problema de la superpoblació, que implica l'eutanàsia de centenars d'aquests animals o la seva reclusió en refugis o gosses. En aquest sentit, és interessant l'afirmació de la filòsofa i defensora dels drets animals Marta Tafalla en un debat ecofeminista: "la especie

humana tiene esta capacidad de autocuestionarse sus propias decisiones, sus propios actos, y eso nos otorga una responsabilidad especial (...) en aquellas cosas que tú puedes elegir, que te puedes cuestionar el que, que puedes tomar decisiones (...). Esa es la clave de la ética, la ética es eso (...). En la medida que tú puedes elegir, tienes una responsabilidad” (Tafalla 2021, min. 75).

Hem constatat, tant a “Dick” com a *Ràbia*, que els dos gossos poden dur una vida plenament còmoda, digna i feliç. Ara bé, ve a tomb remetre’ns a les paraules del novel·lista, crític d’art i pensador John Berger, que exemplifiquen sense embuts algunes de les conseqüències que pateixen els cànids quan formen part de la família humana urbana, com na Taylor d’Alzamora: “li falta espai, terra, altres animals, estacions climatològiques, temperatures naturals, etc. L’animal domèstic és esterilitzat o aïllat sexualment; en limitem extremament l’exercici físic, (...) i l’alimentem amb menjar artificial” (Berger 2023, 24). Ben al contrari que en Dick de Bertrana, un gos lliure, que té llibertat de moviments, a qui no li falta espai i que està connectat al sòl, a la terra i gaudeix de la seva inherent naturalesa, i que donem per fet que ni ha estat esterilitzat, ni veu frustrats els seus impulsos més animals.

Veiem com al llibre *Ràbia* d’Alzamora, la gossa es distancia de la natura en exercir d’animal domèstic de companyia al seu nou hàbitat urbà: “em va fer gràcia que na Taylor precisament, la més casolana de les gosses, intentés exercir de caçadora” (Alzamora 2022, 34). Apreciació completament antagònica al conte “Dick” de Bertrana, en què l’humà diu del seu gos: “té el seu lloc ben merescut entre aqueixos records de llibertat i aqueixes visions de natura” (Bertrana 1948, 18).

El mateix crític anglès és molt dur amb aquesta pràctica, i afegeix: “Les joguines realistes van fer augmentar la demanda d’un nou titella animal: la mascota, l’animal de companyia urbà” (Berger 2023, 38). L’apreciació de Berger ens podria fer qüestionar si la incorporació dels animals a la nostra vida quotidiana ens acostava a l’animalitat que hem abandonat, i també ens podria fer trontollar la nostra excepcionalitat humana i accedir a un món més posthumanista i postantropocèntric. És potser la mascota, el gos construït a través de l’eugènica de la domesticació, una representació de la nostra nostàlgia de la naturalesa causada i accentuada per la separació camp/ciutat? Passa el mateix que amb els animals del zoològic? Entrecreuar una mirada amb aquestes bèsties tancades i fora del seu hàbitat ens pot ajudar a reconciliar-nos amb la nostra animalitat? Són també una representació de la nostra nostàlgia per la naturalesa? O tornem a

remetre'ns al narcisisme humà tal com afirmen els filòsofs Gilles Deleuze i Félix Guattari?: “Family pets, sentimental, oedipal animals each with its own petty history: my cat, my dog. These animals invite us to regress, draw us into a narcissistic contemplation” (Deleuze i Guattari 2004, 265). Al capdavant, creiem que aquest anhel de posseir una mascota en un marc mental consumista ha creat una situació en la qual depèn completament de l'humà per sobreviure. Aquesta dependència és la de na Taylor, a *Ràbia*, una gossa abandonada al món urbà que té la sort de ser adoptada en comptes d'acabar en una gossera.

I a partir d'aquí, es mostra una altra dependència, la del humà respecte al gos, en la línia de la “*narcissistic contemplation*” de Deleuze i Guattari. Primer, quan el solitari protagonista intenta refer-se d'una ruptura amorosa, i la relació entre l'humà i la gossa esdevé vital per a ell: “Després d'haver estat tres vegades a punt de ser pare amb tres aspirants a la redempció per la via resplendent de la maternitat, (...) el fet d'haver adoptat na Taylor tenia alguna cosa de compensació moral” (Alzamora 2022, 68). Més tard, quan el protagonista es dol de la mort de la seva gossa: “és possible que la persona més estimada sigui un animal?” (Alzamora 2022, 98). S'ho pregunta amb perplexitat en un moment literàriament molt potent, perquè aquí no hi ha cap mirada externa que ridiculitzi aquesta estimació com a exagerada o inconvenient, ni se'ns diu que ja trobarà un amor autèntic, senzillament, ara les coses són així, no cal donar-hi més voltes. El gos d'Alzamora ocupa en la vida del protagonista un paper més important que el company de sortides de Bertrana.

En alguns fragments observem la dicotomia entre animals liquidables i no liquidables, com quan l'humà de *Ràbia* s'esfereix en sentir que un caçador parla de maltractaments de cans: “Els maten d'un tret? (...) No vaig saber què dir” (Alzamora 2022, 41). A partir d'aquí ens plantejem per què és lògic matar un porc senglar d'un tret, i no ho és matar un gos de la mateixa manera? És la paradoxa de protegir i estimar uns animals, i d'explotar o matar-ne un altres. De fet, ja no és ni percebre'ls com a animals sinó, com ja hem apuntat anteriorment, com a éssers fantàstics o mitològics que només veiem al zoo i en alguns documentals, o que podem considerar matèria primera o béns de consum. La psicòloga i escriptora Melanie Joy, al seu popular llibre *Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con las vacas*, escriu: “Queremos a los perros y nos comemos a las vacas, no porque los perros y las vacas sean muy distintos (las vacas, como los perros tienen emociones, preferencias y conciencia), sino

porque la percepción que tenemos de ellas es distinta. Por tanto la percepción que tenemos de su carne es distinta” (Joy 2020, 19).

I amb tot això ens remetem a l'*especisme*, el neologisme que ja hem avançat a la introducció del treball, encunyat el 1971 per Richard Ryder, que critica la preferència arbitrària pels membres de la pròpia espècie, i que en sobreposa unes sobre les altres, que popularitzà quatre anys més tard el filòsof australià Peter Singer a *Animal Liberation*, l'obra que per a molts és la més influent de la història dels moviments que es preocupen pel benestar animal. Segons la filòsofa francesa Corine Pelluchon, l'*antiespecisme* “estableix la igualtat a l'hora de tenir en compte els interessos dels no humans i dels humans. No comporta la igualtat de tractament entre els éssers humans i els no humans, ni entre espècies animals diferents” (Pelluchon 2017, 30). La darrera frase de la citació és clau, perquè emfatitza el fet obvi de la diferència entre espècies i les necessitats que requereix cadascuna. Per això, la filòsofa francesa ja s'avança als detractors, i ho recalca: “Efectivament, el dret a vot no té cap sentit per als porcs” (Pelluchon 2017, 30).

El principal dilema que deriva de les obres de Pla i Codony és la cria i la matança dels animals domèstics de granja per al consum humà, un tema present en els moviments animalistes, alguns més radicals que d'altres. Així, el veganisme modern és una filosofia amb propostes ètiques que no només es basen en excloure de la dieta la proteïna animal, sinó també en l'objectiu de tenir un impacte global al món; a *Distòcia*, Codony proposa una ramaderia sostenible i un tracte digne i respectuós envers els animals. De fet, l'escriptora rebutja la criminalització que alguns fan de la pràctica ramadera: “Que assenyalin els ramaders com si fossin monstres o assassins no m'agrada gota” (Codony a Ventura 2022), una opinió propera a la de la biòloga filòsofa Donna Haraway, que diu: “Estic a favor de l'agroecologia relacionada amb els mercats de pagès als afores de ciutats i viles, incloent-hi els mercats de bestiar. (...) No tinc dret a matar. Tinc una relacionalitat que implica matar i menjar i que comporta grans responsabilitats” (Haraway i Segarra 2019, 49).

Pilar Codony fa un tractament literari molt treballat de la mort de l'animal, una estratègia narrativa acurada que mostra com es mata, quins són els passos que condueixen al final, i tria afinadament les paraules. Atthis, una vaca amb la singularitat que li dona el nom, el rostre, la mirada i l'afecte, és conduïda a la mort en un viacrucis

que comença a la pujada de la rampa del camió que se l'ha d'emportar a l'escorxador. Codony fa un brillant desplegament de recursos literaris que inclouen la descripció física de l'animal: la testa, els ulls, el coll, o el pèl, i a partir d'adjectius que el singularitzen i donen patetisme al moment: el cap cot, els ulls brillants que espurnegen desconfiança, la gran cella blanca, el pèl il·lustrós, el coll ample i planer, la testa arrodonida i amorosa (Codony 2022, 61). I també una narració objectiva i contundent que inclou els moviments i les accions que impossibiliten qualsevol escapatòria: “L'empeny cap endavant formant un passadís sense sortida entre el cul del remolc i l'Atthis, que queda enclosa i no té més remei que avançar en línia recta. (...) La Goja i ell s'afanyen a tancar la porta del remolc” (Codony 2022, 61-62). En aquesta escena comença el camí de la vaca cap a l'escorxador, el viacrucis en què cada estació es correspon amb una acció brutal: “Atrapada dins una petita cambra enfonsada, on algú, des de dalt, li dispararà una bala damunt del cap que farà que caigui desplomada de costat, viva i morta al mateix temps”. Després, els verbs tan ben triats: la degollen, li arrenquen la pell, li tallen el cap i li treuen els budells. Fins que: “Ja no sentirà res”. Només al final la narradora es permet una reflexió punyent i versemblant, gens artificiosa, quan diu que la mort no és el pitjor, “El pitjor és tot el trajecte cap a l'atordiment (...) eixorc i sense ànima (...) tota aquella pudor de vísceres i clor, tota aquell regust metàl·lic de mort” (Codony 2022, 63). La narració d'aquesta mort és la contundent resposta literària de l'escriptora al dilema moral que hem plantejat, que deriva de les dues obres.

4. Conclusions

Som déus fets a si mateixos que, amb l'única companyia de les lleis de la física, no hem de retre comptes a ningú. En conseqüència fem estralls en la vida dels nostres companys de viatge, els animals, i en l'ecosistema que ens envolta, i perseguim ben poca cosa tret de la nostra diversió i el nostre confort, sense arribar mai a sentir-nos satisfets. Hi ha res més perillós que uns déus insatisfets i irresponsables que no saben el què volen?

Yuval Noah Harari, *Sàpiens: Una breu història de la humanitat*

L'objectiu principal del nostre treball de final de grau era desgranar i comparar com es manifesta la relació entre animals humans i animals no humans en els quatre textos

escollits de la narrativa catalana des de la nova mirada i les eines conceptuals del posthumanisme, el postantropocentrisme, el gir animal i el gir afectiu.

Hem volgut posar èmfasi a analitzar fins a quin punt les relacions que s'estableixen són antropocèntriques, i podem concloure que en les obres de Bertrana, "Dick", i d'Alzamora, *Ràbia*, es crea un fort vincle afectiu que té per objectiu la protecció més que no pas la dominació. Ara bé, en molts moments hem intentat demostrar que, tot i així, els humans de les obres tendeixen a antropomorfitzar l'animal, fet que comporta algunes conseqüències negatives, especialment a *Ràbia*, en què el gos urbà s'allunya de la seva naturalesa animal intrínseca.

Per altra banda, a l'obra de Pla, *El pagès i el seu món*, i a la de Codony, *Distòcia*, hem constatat que en els dos tipus de granges s'estableix un vincle afectiu; en l'obra de l'escriptor, de caire molt més simbòlic i lligat amb Déu i la Naturalesa, i en la novel·la de l'escriptora és un vincle afectiu molt més intens, en què la protagonista estableix, tot i que potser en moments s'ho imagina o intenta creure-s'ho, un fort lligam amb els animals, que alhora té reclosos i explotats. Tal com hem apuntat anteriorment, posa nom a totes les bèsties per enfortir el vincle i fer la relació més horitzontal, però també per reflectir en elles el seu món d'humà. Fixem-nos que els noms dels animals corresponen a personatges humans reals, amb la qual cosa fa ús d'un poder que només té l'animal humà. Fins i tot la mateixa protagonista es canvia el nom de Glòria pel de Goja.

Així doncs, podríem concloure que a pesar de les diferències que hem intentat demostrar en la relació entre animals humans i animals no humans a les quatre obres, en tots els casos és impossible deixar de banda l'antropocentrisme. Si bé a *Ràbia* i *Distòcia* es treu del centre l'humà i s'hi situa l'animal per poder parlar com a mirall, fa l'efecte que com més s'hi acostava i intenta entendre'l, l'humà no fa sinó antropomorfitzar-lo i, de retruc, cau, encara més, en l'antropocentrisme. En canvi, a "Dick", a més del gran vincle afectiu que hi ha entre el gos, el caçador i Ella, no es pretén deslligar l'animal de la seva inherent naturalesa. *El pagès i el seu món* és l'obra en què l'antropocentrisme és més evident, tot i que, paradoxalment, això fa que no s'antropomorfitzi l'animal, perquè a causa de la gran barrera vertical entre espècies, no es concep una humanització o desnaturalització dels animals no humans. A "Dick", *Ràbia* i *Distòcia*, a pesar de la difícil comunicació entre animals humans i animals no humans, es poden establir interconnexions mitjançant la mirada, la veu, el tacte o la vulnerabilitat dels cossos.

A la tercera secció del treball, hem exposat alguns problemes ètics i polítics que deriven de tot aquest tracte o maltractament animal. Així, en les obres de Bertrana i Alzamora, els seus companys humans els donen una vida digna, tot i que es podria debatre si és lícit emprar el gos com a instrument de caça, com succeeix a “Dick”. Creiem que la tinença d’una mascota com na Taylor, el gos urbà del segle XXI, reflecteix el desig narcisista de l’humà de voler posseir un animal, de manera que la bèstia esdevé un objecte de consum més: “Sempre havia desitjat tenir-ne un, però mai havia trobat el moment” (Alzamora 2022, 48). En tot cas, en el treball hi defensem la posició d’aturar la cria de qualsevol animal de companyia fins que almenys no s’hagi solucionat el problema de la superpoblació, ja que hi ha molts centres que estan replets de bèsties que són víctimes del desig de posseir animals que acaben essent del tot dependents dels humans.

Si partim de la pregunta “els animals poden patir?”, el dilema que deriva de la cria i matança de les bèsties per al consum humà ens porta a concloure que és una pràctica injustificable si tenim en compte que els humans podem sobreviure sense alimentar-nos de la seva carn. Val a dir, però, que a les obres analitzades, *El pagès i el seu món* i *Distòcia*, les granges que hi apareixen són familiars i extensives, on la crueltat animal és menor que a les granges de ramaderia intensiva.

De la mateixa manera que, a causa dels moviments feministes o postcolonials, hi ha cada vegada més art i literatura de dones i es té més en compte l’art i la literatura no heterosexual blanca normativa, creiem que també hi haurà un increment de les obres relacionades amb el gir animal. Aquest és un fet que ja s’està constatant en la literatura global amb la publicació d’obres com la disruptiva i exitosa *Elizabeth Costello* (2003) del Premi Nobel J. M. Coetzee, que va suposar un punt d’inflexió. En la literatura catalana, Alzamora i Codony han afirmat en sengles entrevistes que un dels seus propòsits era parlar justament dels animals i l’animalitat: “De vegades hi ha una mica, hi ha qui té el prejudici que és com literatura menor parlar d’animals, i dius: no, no, no és menor en absolut. És a dir, jo crec que la manera de relacionar-nos amb els animals és una de les qüestions centrals de la nostra vida. I és una altra de les qüestions que vaig voler tractar, la convivència entre un animal i un humà” (Alzamora 2023, min.42), “Volia reflexionar al voltant de l’animalitat” (Codony a Molero 2022). Sens dubte, una visió de l’escriptor mallorquí i l’escriptora catalana clarament posthumana. Un cop acabat el treball, doncs, se’ns acudeixen algunes possibilitats més per aprofundir en la

dicotomia animalitat/humanitat a la literatura catalana, per exemple, plantejar un treball partint de les quatre obres que hem analitzat, des d'una perspectiva de gènere. Pel que fa als animals de companyia, a partir de les obres de Prudenci Bertrana i Sebastià Alzamora, es podria aprofundir en l'estudi de la incorporació dels cànids a la societat moderna del segle XIX a través dels gossos falders, que sovint posseïen les dones, i veure'n l'evolució al llarg del temps. Per altra banda, també creiem que seria interessant relacionar la maternitat animal i la humana a través de les obres de Josep Pla i Pilar Codony, en les quals els animals de granja òbviament pareixen i crien. Seria d'especial interès, posar èmfasi en l'obra de l'escriptora banyolina, ja que ens fa reflexionar sobre la maternitat i la reproducció animal i humana, la irracional i la racional: "pensa la Goja, perquè ella pot decidir si vol parir o no, i les vaques no decideixen res, no hi donen mil voltes i cap pensament ridícul els fa ballar el cap. Pareixen i ja està" (Codony 2022, 98).

L'escriptora Margalida Pons ja diagnosticà l'escàs treball en l'art i la literatura catalana pel que fa als estudis del gir animal i afectiu. Per això hem intentat ajudar a omplir aquest buit amb l'anàlisi de les quatre obres escollides a partir del posthumanisme i del postantropocentrisme. Nosaltres creiem que tenim i segurament tindrem més obres literàries amb protagonistes i temàtica animals, interès dels lectors per llegir-les i eines teòriques per analitzar-les. Això suposa un enriquiment per a la literatura considerada com a forma artística, d'expressió i de coneixement del món.

5. Bibliografia

Obres literàries analitzades

Alzamora, Sebastià (2022). *Ràbia*. Barcelona: Proa.

Bertrana, Prudenci (1984). “Dick”. A: *Proses Bàrbares*. Barcelona: Bruguera. Pàg. 15-32.

Codony, Pilar (2022). *Distòcia*. Barcelona: L’Altra Editorial.

Pla, Josep (2020). *El pagès i el seu món*. Barcelona: labutxaca.

Referències bibliogràfiques

Alzamora, Sebastià (2023). “L’EscaQuimat#31 amb Sebastià Alzamora”,
L’EscaQuimat, 10 de març de 2023.

https://www.youtube.com/watch?v=iwhUE_as-NU&t=1488s

Bekoff, Marc (2007). *The Emotional Lives of Animals*. San Francisco: New World Library.

Braidotti, Rosi (2020). *Coneixement posthumà*. Barcelona: Arcàdia.

Berger, John (2023). *Mirar*. Barcelona: Arcàdia

Derrida, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. New York: Continuum.

De Waal, Franz (2019). *¿Tenemos suficiente intel·ligència para entender la inteligencia de los animales?* Barcelona: Tusquets.

Freud, Sigmund (2022). *El malestar en la cultura*. Ciudad de México: Iztaccíhuatl.

Harari, Yuval Noah (2016). *Sàpiens: Una breu història de la humanitat*. Barcelona: Edicions 62.

Haraway, Donna (2016). *Manifiesto de las especies de compañía*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil.

Haraway, Donna; Segarra, Marta (2019). *El món que necessitem*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

- Horowitz, Alexandra (2023). *En la mente de un perro: Lo que los perros ven, huelen y saben*. Barcelona: RBA.
- Joy, Melanie (2020). *Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con las vacas*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Kristeva, Julia (1988). *El lenguaje, ese desconocido: Introducción a la lingüística*. Madrid: Fundamentos.
- Martínez, Mara (2022). “Etnografía de ser cavall i ser humana en interacció i intracció: relacions animals”. A: *Humanisme i posthumanisme: Eines per a unes ciències humanes en moviment*, 151-189. Barcelona: UOC
- Massumi, Brian (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham NC: Duke University Press.
- Molero, Mar (2022). “Pilar Codony: Volia reflexionar al voltant de l’animalitat”. *Vilaweb*, 9 de març de 2022.
<https://surtdecasa.cat/girona/lilibres/entrevista-pilar-codony>
- Pagès, Anna (2021). *Queda una voz: del silencio a la palabra*. Barcelona: Herder.
- Pelluchon, Corine (2017). *Manifest animalista*. Barcelona: Rosa dels Vents.
- Pons, Margalida (2018). “Animalia o extensions de la subjectivitat: Possibilitat d’una mirada no antropocèntrica en la interpretació del subjecte en la cultura”. *Catalan Review: International journal of Catalan culture*, Vol.32, 2018, p.3-21.
- Saint-Exupéry, Antoine de (2022). *El Petit Príncep*. Barcelona: Salamandra.
- Segarra, Marta (2018). *Lligams de sang: animalitat i intimitat*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
<https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/marta-segarra/230222>
- Segarra, Marta (2021). “Marta Segarra ens presenta l’assaig *Humanimals: Abrir las fronteras de lo humano*“. A *Xavier Graset: MÉS_324*. Barcelona: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals
<https://www.ccma.cat/3cat/marta-segarra-ens-presenta-lassaig-humanimals-abri-r-las-fronteras-de-lo-humano/video/6144701/>
- Segarra, Marta (2022). *Humanimals*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Singer, Peter (2021). *Liberación animal*. Barcelona: Penguin Random House.
- Steiner, George (2016). *Un largo sábado: Conversaciones con Laure Adler*. Madrid: Siruela.
- Tafalla, Marta (2021). “Veganismo y ganadería extensiva: un debate ecofeminista. *El Salto*, 1 Octubre 2021
[.https://www.elsaltodiario.com/saltamontes/veganismo-y-ganaderia-extensiva-un-debate-ecofeminista](https://www.elsaltodiario.com/saltamontes/veganismo-y-ganaderia-extensiva-un-debate-ecofeminista)
- Ventura, Gemma (2022). “Pilar Codony: Hem convertit els animals en màquines de menjar”. *Catorze*. 22 de desembre de 2022.
<https://www.catorze.cat/biblioteca/pilar-codony-hem-convertit-els-animals-en-maquines-de-fer-menjar-177765/>
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales*. Buenos Aires: Katz.
- Young, Rosamund (2018). *La vida secreta de les vaques*. Barcelona: Ara Llibres.