

TRÁNSFUGAS DE SEXO, GÉNERO Y ESPECIE:
FRANZ KAFKA Y PAUL B. PRECIADO*SEX, GENDER AND SPECIES DEFECTORS:
FRANZ KAFKA AND PAUL B. PRECIADOMARTA SEGARRA MUNTANER
Centre National de la Recherche Scientifique
marta.segarra@legs.cnrs.frRecibido: 19.09.2021
Aceptado: 24.01.2022

RESUMEN: *Yo soy el monstruo que os habla*, de Paul B. Preciado (2020), constituye una relación –en el sentido de “informe”, tal como reza su subtítulo: *Informe para una academia de psicoanalistas*– sobre su estatuto de sujeto trans. En el estilo enfático y con frecuencia poético que caracteriza la escritura de Preciado, este texto está construido en espejo del relato de Franz Kafka “Informe para una Academia” (1917). Lejos de ser una simple referencia culta, el “informe” de Preciado se hace eco en numerosas ocasiones del de Kafka, hasta el punto de que algunos de sus argumentos no resultan claros si no se contrastan con el texto de origen; más aún: si no leemos el de Preciado como un palimpsesto en el que se conservan las huellas de lo escrito anteriormente, quizás no se pueda apreciar fácilmente el alcance de su propuesta de “desidentificación” que, más allá del género, se aplica incluso a la especie humana. Este artículo se propone realizar una lectura comparativa de *Yo soy el monstruo que os habla* y de “Informe para una Academia” al lado del documental *Project Nim* (2011) de James Marsh, con el fin de contrastarlos con otra forma de desidentificación radical, ya no de la humanidad, sino de su polo opuesto, la animalidad, tal como la piensa la cultura occidental.

PALABRAS CLAVE: Tránsfuga, desidentificación de especie, trans, Preciado, Kafka

* Este artículo es un resultado del proyecto FEM2017-83974-P, financiado por MCIN/AEI 10.13039/501100011033 y por FEDER “Una manera de hacer Europa”, y del Grup de Recerca Consolidat Creació i pensament de les dones (2017 SGR 588).

ABSTRACT: *Yo soy el monstruo que os habla (I Am the Monster Who Speaks to You)* by Paul B. Preciado (2020), constitutes a "report", as its subtitle reads: "Report for an Academy of Psychoanalysts", on his status as a trans subject. In the emphatic and often poetic style that characterizes Preciado's writing, his account is mirrored in Franz Kafka's story "Report for an Academy" (1917). Far from being a simple highbrow reference, Preciado's text echoes Kafka's on numerous occasions, to the point that some of its arguments are not clear if they are not contrasted with the source text. Indeed, if we do not read Preciado's text as a palimpsest in which the traces of what was written previously are preserved, perhaps we cannot easily appreciate the scope of his proposal of "disidentification" which, beyond gender, even reaches that of the human species. This article attempts a comparative reading of *I Am the Monster Who Speaks to You* and "Report to an Academy", alongside James Marsh's documentary *Project Nim* (2011), in order to contrast them with another form of radical disidentification, no longer of humanity, but of its opposite pole, animality, as it is conceived by Western culture.

KEY WORDS: Defector, Species disidentification, Trans, Preciado, Kafka



1. TRÁNSFUGAS DE SEXO, GÉNERO Y ESPECIE: FRANZ KAFKA Y PAUL B. PRECIADO

El término "tránsfuga" se ha utilizado mayormente, en sociología, para designar a personas que pasan de una clase social a otra, en especial a través del aprendizaje de unos códigos culturales que caracterizan a una clase social considerada superior. Pierre Bourdieu (2004) insistió, sin embargo, en que este paso nunca es totalmente exitoso, por lo que el tránsfuga (también llamado "transclase") siempre se queda en una posición intermedia o liminar, pues ya ha dejado el mundo en que nació y se crió, pero nunca acaba de ser aceptado en aquel al que ha conseguido acceder, o por lo menos esta es su impresión. La noción de transfuguismo se ha aplicado a otros factores de distinción jerárquica entre comunidades políticas, como la "raza" –especialmente en contextos coloniales y poscoloniales– y el género. Martine Leibovici (2013a, 2013b, 2014) ha dedicado diversos trabajos a estudiar relatos de tránsfugas como Assia Djebar o Richard Wright, quienes efectuaron una *fuga* o una *transición* –si nos atenemos a la etimología de "tránsfuga"– respecto a su estatus de personas racializadas. No obstante, según el principio de la interseccionalidad de las opresiones, dichos factores nunca actúan de forma aislada; en el caso de Djebar, por lo tanto, haber nacido mujer e "indígena" en la Argelia colonial constituye un doble hándicap para su carrera posterior como escritora, aunque el hecho de que su padre fuera profesor y francófono también influyó (en este caso positivamente) en su trayectoria.

Por lo que se refiere al transfuguismo relacionado con el género, que es el que nos interesa aquí, esta intersección de las fuentes de dominación resulta todavía más clara, pero, dado que el recorrido de la persona tránsfuga, en general, es ascendente, este tipo de transfuguismo podría limitarse simplemente al paso del género dominado (las mujeres) al dominante (los hombres). Tal afirmación se basa en una visión binaria y agónica de este fenómeno, correspondiente a su sentido original: recordemos que el “tránsfuga” latín es el desertor, el militar que *escapa* al bando enemigo –generalmente, cuando la victoria se decanta hacia este último–. En mayor o menor grado, y a veces con efectos opuestos, un cierto número de feministas comparten esta visión; las feministas transexcluyentes, por ejemplo, desconfían de las mujeres trans porque consideran que se han *infiltrado* en sus filas por razones espurias, como *espías* o *topos*; pero, en otro espacio ideológico, las feministas trans que reprochan a los hombres trans el haber accedido a una posición dominante se acercan igualmente a esta perspectiva dual.

El último libro hasta la fecha de Paul B. Preciado, *Yo soy el monstruo que os habla* (publicado en 2020, primero en francés y luego en español, en versión del autor), constituye una relación –en el sentido de “informe”, tal como reza su subtítulo: *Informe para una academia de psicoanalistas*– sobre su estatuto de sujeto trans. En el estilo enfático y con frecuencia poético que caracteriza la escritura de Preciado, esta relación –también en la acepción literaria de este término– se construye en espejo del relato de Franz Kafka “Informe para una Academia” (publicado en 1917), tal como el propio autor lo explicita. Lejos de ser una simple referencia culta, el “informe” de Preciado se hace eco en numerosas ocasiones del de Kafka, hasta el punto de que algunos de sus argumentos no quedan claros si no se contrastan con el texto de origen; más aún: si no leemos el texto de Preciado como un palimpsesto en el que se conservan las huellas de lo escrito anteriormente, quizás no apreciaremos el alcance de su propuesta de “desidentificación” que, más allá del género, se aplica incluso a la especie humana. Me propongo, pues, en la parte que sigue, hacer una lectura comparativa de *Yo soy el monstruo que os habla* y de “Informe para una Academia”, para contrastar después el relato de Preciado con otra forma de desidentificación radical, ya no de la humanidad, sino de su polo opuesto, la animalidad, tal como la piensa la cultura occidental.

2. PETER EL ROJO, EL “MONO-HUMANO”

“Informe para una Academia”, de Franz Kafka, ha sido leído mayormente como el reverso de *La metamorfosis*: si en la narración más célebre del escritor el humano Gregor Samsa se convierte en un insecto, “Informe para una Academia” relata el proceso inverso, el de cómo un animal deviene humano. El protagonista es un chimpancé cazado en la selva africana que se transforma en un “mono sabio”, una estrella del mundo del espectáculo, no por su fiel imitación del comportamiento humano, sino porque ha ingresado realmente en la humanidad al adquirir el lenguaje articulado, que es el rasgo principal de lo “propio del hombre”, según

Jacques Derrida (1992). Peter el Rojo, que es el nombre que se le ha dado a este simio-humano, narra en primera persona, dirigiéndose a los miembros de una academia no especificada, los inicios del difícil proceso que le llevó a formar parte de la humanidad. Se trata claramente de la historia de un tráfuga: aunque el narrador y protagonista afirma que no hay vuelta atrás en este recorrido exitoso, emprendido de forma voluntaria como una puerta de salida del cautiverio, él no deja de ocupar una posición liminar, e incluso ilegítima, en las filas de los hombres.

Este relato de Kafka ha sido leído, desde su aparición, como una fábula sobre la asimilación; al publicarse en una revista sionista gracias al filósofo judío Martin Buber, se recibió en ciertos ambientes de la época como una sátira de los judíos que se habían asimilado a la burguesía europea cristiana, huyendo de la jaula del gueto. Otra interpretación aparentemente dispar se refiere a las dudas del escritor respecto a comprometerse con Felice Bauer, a quien había conocido cinco años atrás (el mismo periodo transcurrido desde la captura de Peter hasta el momento del relato), dudas a las que Kafka se refiere abundantemente en sus diarios y cartas de la época. En estas, habla del matrimonio como de una asimilación a la vida burguesa y, por tanto, como un estado incompatible con el rigor monacal al que le obligaba la escritura literaria tal como la entendía. Ambas lecturas de "Informe para una Academia", la sociológica y la subjetiva o psicoanalítica, coinciden, pues, en su subtexto esencial: el rechazo y la angustia frente al compromiso ineluctable que significa vivir en sociedad.

En el mismo sentido, Paul B. Preciado no presenta su proceso de transición como una liberación de la condena que significa haber sido asignado al nacer al género *equivocado*, sino que califica su nueva identidad de hombre trans de una nueva "jaula" (2021: 18), retomando el término que utiliza Kafka para referirse a la caja con barrotes en la que los cazadores encierran al chimpancé salvaje que se convertirá en Peter el Rojo, para trasladarlo a Europa. Preciado califica su decisión de transicionar de "huida", tomando la palabra "tráfuga" en su sentido etimológico, aunque, en una pirueta estilística, afirma que fue la "condición femenina" la que huyó de él gracias a la toma de testosterona (2020a: 21, 28). Como Kafka, Preciado sostiene que su huida respondió a la simple necesidad de hallar una "salida" (*Ausweg* en Kafka), contraponiéndola a la búsqueda de la "libertad" (*Freiheit*), pues para el escritor checo, como sabemos, la libertad no existe, o equivale a la muerte (para Peter, la única alternativa a la jaula en el barco sería el suicidio). Sin embargo, Preciado parece contradecirse, al afirmar acto seguido que la libertad es "un túnel que se excava con las manos", "una puerta de salida",¹ presentando así una visión menos pesimista que la de Kafka, para quien la vida no es más que una sucesión de jaulas.

La imagen del túnel parece hacer eco con la del agujero, que abre "Informe para una Academia". Cuando Peter empieza a transicionar hacia la humanidad, tiene la posibilidad de volver atrás (si los hombres se lo hubieran permitido,

¹ Mi traducción del texto en francés (Preciado 2020b: 30). En la versión española, estas afirmaciones se exponen de otro modo.

aclara no obstante), pero esta apertura se reduce progresivamente a medida que su evolución avanza, hasta convertirse en un “agujero” tan pequeño que si Peter quisiera atravesar esta “puerta” de nuevo, se dejaría “la piel” en ella, es decir, la vida (Kafka 2011: 8). Kafka prosigue con la imagen del agujero, que resulta esencial para describir la nueva identidad de Peter: su nombre, es decir, su identidad humana, proviene de uno de los dos agujeros de bala que le hicieron al cazarlo, que sigue siendo visible como roja cicatriz en su rostro; de ahí el apelativo “el Rojo”, que lo individualiza entre los demás Peter. En efecto, como se refleja en el relato de Kafka, y este es un dato real, desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX hubo diversos chimpancés en el mundo del espectáculo que se llamaban Peter; este nombre era como una marca o una franquicia para este tipo de shows, y parece que Kafka asistió por lo menos a uno de ellos (Radick 2019).

El asunto del nombre –esencial en las transiciones de género-sexo también, que empiezan con frecuencia, al menos públicamente, por un cambio de nombre– nos lleva a la importante cuestión del peso de la voluntad y la capacidad de acción individual frente a la imposición social, en relación con dichas transiciones. Peter el Rojo aclara que la decisión de convertirse en tránsfuga fue suya, y que como “mono libre”, se impuso a sí mismo un “yugo” (Kafka 2011: 7) al tratar con todas sus fuerzas de ingresar en la humanidad. El texto de Paul B. Preciado parece insistir más en la agentividad individual, aunque también alude al hecho de que el tránsfuga es quien maneja el látigo con el que se fustiga a sí mismo: aunque haya escogido *libremente* ese camino, al emprenderlo se somete a una esclavitud voluntaria, a una “domesticación” alternativa (2020a: 33). Preciado afirma, así, que su transición se originó en el rechazo a la “domesticación” que significaba la feminidad normativa (2020a: 24), pero reconoce que eso significó una huida, con la carga peyorativa que implica esta noción; así, dice que se escondió en los “matorrales universitarios”,² retomando la expresión alemana que utiliza Kafka y que designa un escape rápido, una especie de desertión (uno de los sentidos originales de la palabra “tránsfuga”). Sin embargo, Preciado realza lo que podría parecer una facilidad poco valerosa, otra vez con ambigüedad, al sostener que rechazó finalmente la domesticación alternativa consistente en adoptar la masculinidad normativa, o sea, en “convertir[s]e en un hombre como los otros hombres” (2020a: 28).

Aquí reside el diferendo entre las tesis de Elizabeth Duval (2021), otra tránsfuga del género (o no, según su propia opinión sobre su situación personal en el régimen del sexo-género), quien reprocha a Paul B. Preciado su pretensión de resistencia a la normatividad, negándole su posición liminar en el no binarismo, su huida, pues, de la “servidumbre al régimen binario de la diferencia sexual” (Preciado 2020a: 27). Según Duval, el no binarismo es un simple “acto de lenguaje” sin una materialización efectiva, física, en el cuerpo y, sobre todo, en la sociedad, donde el binarismo es la única interpretación posible de los cuerpos. Por lo tanto, un hombre trans con un *passing* exitoso –o una mujer trans en las

² De nuevo, esta expresión solo aparece en el texto en francés (2020b: 36).

mismas condiciones– se puede integrar en el sexo-género contrario, dejando de pertenecer al limbo del no binarismo, que Duval considera como mucho un estadio provisional, mientras dura la transición. Sin personalizar el argumento en el caso de Preciado –como sí hace Duval–, podríamos plantearnos, con Miquel Missé (2018), que un cuerpo trans siempre será el de un tránsito precisamente porque conserva una cicatriz como la de Pedro el Rojo, independientemente de si se ha sometido a operaciones quirúrgicas, ya que lo que designa la cicatriz puede no ser una marca en el cuerpo sino la memoria de una herida, física o no. Preciado también utiliza implícitamente esta imagen de la cicatriz al afirmar que se ha “operado”, extirpándose él mismo el régimen binario de la diferencia sexual. En esta lógica, si nos atenemos a su afirmación de que “no hay órganos sexuales sino como enclaves coloniales del poder” (Preciado 2020a: 48), descolonizar el cuerpo al que se ha asignado un sexo-género al nacer ya es una intervención quirúrgica que, como tal, deja una cicatriz más o menos visible.

De forma también tácita, el texto de Preciado, que por una vez no se extiende en la cuestión de la sexualidad, recoge, como lo hace Kafka de modo más visible, la imagen de la castración, que este representa mediante el segundo agujero de bala cuya cicatriz conserva Peter el Rojo en su cuerpo. Frente a quienes se escandalizan de este gesto, contrario al decoro burgués, Peter reivindica su derecho a bajarse los pantalones cuando le venga en gana para mostrar dicha marca, pues de todas formas este *striptease* solo mostrará “la piel bien cuidada y la cicatriz”, añadiendo que “[n]o hay nada que ocultar” (Kafka 2011: 10). Es un razonamiento calcado al que hace Freud (1976) hablando del pudor femenino, que el padre del psicoanálisis considera una consecuencia del complejo de castración, pues lo que esconde la mujer pudorosa es que *no hay nada que ocultar*. Socialmente, las transiciones de género (y aunque los sujetos que las emprenden no lo consideren así) suelen verse como una castración, e incluso a veces la exigen; numerosas legislaciones imponen la infertilidad a los cuerpos trans como condición para ingresar en la identidad social sexo-genérica a la que aspiran. Esta no es la visión de Preciado, por supuesto, aunque su texto sí implica que la elección de la no binariedad, o el rechazo a la masculinidad normativa a la que él mismo podría pretender, significa renunciar a asumir una posición de poder simbolizada por la posesión del falo. Aun así, se mantiene la ambivalencia: siguiendo a Kafka, Preciado reconoce que no podría situarse en el lugar de un sujeto que habla a una academia compuesta por más de tres mil psicoanalistas si no gozara de un estatus ya afirmado en “todos los grandes espectáculos digitales del mundo civilizado” (2020a: 23). El ser reconocido como una estrella de la teoría en los estudios de género y trans, así como en otras esferas más pobladas como las redes sociales y los medios de comunicación, es precisamente lo que Elizabeth Duval considera incompatible con la posición liminar del tránsito. Por contra, Preciado –también alinéandose con Kafka– considera que su sobreexposición mediática es una situación mucho más lábil y riesgosa que los “matorrales universitarios” del mundo académico, por ejemplo.

Kafka va más lejos afirmando que Peter solo puede existir en el mundo humano, en tanto que tránsito de la animalidad, exponiéndose a la mirada del

público. Esta faceta ya empieza durante su travesía en el barco, donde los marineros se reúnen para observar sus progresos, y culmina en su éxito como estrella del *show business*. Los polos alternativos que contempla a su llegada al mundo *civilizado* –el parque zoológico (que implica no salir de la jaula con barrotes) y el *music-hall* (una vida aparentemente mucho más libre y placentera)– comparten la misma esencia, lo que Laura Mulvey (1988), en el contexto de la teoría fílmica feminista, llamó el *to-be-looked-at-ness*. Kafka extiende esta visibilidad esencial a la condición humana, aunque si leemos atentamente “Informe para una Academia”, quizás concluiremos que son los seres que no llegan a asimilarse enteramente a la normatividad quienes deben soportar esta sobreexposición a la mirada social, mientras que las personas asimiladas se pueden refugiar en ese lugar tranquilo de la “universalidad”, que procura la ilusión de una no identidad (Preciado 2020a: 38-39).

Volviendo a la cuestión de la sexualidad y de la (in)fertilidad, el final del relato de Kafka expone los límites de la asimilación de Peter: cuando quiere relajarse al final de su densa jornada laboral, lo hace con una “chimpancé medio amaestrada”, con quien puede pasarlo bien “a la manera simiesca” (2011: 20). Con ella comparte sus noches pero no sus días, ya que a la luz del sol puede apreciar su mirada perdida de “animal amaestrado”, aquella mirada de los animales cautivos en el zoo que, como afirmaba John Berger en su ensayo “Why Look at Animals?” (1980), nunca podremos cruzar con la nuestra de espectadores humanos. En el campo de la sexualidad, Kafka parece situarse en el punto opuesto a Preciado: para el escritor praguense –que, como escribió en su diario en 1913, consideraba el “coito” como un “castigo” del matrimonio–, la sexualidad solo se concibe como un hábito que remacha la asimilación a la norma y asegura su reproductibilidad, mediante la propagación de la especie. Por contra, para Preciado, como es bien aparente en la mayoría de sus textos y especialmente en su *Manifiesto contrasexual* y en *Testo yonqui*, la sexualidad del tránsfuga de género es *queer* y subvierte el sistema binario que la rige cuando es conforme a la norma.

En cuanto a la fertilidad de la sexualidad *queer* del tránsfuga de género, Preciado no rechaza esta posibilidad, y la amplía más allá de los límites de la especie humana, lo cual resulta aberrante para muchas personas. En una crónica de *Libération* de febrero de 2021, titulada “Devenir un humain avec un chien”, el autor relata otro tipo de “operación”, que consiste en un injerto o trasplante (traducciones de *greffe*) humano-perro; de hecho, esta imagen designa algo tan común como los afectos que intercambian un ser humano y un animal de otra “especie de compañía”. Tal como especifica Preciado, la decisión de tomar a un cachorro canino como compañero vital necesita de una “adopción”, como en el caso de la familia intrahumana: no basta con parir a una criatura, luego hay que adoptarla como hijo/a para que se cree el lazo de parentesco (y la adopción debe ser mutua, podríamos añadir). Este vínculo no surge, pues, de forma automática, sino que existe el riesgo de “rechazo”, como en los trasplantes médicos. Más aún, tal como propone Judith Butler en su ensayo *Breaks in the Bond*, la

condición misma del lazo de parentesco es su potencialidad de ruptura: "That breakability is the bond", afirma Butler (2017: 21).

3. NIM, EL TRÁNSFUGA DE ESPECIE³

Aunque esta aproximación entre el tránsito de sexo-género y la animalidad en tanto que el afuera de la comunidad humana pueda parecer negativa e incluso agresivamente excluyente hacia las personas trans –el mismo Paul B. Preciado recuerda que los cuerpos disidentes del sistema sexo-género han sido tradicionalmente alterizados y animalizados (2020a: 31)–, la disidencia respecto a las fronteras del género conduce, quizás inevitablemente, a cuestionar los límites de la humanidad, así como a la posibilidad de atravesar estos confines, tanto desde un lado como desde el otro. La fascinación que siempre han sentido los seres humanos hacia el fenómeno de los llamados "niños salvajes" (criaturas que, supuestamente, crecieron separadas de la comunidad humana y fueron adoptadas por animales de otras especies) se ha acompañado de los intentos de atraer a algunos de estos animales a la comunidad humana. Si los "niños salvajes" tienen como rasgo común el haber olvidado el lenguaje articulado o el no haberlo aprendido nunca, las tentativas de *humanizar* a determinados animales, en especial simios, han pasado por el intento de enseñarles a manejar dicha lengua. Hace más de tres siglos, el cardenal de Polignac, contemplando a un gran simio en la *ménagerie* real de Versalles y admirando su semejanza con los seres humanos, se dirigió a él exclamando: "Habla y te bautizo".⁴ No obstante, las experimentaciones más o menos científicas en este sentido no empezaron hasta mediados del siglo veinte, y se intensificaron a principios de los años setenta de este mismo siglo. Cincuenta años antes, Kafka ya basa la humanización de Peter en la adquisición del lenguaje humano, que en su caso de ficción pasa por el habla oral. Después de aprender a beber alcohol, lo cual sus maestros, los marineros del barco, juzgan una necesaria condición previa a cualquier otro aprendizaje,⁵ el mono logra exclamar un saludo articulado, lo cual le hace entrar de un salto (Kafka utiliza con mucha ironía expresiones basadas en el movimiento animal, como por ejemplo "galopar" o "brincar", para calificar actividades ya humanas de Peter) en la "comunidad de los hombres".⁶ Preciado emplea las mismas imágenes de la lengua y de la palabra oral para caracterizar su ingreso en la categoría del sexo-género masculino, tomando "hombres" en su sentido propio de "varones". En cuanto a la lengua, se trata del "lenguaje del patriarcado colonial [...] el lenguaje de Freud y de Lacan" (Preciado 2020a: 19), que ha adquirido

³ Las cuestiones tratadas en este apartado se encuentran desarrolladas en Segarra (2022).

⁴ Tal como relata Élisabeth de Fontenay en *Le Silence des bêtes* (1998: 332).

⁵ Paul B. Preciado, sin detenerse en este asunto, remarca que el consumo de alcohol es una prerrogativa de la humanidad, sin tener en cuenta los datos etológicos sobre el consumo de euforizantes naturales de otros animales no humanos, como caballos que comen setas alucinógenas, o simios que consumen vegetales con efectos similares a los del alcohol.

⁶ Mi traducción del original en alemán (la traducción española no recoge estas expresiones).

mediante su paso por la universidad. Por lo que respecta al habla, describe, en una escena paralela a la del saludo inicial de Peter el Rojo dirigido a los marineros, la primera vez que surgió de su garganta una voz "ronca y rugosa", caracterizada como "masculina", gracias a la toma de testosterona. Se trata, por lo tanto, de una voz "completamente fabricada y absolutamente biológica" (Preciado 2020a: 36), sin que ello constituya una contradicción, pues está demostrado que la diferencia de tono en las voces de hombres y de mujeres responden tanto a divergencias en sus órganos fonatorios como a un aprendizaje inconsciente de cómo debe ser una voz masculina o femenina.

Por contra, el sistema fonatorio de los otros simios les dificulta mucho imitar el habla humana; por ello, las experiencias de comunicación con ellos buscaron otras vías no orales, como por ejemplo el lenguaje sígnico que utilizan algunas personas sordas. El profesor de psicología Herbert Terrace, de la Columbia University, realizó uno de estos proyectos de investigación con un chimpancé llamado Nim, a principios de los años setenta. Después de la muerte de este, James Marsh le dedicó un *biopic* titulado *Project Nim* (2011). Este chimpancé, nacido en cautividad, fue separado de su madre al poco de nacer y dado en adopción provisional a una ex alumna de Terrace, quien lo crió como a un hijo, incluso amamantándolo. El pequeño Nim aprendió a signar y se adaptó a su familia como una criatura humana más. Todo se complicó con su llegada a la adolescencia; las personas que crían a grandes simios como animales domésticos, en general se ven obligadas a separarse de ellos cuando estos alcanzan la edad de cuatro o cinco años (que corresponde a su etapa adolescente) y adquieren una fuerza superior a la de sus familiares humanos; como dice una de las personas que estuvo a cargo de Nim, "no puedes dar cuidados humanos a alguien que puede matarte" (aunque esta frase también podría aplicarse a bastantes familias humanas). En el caso de Nim, el experimento se prolongó durante unos pocos años más y, cuando decidió que había llegado a su fin, Terrace devolvió a quien ya se había convertido en un mono-humano al centro de donde lo había sacado, cuyas instalaciones califica eufemísticamente en el documental de "rudimentarias". Sin haber convivido nunca con otros chimpancés, Nim pasó de un entorno humano a una jaula sucia y estrecha, llena de seres a los que no entendía y que no podía más que considerar totalmente extraños, aunque pertenecieran a su misma especie, y, más tarde, incluso lo vendieron a un laboratorio en el que se le sometió a experimentos médicos. Uno de sus antiguos cuidadores que le siguió la pista logró finalmente que acabara sus días en una granja mejor acondicionada y en compañía de congéneres con los que llegó a convivir sin demasiados conflictos. Como indica James Marsh en una entrevista, la única persona que finalmente fue leal a Nim, y que incluso le salvó la vida, fue ese estudiante-cuidador que, en sus propias palabras, en cuanto conoció a Nim "quiso ser su amigo", y lo logró, pero no acercando al chimpancé a la condición humana, sino reuniéndose con él "a medio camino",⁷ como se puede apreciar en la película:

⁷ "James Marsh talks *Project Nim*", en *Empire Magazine*: <<https://www.youtube.com/watch?v=wAPO3ZN1WQs>>.

podían fumar marihuana juntos –lo cual recuerda la cuestión del alcohol evocada tanto por Kafka como por Preciado–, pero también jugar a perseguirse a cuatro patas dando chillidos. Fue el único que, parafraseando a Gilles Deleuze (1996), consiguió tener una relación animal con el animal, no una relación únicamente humana, encontrándose con él en el *entre-deux* entre la humanidad y la animalidad, que podríamos definir como un *no-man's-land*, pero a la vez como un *no-animal's-land*.

Más allá de si Nim entendía lo que querían decir los signos lingüísticos que empleaba o si simplemente imitaba a sus enseñantes hasta el punto de engañarles sobre su dominio del lenguaje (lo que en psicología se denomina el “efecto Clever Hans”), la impresión que deja el filme de Marsh es que casi todas las personas que le trataron se comportaron con una irresponsabilidad extrema hacia él en tanto que sujeto individual. El choque cultural y vital que Nim debió de experimentar cuando pasó súbitamente de un ambiente exclusivamente humano donde él era el centro de atención a una jaula llena de chimpancés en cautividad puede compararse al de una persona a la que se somete a la trata de esclavitud, al ser arrancada de su hogar y trasladada a un espacio totalmente distinto, cuyos habitantes hablan una lengua que no comprende y le tratan como a una bestia de su propiedad, objeto de compraventa y de explotación. Franz Kafka consigue transmitir esta herida incurable en su retrato de Peter el Rojo, que, como dice él mismo, se vio obligado a adaptarse al mundo humano una vez se encontró cautivo en una jaula, a bordo de un barco que le llevaba a un continente *civilizado*, Europa.

Otras experiencias similares que se han realizado con posterioridad observan una conducta menos *humana* y más empática hacia los primates. El caso de la etóloga estadounidense Sue Savage-Rumbaugh es distinto al de Terrace, aunque también ha sido objeto de polémica: trabajó con bonobos para intentar comunicarse con ellos, pero tuvo cuidado de no aislarlos y volverlos demasiado “humanos” como Nim. Según ella, lo hizo así, no porque pensara que los bonobos son incapaces de integrarse en la sociedad humana –cree que sí podrían hacerlo, por lo menos algunos de ellos, y que les llevaría tan solo tres o cuatro generaciones conseguir manejar nuestro lenguaje–, sino porque nosotros no estamos preparados para incorporarlos a la humanidad. Además, Savage-Rumbaugh afirma que algunos bonobos (como Kanzi o Panbanisha, dos de los más conocidos entre los que han trabajado con ella) escogen “el camino humano”, y otros no,⁸ lo cual hace eco con la idea de Kafka sobre la agentividad de Peter el Rojo al decidir emprender la transición de especie, y también con la reivindicación de Preciado. Sin embargo, Sue Savage-Rumbaugh se pregunta si, a fin de cuentas, estas experimentaciones son éticamente aceptables. Lo compara a otras que se hicieron con niñas y niños humanos, como los que trató el psicólogo y sexólogo John Money en los años sesenta, acuñando así el término de “género” en su sentido moderno.

⁸ Conversación de Sue Savage-Rumbaugh con Laurent Dubreuil en *The Ape Testimony Project*: <<https://blogs.cornell.edu/apetestimoniesproject/>>.

4. LA ESCRITURA ANIMAL

En cualquier caso, la cuestión del lenguaje es esencial tanto para Kafka como para Preciado, quien, no por casualidad, incluye en su título el verbo *hablar*, conjugado en primera persona: con la frase *Yo soy el monstruo que os habla* se dirige directamente a su audiencia, compuesta por los académicos psicoanalistas, así como por la comunidad lectora en general. Aunque se trata de un escrito originado en una conferencia oral, su estilo es literario, no solo porque parte de otro texto de un autor canónico de la literatura occidental como es Kafka, sino también porque utiliza recursos poéticos, como se ha dicho al principio. Esto coloca el texto en un *entre-deux* genérico, en el sentido de los géneros literarios también: entre el ensayo –por su calado teórico y las tesis que defiende–, el manifiesto –por su carácter interpelador y con frecuencia provocativo, además de por sus afirmaciones performativas en el tiempo verbal del futuro indicativo– y el relato autobiográfico o autoficcional, por las frecuentes alusiones a la historia personal del autor, en relación con su propia transición de género. La naturaleza híbrida del texto resuena con su reivindicación de la ambigüedad genérica (en el sentido del sexo-género) o de la no binariedad, lo cual ha provocado algún malentendido respecto a críticas como las que le dirige Elizabeth Duval. Por ejemplo, Duval censura a Preciado la aseveración de que la revolución del régimen binario ya está en marcha y que, en una década o dos, esta revolución habrá triunfado. Si esto fuera una simple predicción, resultaría ciertamente azarosa y poco fundamentada, pero si la leemos dentro del estilo enfático-performativo del manifiesto, adquiere mucho más sentido. Pensemos en otro manifiesto que marcó un hito en la teoría feminista, “La risa de la Medusa” de Hélène Cixous (citado por Duval en uno de los epígrafes de su ensayo), que hace un uso intensivo del tiempo verbal futuro con intención performativa, como en su célebre frase de obertura: “Hablaré de la escritura femenina. *De lo que hará*” (2004: 17).⁹

Pese a su relevancia, Preciado no profundiza en la cuestión de la lengua en *Yo soy el monstruo que os habla*, más que para reivindicar su competencia *lingüística* en el idioma psicoanalítico y teórico-académico en general, que asimila al “lenguaje del patriarcado colonial”, como hemos visto. En el “Informe para una Academia” de Kafka, en cambio, el dominio de la lengua es lo que marca la diferencia entre el estado de mono amaestrado –que imita, siempre burdamente, los gestos humanos– y el ingreso del animal en la categoría excluyente de la humanidad. Aunque, como Kafka no tiene un gran concepto de la humanidad, su relato insiste en la casi ausencia de diferencias entre los marineros del barco y el todavía animal que tienen cautivo, por lo menos en lo que concierne a su escaso manejo del lenguaje verbal. En cambio, el informe que el ya simio humano redacta cinco años después demuestra su perfecto dominio de la escritura; Kafka, pues, prefiere insistir en esta, más que en el habla –que, no obstante, señala el *bautizo* humano de Peter, como ya se ha señalado.

⁹ Énfasis en el original.

Así, Kafka se sitúa del lado de Jacques Derrida, Sarah Kofman o Hélène Cixous, para quienes la escritura y no solo la voz (e incluso podríamos decir que la escritura *más* que la voz) pasa por el cuerpo, por sus afectos. Para estos pensadores, la escritura no es un privilegio del ser humano que demuestre su excepcionalidad respecto a los demás seres vivos, sino una "huella" o traza de la animalidad del humano, a través de la desapropiación de su propia subjetividad que realiza al escribir (en el sentido fuerte del verbo *écrire*, referido a la creación literaria o incluso por otros medios como el lenguaje fílmico o de las artes plásticas). Sarah Kofman, en su ensayo *Autobiogriffures*, que se puede traducir por "autobiozarpazos" o "autobioarañazos", asegura que la escritura que llama "bastarda" –apelativo que podríamos también relacionar con las figuras de la paria o de la tráfuga que la misma autora reúne– "confunde las fronteras entre la humanidad y la animalidad" (1984: 75). Lo transmite mediante la imagen de la *griffe*: en francés, *griffe* significa "zarpa", pero también "marca", estilo propio; se utiliza, por ejemplo, en el mundo de la moda. Además, dice Kofman, la *griffe* es un instrumento de escritura (no olvidemos que la escritura nace de la inscripción, del arañazo –traducción de *griffure*– sobre tabletas de piedra, de cera o de piel animal, antes del uso del papel) y al mismo tiempo una manera de "apropiarse de la propiedad de otro" (1984: 63).

Judith Butler, hablando de Derrida, explica que esta concepción de la escritura "descentra" al sujeto, arrebatándole el dominio o la *autoridad* sobre su propio texto, lo cual conlleva una "crítica del antropocentrismo" (2016: xv), ya que en la escritura, la relación del sujeto consigo mismo (el *autos*) solo puede ser de *différance*, de distanciamiento respecto a sí mismo. En otras palabras, el autor renuncia a ser "conductor" del vehículo, según la imagen que Cixous (2004) utilizó en el Seminario de Barcelona, para dejar que la lengua domine. Trasladándolo a la escritura autobiográfica –en la cual podríamos enmarcar tanto el relato de Kafka como el de Preciado, con la salvedad de la ambigüedad genérica que ya se ha indicado–, Sarah Kofman (1984: 63) afirma que esta escritura constituye "un cuerpo sin partes propias ni hegemónicas, constituido de trasplantes" (en francés, *greffé*) tanto como un cuerpo "arañado" (*griffé*) y, por lo tanto, agujereado (Segarra 2014), lo cual coincide con el cuerpo-sujeto no binario descrito y reivindicado por Preciado, así como con el cuerpo-sujeto transespecie imaginado por Kafka.

Esta desposesión paradójica que efectúa la escritura se materializa, asimismo, en la cuestión del nombre del autor o autora. En general, se considera que el nombre es un elemento clave no solo para la identidad de la persona que lo ostenta, sino también, en el caso que nos ocupa, para reconocer cuándo esta persona está practicando la escritura autobiográfica. Más allá de la definición clásica de la autobiografía que hizo en su momento Philippe Lejeune (1996), en la cual la condición necesaria para que se pudiera incluir un texto en este género era la coincidencia entre el nombre del autor y del narrador-protagonista, Derrida mostró en *Signéponge* (1988) cómo la inscripción del propio nombre en el texto, en lugar de constituir una *marca* de la propiedad del autor sobre su obra, significa en realidad una desposesión, pues el nombre propio deviene en

nombre común, como en el título derridiano mencionado.¹⁰ Por otra parte, se ha subrayado la violencia implícita en el acto de dar nombre, lo cual se puede aplicar tanto a los seres humanos como a los demás animales. Leonard Lawlor afirma, así, que dar un nombre humano a un animal significa imponerle la entrada en la humanidad, aunque sea una humanidad de segunda clase (2007: 104). Es lo que ocurre con Peter, pero también con Nim y otros tantos animales sujetos a experimentaciones humanas. El nombre completo de este chimpancé era Nim Chimpsky, una imitación humorística del nombre del lingüista Noam Chomsky, cuyas teorías sobre el lenguaje Herbert Terrace quería invalidar. De forma todavía más transparente, el primatólogo Robert Yerkes, que fundó uno de los primeros centros de experimentación con simios en Estados Unidos, bautizó a la primera pareja de chimpancés que adquirió Chim (él) y Panzee (ella), lo cual constituye escasamente un nombre propio (véase Herzfeld 2012).

La práctica de dar un nuevo nombre a las personas esclavizadas o sujetas a explotación en situación colonial era muy extendida, y existen numerosos testimonios literarios de la violencia simbólica que conlleva. Las personas capturadas en África para ser trasladadas allende el océano y vendidas como esclavas perdían su identidad (su nombre) a la vez que su lengua; al dispersar a las familias, e incluso a los hablantes de la misma lengua para evitar revueltas y fugas, se intentaba borrar su pasado, que no podían transmitir tampoco a sus descendientes. Además, en el momento de su liberación, en los casos en que se producía, recibían como apellido, en su mayor parte, el nombre de la plantación o del propietario al que pertenecían. Sus descendientes, por lo tanto, carecen de historia familiar e incluso comunitaria, lo cual plantea un problema identitario, si atendemos a la noción de "identidad narrativa" de Paul Ricœur (véase Leibovici 2014).

A modo de conclusión, sirva otra imagen para caracterizar la escritura autobiográfica que se reconoce esencialmente paria y tránsfuga: la de la "escritura cimarrona". Rocío Munguía Aguilar (2019) denomina "cimarronaje discursivo" el de las escrituras híbridas que hacen hablar a mujeres esclavizadas, parias entre los parias. En otro plano, podríamos aplicar esta noción a Paul B. Preciado, si le creemos cuando afirma: "hablo como tránsfuga del género, como furtivo de la sexualidad, como disidente [...] del régimen de la diferencia sexual" (2019: 306). El término "cimarrón", que se aplica tanto a los animales como a las personas esclavizadas que huían de la opresión y se echaban al monte, tiene una etimología discutida: parece que viene del taíno *simarán*, que significa "silvestre" o "fugitivo", pero otra etimología lo hace derivar de "marro", que se define, según el DRAE, como la finta o regateo del cuerpo "que se hace para no ser cogido y burlar al perseguidor, frecuentemente hablando de animales acosados". La escritura cimarrona sería, pues, aquella escritura agujereada, ladeada, torcida o *queer*, que

¹⁰ *Signéponge* constituye un ensayo sobre la escritura de Francis Ponge, un poeta conocido por jugar con su propio nombre, inscribiéndolo en sus textos de forma, a veces, implícita. El título *Signéponge* se puede traducir como "Firmadoponge" o como "Firmadesponja"; el nombre propio (Ponge) se convierte, así, en nombre común (éponge, esponja), al tiempo que animaliza a quien firma.

escapa *de un salto* a la categorización unívoca, desidentificándose de “lo propio del hombre”, lo cual se puede aplicar tanto a “Informe para una Academia” como a *Yo soy el monstruo que os habla*.

OBRAS CITADAS

- Berger, John (1980). “Why Look at Animals?”, in *About Looking*. Nueva York: Pantheon Books, 1-26.
- Bourdieu, Pierre (2004). *Esquisse pour une auto-analyse*. París: Raisons d’agir.
- Butler, Judith (2016). “Introduction”, in Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Fortieth anniversary edition, trad. Gayatri Ch. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press: i-xxx.
- Butler, Judith (2017). *Breaks in the Bond. Reflections on Kinship Trouble*. Londres: University College London, Department of Greek and Latin, Housman Lecture.
- Cixous, Hélène (2003). “La risa de la Medusa”, in *Deseo de escritura*, ed. Marta Segarra, trad. Luis Tigero. Barcelona: Reverso, 17-27.
- Cixous, Hélène y Jacques Derrida (2004). *Lengua por venir. Langue à venir*. Seminario de Barcelona, ed. Marta Segarra. Barcelona: Icaria.
- Deleuze, Gilles y Claire Parnet (1996). “Animal”, in *Abécédaire de Gilles Deleuze* [entrevistas con Claire Parnet]. París: Vidéo Editions Montparnasse.
- Derrida, Jacques (1988). *Signéponge*. París: Seuil.
- Derrida, Jacques (1992). “Il faut bien manger ou le calcul du sujet”, in *Points de suspension*. París: Galilée, 269-301.
- Duval, Elizabeth (2021). *Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario*. Algemesí: La Caja Books.
- Fontenay, Élisabeth de (1998). *Le Silence des bêtes. La philosophie à l’épreuve de l’animalité*. París: Fayard.
- Freud, Sigmund (1976). “La feminidad”, in *Nuevas conferencias sobre el psicoanálisis y otras obras (1932-1936)*. Obras completas, vol. XXII, ed. James Strachey, trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 104-125.
- Herzfeld, Chris (2012). *Petite histoire des grands singes*. París: Seuil.
- Kafka, Franz (2011). “Informe para una Academia”, in *Informe para una Academia y otros textos*, trad. Jorge Segovia y Violetta Beck. Vigo: Maldoror, 2011, 7-21.
- Kafka, Franz (2012). *La metamorfosis y otros relatos*, trad. Mauro Armiño. Madrid: Edaf.
- Kofman, Sarah (1984). *Autobiogriffures. Du chat Murr d’Hoffmann*. París: Galilée.
- Lawlor, Leonard (2007). *This Is Not Sufficient. An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*. Nueva York: Columbia University Press. DOI: <<https://doi.org/10.7312/law14312>>.
- Leibovici, Martine (2013a). “Le ‘Verstehen’ narratif du transfuge: Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar”, *Tumultes*, 36: 91-109. DOI: <<https://doi.org/10.3917/tumu.036.0091>>.
- Leibovici, Martine (2013b). *Autobiographies de transfuges: Karl Philipp Moritz, Richard Wright, Assia Djebar*. París: Le Manuscrit.

- Leibovici, Martine (2014). "De Ricœur à Foucault: en finir avec l'herméneutique de soi? Quand transfuges et parias racontent leur vie", *Tumultes*, 43: 107-121. DOI: <<https://doi.org/10.3917/tumu.043.0107>>.
- Lejeune, Philippe (1996). *Le Pacte autobiographique* (nueva ed. aumentada). París: Seuil.
- Marsh, James (2011). *Project Nim* (Proyecto Nim). Red Box Films, Passion Pictures y BBC Films: Reino Unido.
- Missé, Miquel (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. Barcelona/Madrid: Egales.
- Mulvey, Laura (1988). *Placer visual y cine narrativo*, trad. Santos Zunzunegui. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo. Documentos de Trabajo Euto-pías.
- Munguia Aguilar, Rocío (2019). *Encres métisses, voix marronnes: Mémoires d'esclaves noires dans le roman antillais francophone et le roman latino-américain hispanophone*. Tesis doctoral. Université de Strasbourg.
- Preciado, Paul B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Preciado, Paul B. (2016). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2019). *Un apartamento en Urano*. Crónicas del cruce. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2020a). *Yo soy el monstruo que os habla*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2020b). *Je suis un monstre qui vous parle*. París: Grasset.
- Preciado, Paul B. (2021) "Devenir un humain avec un chien". *Libération*, 2 de febrero. Accesible en <https://www.liberation.fr/idees-et-debats/opinions/devenir-un-humain-avec-un-chien-20210213_AHC3ZHLYWJANVLD3QNGXNJRADI/> (10 de junio de 2021).
- Radick, Gregory (2019). "Kafka's Wonderful Ape", *Times Literary Supplement*, 1 de marzo. Accesible en <<https://www.the-tls.co.uk/articles/kafkas-wonderful-ape-red-peter/>> (10 de junio de 2021).
- Segarra, Marta (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Segarra, Marta (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.