

## ‘Onvoorspelbare vormen van “wij”’

*Julio Cortázar en de zoöpoëtische verbeelding*

vertaald door Roos Brands

*In dit artikel analyseert letterkundige Kári Driscoll het korte verhaal ‘Axolotl’ van Julio Cortázar vanuit het perspectief van animal studies, specifiek het veld van de zoöpoëtica. Na een korte definitie van dit veld dat zich begeeft op het kruispunt tussen filosofie en literatuur volgt een zoöpoëtische lezing. Deze legt zich toe op de versmelting van taal en materie in de totstandkoming van relationele betekenissen van mensen en andere dieren, specifiek de axolotl. Via deze vorm van analyse en leeswijze komt de focus op het verband tussen betekenis en materie te liggen en worden schrijver en axolotl co-auteurs in de totstandkoming van zowel tekst als daarbuiten liggende werkelijkheid. Dit draagt een kanteling van het antropocentrisch wereldbeeld in zich mee.*

Sinds de publicatie van Julio Cortázars ‘Axolotl’ in 1956 heeft dit korte verhaal een duizelingwekkende verscheidenheid aan interpretaties en commentaar teweeggebracht, voornamelijk vanuit een antropologisch, postkoloniaal of psychoanalytisch oogpunt. Merkwaardig genoeg is er echter weinig over het verhaal geschreven vanuit het perspectief van animal studies. Mario Ortiz Robles citeert het verhaal weliswaar in het voorwoord van zijn recente boek *Literature and Animal Studies*, waarin hij de axolotl het zinnebeeld van ‘de literaire aard van onze verhouding tot dieren’ noemt, (2016: x) maar verder bespreekt hij het niet. Binnen het vakgebied in het algemeen wordt het verhaal vaak terloops aangehaald maar zelden diepgravend besproken. Mijn doel in dit artikel is dan ook vrij eenvoudig: om ‘Axolotl’ te lezen als zoöpoëtische tekst bij uitstek, en daarmee de grondbeginselen van de zoöpoëtica toe te lichten. Ik begin met twee aanzetten tot een definitie van zoöpoëtica, de een filosofisch en de andere literair. Dan bespreek ik het metamorfosethema, en laat ik zien dat het verhaal een zoöpoëtica in een notendop vormt. Daarna richt ik me op intertekstualiteit en ‘invloedangst’ [anxiety of influence] in het verhaal, om het vervolgens te lezen als een miniatuur van Cortázars dierlijkheidspoëtica in bredere zin. Ten slotte kom ik terug bij de axolotls zelf om te onderzoeken hoe we hen kunnen zien als ‘materieel-semiotische kluwens’, ofwel *figuren* zoals Donna Haraway die ziet, namelijk als medespelers in de totstandkoming van betekenis.

### **Dierdenken**

In *L’animal que donc je suis* (2006) vertelt de Franse filosoof Jacques Derrida over een ontmoeting met zijn kat in de badkamer. Het gevoel gevangen te zijn in de blik van het

dier, en de verwarrende schaamte die hij – spiernaakt – ervaart, zijn aanleiding tot een uitgebreide overpeinzing van de verhouding tussen mens en dier, en dan met name de rol die dieren hebben gespeeld in de geschiedenis van de westerse filosofie. Derrida is van mening dat er binnen deze traditie eigenlijk slechts twee soorten vertogen over het dier bestaan: ‘Ten eerste zijn er de teksten ondertekend door hen die het dier vast en zeker hebben bekeken, geobserveerd, geanalyseerd, op het dier gereflecteerd hebben, maar die zichzelf nooit door het dier gezien hebben gezien [ne se sont jamais vus vus par l’animal].’ (2006: 31) Onder deze eerste categorie vallen vrijwel alle westerse filosofie en wetenschap. In deze filosofische en wetenschappelijke teksten zijn dieren steeds enkel het object van observatie en het feit dat zij kunnen terugkijken, dat zij ons vanuit een eigen oogpunt gadeslaan, wordt veronachtzaamd, dan wel ontkend, of heeft in ieder geval alle betekenis verloren. In de tweede categorie, die bestaat uit teksten van schrijvers die zichzelf hebben blootgesteld aan de blik van een dier, en deze ‘verontrustende ervaring’ ‘inhoudelijk, theoretisch en filosofisch’ hebben verwerkt, vinden we vooral teksten van ‘dichters en profeten’. (ibid.) Want, zoals Derrida stelt, ‘dierdenken [la pensée de l’animal], als er zoiets bestaat, gaat terug naar/op [revient à] poëzie, daar heb je een these, en dit is waar filosofie het per definitie zonder hoeft te stellen. Het is het verschil tussen filosofische kennis en poëtisch denken.’ (2006: 23) Er bestaat dus een fundamentele verwantschap tussen dichterlijk en dierlijk denken. Precies op het snijpunt van deze twee denkwijzen bevindt zich de zoöpoëtica.

*‘De lezer moet bereid zijn  
zichzelf door het talige dier  
gezien te zien worden.’*

In hetzelfde jaar waarin Derrida zijn voordracht hield over ‘het dier dat ik daarom ben’, gaf de Zuid-Afrikaanse schrijver J.M. Coetzee twee lezingen die later zijn gebundeld onder de titel *Dierenleven [The Lives of Animals]* (2001). Deze tekst vertelt het verhaal van Elizabeth Costello, een oudere schrijfster die uitgenodigd wordt om te spreken aan een fictieve Amerikaanse universiteit die veel weg heeft van het instituut waar Coetzee zijn voordracht hield en bevat wellicht de meest beknopte definitie van zoöpoëtica die er bestaat: ‘poëzie die niet probeert in het dier een idee te ontdekken, die niet over het dier gaat, maar juist de neerslag is van een betrokkenheid met hem.’ (Coetzee 2001: 62) Costello vergelijkt dit soort dierpoëzie met een meer traditionele school waarin het dier fungeert ‘als een vervanging voor iets anders’. (60) Waar dieren in literatuur van oudsher dienstdoen als metafoor of symbool voor iets wat volledig buiten henzelf ligt, voor een onderliggende betekenis die stevast terugvoert naar de mens, zijn zulke niet-menselijke wezens in zoöpoëzie niet te herleiden tot zo’n symbolische of allegorische betekenis. Een belangwekkend punt, dat Costello zelf weliswaar niet expliciet maakt, is dat zoöpoëtica hier net zo goed een kwestie is van interpretatie als van auteursintentie: het is heel goed mogelijk om een zoöpoëtische tekst antropocentrisch te lezen, oftewel het dier ‘uit de tekst weg’ te analyseren en daarmee aan te tonen dat het eigenlijk allemaal gaat om de mens. Andersom is het ook

mogelijk om een schijnbaar allegorische tekst zoöpoëtisch te lezen. Dat houdt in: zorgvuldige bestudering van het samenspel tussen letterlijke en figuurlijke betekenis en aandacht voor de manier waarop deze tekstueel-dierlijke verschijningen wijzen *voorbij* de mens, in de richting van een minder strikt antropocentrische kijk op de wereld.

Zo'n zoöpoëtische lezing wordt dan zelf de 'neerslag van een betrokkenheid' bij de tekst en de dichterlijke denkwijze die deze ene tekst eigen is en daarvoor moet de lezer bereid zijn zichzelf door het talige dier gezien te zien worden en om inhoudelijke en theoretische gevolgtrekkingen te maken uit deze ontmoeting. Kort gezegd vereist zo'n lezing aandachtige belangstelling voor de wijze waarop de tekst het dier benadert en voor de gevolgen die deze toenadering heeft voor de manier waarop de tekst zichzelf kenbaar maakt *als tekst*. Anders gezegd: hoe krijgen dierdenken en dichterlijk denken uitdrukking in de tekst, en wat is het verband tussen die twee? Dat is het vraagstuk van de zoöpoëtica.

### Tekstolotl

Met deze overwegingen in gedachten wenden we ons tot Julio Cortázar's 'Axolotl'. Wat maakt dit verhaal zo uitdrukkelijk zoöpoëtisch? Allereerst gaat het over een ontmoeting tussen een mens en een dier. Bovendien wordt deze ontmoeting een middel waarmee de tekst reflecteert op zijn eigen hoedanigheid als tekst. Daarmee is de tekst vrij letterlijk de 'neerslag van een betrokkenheid' met een dier. Het verhaal is verraderlijk eenvoudig. Een naamloze ik-verteller bezoekt meermaals de dierentuin om de axolotls te bekijken. Zijn fascinatie voor de Mexicaanse salamanders overweldigt hem zó dat hij zelf in een axolotl verandert. Deze transformatie wordt aan de lezer medege-deeld aan het eind van de korte, eerste alinea:

Er is een tijd geweest, dat ik veel over axolotls nadacht. Ik ging dikwijls naar het aquarium van de Jardin des Plantes om ze te gaan zien, en ik kon er uren naar blijven kijken, hun onbeweeglijkheid bestuderen, hun onverklaarbare, schaarse bewegingen. Nu ben ik een axolotl. (Cortázar 1984: 135)

Naarmate het verhaal vordert wordt het duidelijk dat dit geen fysieke transformatie is maar een metempsychose ofwel zielsverhuizing, waarbij het vertelperspectief verschuift van de mens naar de axolotl. Op pagina twee betuigt de verteller al: 'vanaf het eerste ogenblik voelde ik dat er een band tussen ons bestond, dat iets oneindig vers en verlorens ons niettemin nog steeds met elkaar verbond'. (136) Kort daarna krijgt deze 'band' grammaticaal vorm in een schijnbaar onwillekeurig gebruik van de eerste persoon meervoud ('het gevoeligste deel van *ons* lichaam' (136)) en er volgen meer

*'We kunnen zeggen dat de man op dit moment niet alleen het dier ziet en door hem gezien wordt, maar ook zichzelf ziet zien en gezien ziet worden.'*



nadrukkelijke verschuivingen van 'ik' naar 'wij', die in aanloop naar het moment van overgang stukje bij beetje het onderscheid tussen het eerste-persoon menselijke subject en het derde-persoon dierlijke object doen vervagen:

Ik hield mijn gezicht tegen het glas van het bassin, en weer trachtten mijn ogen het mysterie van die gouden ogen zonder iris en zonder pupil te doorgronden. Ik zag van heel dichtbij het gezicht van een onbeweeglijke axolotl tegen het glas. Zonder enige overgang, zonder verbazing zag ik mijn eigen gezicht tegen de ruit. In plaats van dat van de axolotl zag ik mijn gezicht tegen het glas, ik zag het buiten het bassin, ik zag het aan de andere kant van het glas. Toen verwijderde mijn gezicht zich en ik begreep. (140)

De transformatie doorkruist dus de glazen wand die, in de duisternis van het aquarium, zowel een transparant venster als een spiegel is. Praktisch gesproken kunnen we ons de scène vanuit het perspectief van de menselijke dierentuinbezoeker als volgt voorstellen: ieder aan een andere kant van het glas bekijken de man en de axolotl elkaar, terwijl de man ook zijn eigen spiegelbeeld ziet samenvloeien met de axolotl. Terugdenkend aan Derrida kunnen we zeggen dat de man op dit moment niet alleen het dier ziet en door hem gezien wordt, maar ook zichzelf ziet zien en *gezien ziet worden* (en zichzelf ziend gezien ziet worden, enzovoort) door het dier. Het ogenschijnlijk transparante glazen medium wordt een spiegel, drager van het spiegelbeeld en aanleiding tot herkenning van het zelf-als-ander. Het is deze herkenning die de verschuiving veroorzaakt.

Het verhaal beschrijft dus duidelijk een proces van dier- worden, maar op zichzelf is dat nog niet voldoende om het echt zoöpoëtisch te maken. De waarlijk zoöpoëtische wending laat op zich wachten tot de slotscène:

Het schijnt me dat er in het begin een verbinding tussen ons bestond, dat hij zich meer dan ooit verbonden voelde met het mysterie dat hem obsedeerde. Maar de bruggen tussen hem en mij zijn afgebroken, want wat eerst zijn obsessie was is nu een axolotl, vreemd aan zijn leven als mens. (...) Ik geloof, dat ik erin geslaagd ben hem van dit alles in de eerste dagen iets mede te delen, namelijk toen ik nog hij was. Maar in deze nooit meer eindigende eenzaamheid, waarin hij niet meer terugkeert, troost me de gedachte dat hij misschien over ons schrijven gaat. Menend een verhaal te bedenken, zal hij dit alles over de axolotls neerschrijven. (141)

Het is duidelijk dat ‘dit alles’ gelezen kan worden als een verwijzing naar de tekst die we zojuist hebben gelezen, waarmee het verhaal een typisch Cortázarriaanse recursieve structuur krijgt. Dit geeft vervolgens onduidelijkheid over de identiteit van de verteller. In de eerste alinea nemen we als vanzelfsprekend aan dat de ‘ik’ in ‘Nu ben ik een axolotl’ slaat op de mens, maar nu, in de slotalinea, ontdekken we dat het niet de man is die ‘nu een axolotl’ is geworden maar ‘zijn obsessie’. Met andere woorden, het perspectief vertegenwoordigd door de ‘ik’ in de eerste paragraaf (en het verdere verhaal) behoort niet toe aan de man maar aan de tekst zelf, die een axolotl is – een tekstolotl, als het ware – die de lezer toespreekt. De axolotl uit de titel van het verhaal is de tekst, die zich nu in de steek gelaten voelt door zijn schrijver. Maar als het resultaat, of beter gezegd als de *neerslag* van een ontmoeting tussen mens en axolotl, is deze tekst ook mede geschreven door de axolotls zelf. En kan het zoöpoëtischer dan dat? Het verhaal zelf zegt het met zoveel woorden, want hoe kunnen we anders wijs worden uit de bewering van de axolotl dat hij ‘erin geslaagd’ is ‘hem van dit alles in de eerste dagen iets mede te delen’? Dit alles is het verhaal dat je zojuist hebt uitgelezen, zoals we hierboven al zagen. Het is het verhaal dat de axolotls nu beweren feitelijk te hebben gedictieerd aan de man die zichzelf de bedenker van een fictie waant.

### **Het verhaal en zijn omgeving**

De inbedding van de meer-dan-menselijke ontstaansgeschiedenis van het verhaal in het verhaal zelf, maakt van deze tekst een soort zoöpoëtica in een notendop. Bovendien komt het maakproces dat in het slot wordt beschreven overeen met Cortázars bredere poëtica zoals hij die uiteenzet in een essay gepubliceerd in 1969 onder de titel ‘Del cuento breve y sus alrededores’ (‘Van het korte verhaal en zijn omgeving’). Hierin kenschetst Cortázar schrijven als een soort ‘exorcisme’ of uitdrijving van een obsessie, welke hij treffend aanduidt als een ‘*obsesión de la limaña*’ (1969: 67) – een ‘ongedierte-obsessie’ die, net als Derrida’s ‘*pensée de l’animal*’ een pregnant dubbelzinnige onderwerp-/lijdend voorwerpconstructie bevat: het kan zowel een obsessie *met* ongedierte als de obsessie *van* dat ongedierte zelf betekenen. In ‘Axolotl’ komt deze

dubbelzinnigheid naar voren in onduidelijkheid over de identiteit van de schrijver. Bevangen door deze obsessie is de auteur gedwongen te schrijven om zo zichzelf te bevrijden van de 'binnendringende beesten' [*criaturas invasoras*] die beslag hebben gelegd op zijn verbeeldingskracht. 'In ieder gedenkwaardig verhaal', vervolgt Cortázar, 'is deze tegenstelling [tussen schrijver en tekst] voelbaar, alsof de auteur zich zo vlug en volledig mogelijk van zijn schepsel heeft willen ontdoen, het heeft willen uitdrijven op de enige manier die hem is gegeven: door het te schrijven.' (1969: 66) Cortázar verbeeldt deze scheiding tussen schrijver en tekst als een 'brug van taal' die, aan de ene kant, een overgang mogelijk maakt 'van het verlangen iets uit te drukken naar de uitdrukking zelf', maar, aan de andere kant, 'mij als schrijver ook van het verhaal afzonderd (...) het verhaal blijft altijd, tot en met het laatste woord, aan gene zijde'. (65-66) We zien dit alles duidelijk terug in 'Axolotl', waar de kloof tussen de verteller en de axolotls in eerste instantie wordt overbrugd door middel van taal, maar aan het eind van het verhaal is deze brug tussen de wereld van de schrijver en die van de axolotls vernietigd, de verbinding is verbroken, en 'wat eerst zijn obsessie was is nu een axolotl, vreemd aan zijn leven als mens'. (1984: 141)

De ontmoeting waar 'Axolotl' om draait wordt aan alle kanten omgeven door literatuur: het verhaal sluit niet alleen af met een terugblik naar de eigen ontstaansgeschiedenis, ook in het begin, vlak na zijn eerste ontmoeting met de axolotls, haast de verteller zich, in een Borgesiaans gebaar, halsoverkop naar de bibliotheek om zich in deze wezens in te lezen. Al snel ontdekt hij echter dat de culturele en wetenschappelijke informatie uit deze boeken geen antwoord biedt op de vraag hoe het is om een axolotl te zijn. De literaire 'omgeving' waarin Cortázars tekst tot stand komt is daarmee zowel tastbaar als (inter)tekstueel, met inbegrip van de plaats van handeling, namelijk de Jardin des Plantes te Parijs. Deze locatie is een onmiskenbare verwijzing naar een van Cortázars andere voorbeelden, namelijk de dichter Rainer Maria Rilke en in het bijzonder zijn beroemde gedicht 'De Panter' uit 1902. Cortázar was een groot bewonderaar van Rilke en had zichzelf als jonge docent in Argentinië zelfs Duits geleerd om hem in het origineel te kunnen lezen. (Berg 1990: 126) Cortázar emigreerde naar Parijs in 1951, precies een halve eeuw nadat Rilke dat deed, en zijn ontmoeting met de axolotls in de Jardin des Plantes vond plaats in 1952, vijftig jaar nadat Rilke daar zijn panter bestudeerde. Dit intertekstuele verband wordt aan het begin van het verhaal impliciet aangeduid wanneer de verteller opmerkt dat hij die dag eigenlijk de panter had willen bekijken, maar aangezien die lag te slapen kwam hij min of meer toevallig bij de axolotls terecht: 'Ik was een vriend van leeuwen en panters, maar ik was nog nooit het vochtige donkere gebouw van het aquarium binnengegaan. (...) De leeuwen waren die dag lelijk en triest en mijn panter sliep.' (135) De gebeurtenissen die de aanloop vormen tot de ontmoeting met de axolotls krijgen hiermee iets van een distantiëring van Rilkes toonaangevende gedicht.

'Clinamen' is de term die Harold Bloom ontleent aan Lucretius ter aanduiding van deze ironische distantie tot een voorganger, die het eerste stadium vormt van de 'anxiety of influence'. Het is de moeite waard om Blooms opmerkingen over dit proces

nog eens door te nemen, omdat ze een aantal opmerkelijke overeenkomsten vertonen met de ontmoeting die het middelpunt vormt van Cortázar's verhaal. Wanneer iemand zichzelf begint te zien als een toekomstig dichter, zo schrijft Bloom, dan gaat dat gepaard met een ontdekking van 'poëzie die tegelijkertijd buiten hemzelf en binnenin hem bestaat'. Dit is een proces van 'zelfontdekking, werkelijk een Wedergeboorte', die 'nooit volledig op zichzelf staat'. Immers, legt Bloom uit, 'de dichter kan niet anders dan zijn eigen diepste verlangens leren kennen aan de hand van *anderen*. Het gedicht is *in* hem, maar hij beleeft de schaamte en verrukking van *gevonden worden* door poëzie – grootse poëzie – die *buiten* hem staat. Het verlies van vrijheid in dit binnenste is onvergeeflijk, en vormt het angstige begin van de wetenschap dat autonomie eendeloos kwetsbaar is.' (1997: 25-26) Het proces van zelfontdekking dat begint wanneer Cortázar's hoofdpersoon dat 'vochtige donkere' (135), baarmoederachtige aquarium binnengaat is inderdaad niets minder dan een 'Wedergeboorte', en de combinatie van angst ('Ik was bang voor ze', 139), schaamte ('Getroffen, bijna beschaamd', 136), en verachtelijkheid ('Tegenover hen voelde ik mezelf ignobel', 139) die hij voelt wanneer hij de onverstoorbare blik van deze 'schrikwekkende rechters' (139) onder ogen ziet is versmolten met een diepgaande ervaring van gemeenschap en verbondenheid: 'bij geen enkel dier had ik een zo diepe verwantschap met mezelf ontdekt.' (138f.) Hij weet zichzelf niet alleen gezien, maar ook herkend en erkend. Vanuit een zoöpoëtisch oogpunt kunnen we daarmee wellicht zeggen dat 'jezelf gezien zien worden' door de waarlijk andere ander wil zeggen *in één klap* ontdekt te zijn door *andere* teksten en *andere* dieren en bovendien een unheimische gewaarwording van jezelf als dichter én dier.

In deze intertekstuele lezing zijn de dieren in de dierentuin net zo goed teksten in de literaire canon en de enige manier waarop de verteller aan hun zuigkracht kan ontsnappen en zijn dichterlijke autonomie herwinnen, is om zijn obsessie van zich af te laten glijden in een soort zoöpoëtische vervelling, door zijn waanzin de gedaante te geven van een axolotl en deze achter te laten, klaar voor ontmoetingen met andere bezoekers. Dit alles geeft een geheel andere wending aan dit verhaal als literaire voltrekking van een metamorfose, omdat de kenmerkende eigenschap van de axolotl als diersoort is dat ze neotenisch zijn, ze zitten 'vast' in het larvenstadium van hun ontwikkeling, alsof ze *weigeren* van gedaante te wisselen, te veranderen in iets anders. 'Het waren larven', constateert de verteller, 'maar larf wil zeggen masker en ook fantoom'. (139; vert. gewijzigd) Maar zelfs als hij dit masker afzet en in het aquarium achterlaat, krijgen we zijn ware gezicht niet te zien. *Larvatus prōdit*: gemaskerd gaat hij voort.

### **Onvoorspelbare vormen van 'wij'**

Toen hij tijdens een interview eens een vraag kreeg over zijn ontmoeting met de axolotls, vertelde Cortázar dat hij op de dag dat hij de axolotls ontdekte (of door hen ontdekt werd), hen een half uur in de ogen had gestaard waarna hij plotseling werd overvallen door paniek en ontzet de Jardín des Plantes ontvluchtte, en zwoer 'nooit meer een voet in dat aquarium binnen te zetten'. (Prego 1985: 59) Deze wanhopige

ontsnapping aan de duizelingwekkende verlokking van dierlijkheid staat recht tegenover de voornamelijk ‘mensvliedende’ tendens [*antropofugismo*] (vgl. Yurkievich 2003: 20) in Cortázars werk, die wordt gekenmerkt door het tegelijk overweldigende én onmogelijke verlangen om de kloof tussen Mens en Dier te overbruggen, om te ontsnappen aan het verstikkende keurslijf van het menselijke. Cortázars vertellingen, en dan met name die in de categorie van ‘Axolotl’, welke hij aanduidt als ‘*pasajes*’ (dat kan worden vertaald als ‘verhaaltjes’ maar dat letterlijk ‘passage’ ofwel ‘doorgang’ betekent), draaien vaak om een meer of minder verontrustende ontmoeting met ‘de Ander,’ die op de een of andere manier rammelt aan de grenzen van denken en taal. Vreemd en toch ook vertrouwd, onbereikbaar en tegelijkertijd nauw verwant, heeft het dier in dit kader een bijzondere aantrekkingskracht. ‘Wat me zo boeit aan het dierenrijk’, vertelt hij in een ander interview, ‘en met name aan de ongewervelden, zeg maar de insectenwereld, is dat je kijkt naar iets dat leeft maar desondanks voor mij volledig ondoorgroendelijk blijft. Ik ben altijd al geobsedeerd geweest door de absolute onmogelijkheid om ons zelfs maar een moment te verplaatsen in het wezen van het dier en vanuit dat perspectief een idee te vormen van een dierlijke kijk op de werkelijkheid’. (González Bermejo 1978: 53–54) Keer op keer oppert Cortázars verteller vergelijkingen en analogieën – zo trekt hij parallellen met mythologie (‘Zo leek het eenvoudig, bijna vanzelfsprekend in de mythologie verzeild te raken’, 138) en het exotisme van de Ander (‘hun kleine roze Aztekengezicht’, 135; hun ‘klein[e] roze, bijna doorzichtig[e]’ lichamen doen hem denken aan ‘Chinese beeldjes van melkachtig kristal’, 136), om deze vervolgens zonder uitzondering te verwerpen als ‘oppervlakkig’ [*fáciles*] (138) en misleidend. Dit is van belang voor onze eigen interpretatie van het verhaal, omdat we op de hoede moeten zijn voor de verleiding van gemakkelijke vergelijkingen.

Axolotls kennen een rijke en fascinerende culturele geschiedenis, niet alleen omdat ze goed te eten zijn, maar ‘goed te denken’. De neotenie waarmee zij weerstand bieden aan de macht van metamorfose, is een smet op de reclamatietheorie (vgl. Gould 1977: 177–184) en hun wonderbaarlijke regeneratievermogen een bron van inspiratie en aspiratie voor biomedisch onderzoek en genetische manipulatie (binnenkort zijn we wellicht allemaal een beetje axolotl; vgl. Wanderer 2018; Preston 2018). Met hun buitenaardse voorkomen en ‘onverklaarbare, schaarse bewegingen’ beschikken ze ook over een grote poëtische kracht, of wat de Franse schrijver Roger Caillois ook wel ‘lyrische kracht’ noemde, namelijk het ‘objectieve vermogen om de gevoelens rechtstreeks te beïnvloeden’. (Caillois 1934; vgl. Renard 2010) Caillois noemt dit vermogen *objectief* omdat het voortkomt uit het fysieke lichaam. Hierbij is het goed om te bedenken dat axolotls, net als alle andere dieren, niet alleen passieve projectievlakken zijn voor menselijke betekenis, maar ook, tot op een zeker onoverkomelijk punt actieve medespelers zijn in de vorming van de betekenissen die zij belichamen, net zoals de axolotls in de Jardin des Plantes optreden als co-auteurs van Cortázars verhaal.

Dat betekent dat deze talige axolotls niet alleen metaforen of symbolen zijn – en steeds wanneer de tekst zelf zo’n lezing uitlokt wordt die onmiddellijk verijdeld –



maar meer verwant zijn aan wat Donna Haraway 'figuren' noemt, namelijk 'scheepsels van verbeelde mogelijkheid' en 'woeste alledaagse werkelijkheid', ofwel 'materieel-semiotische kluwens', waarvan de verschillende draden 'zijn verstrengeld en een antwoord vergen'. (2008: 4) Een van de hoofddoelstellingen van een zoöpoëtische lezing is, in mijn ogen, om te onderzoeken wat het betekent om een *antwoord* te bieden aan deze scheepsels. Zoöpoëtica kan dus ook worden opgevat als een poëtica van antwoord, van verantwoording en verantwoordelijkheid. Het is ook bij uitstek een poëtica van verstrengeling. Elk antwoord is ingebed in een uitgebreid netwerk van materiële en semiotische draden, en met onze lezing zijn ook wij verstrengeld geraakt in de 'kluwen' van de tekst. Als dieren, menselijk en niet-menselijk, waarlijk medespelers zijn in betekenisvorming, dan zijn hun werelden ook onlosmakelijk verbonden met die van ons. En is dat niet ook wat Cortázar ons al die tijd liet zien, door middel van een uitgebreide performatieve tegenspraak? Zijn verteller blijft volhouden dat 'begrijpen niet mogelijk [is]', dat er 'geen middel van verstandhouding' is, dat er geen overeenkomst bestaat tussen de mensenwereld en die van de axolotls. (1984: 140) Desalniettemin zegt en doet de tekst precies het tegenovergestelde: Cortázars axolotls zijn niets anders dan 'betekenisvormende figuren die wie daaraan gevolg geeft samenbrengen in onvoorspelbare vormen van "wij"'. (Haraway 2008: 5) Zo bezien zijn de axolotls altijd fysiek én literair, natuurlijk én cultureel, wetenschappelijk én mythologisch, stoffelijk én denkbeeldig, en dat geldt evengoed voor de axolotls die we tegenkomen in Cortázars tekst als voor de axolotls die we vandaag de dag in de Jardin des Plantes kunnen bezoeken.

Toepasselijkerwijs zijn 'figuren' ook voor Cortázar een poëtologisch basisprincipe, en hij stelt ze voor als overkoepelende patronen of verbindinglijnen, 'netwerken die ons omsluiten, en ons verstrengelen op een manier die alle rationele verklaringen te boven gaat en niets te maken heeft met de alledaagse betrekkingen die mensen met elkaar verbinden'. (Hars & Dohmann 1967: 227) Cortázars beeld is duidelijk metafysischer dan dat van Haraway, meer hemels dan aards, in de zin dat het een soort allesomvattende kosmische ordening of plan impliceert dat wij vanwege ons beperkte perspectief niet kunnen doorgronden: de sterren van de Grote Beer hebben geen idee dat ze deel uitmaken van een sterrenbeeld. 'Op dezelfde manier', zegt Cortázar, 'maken wij wellicht ook deel uit van Grote Beren en Kleine Beren, zonder dat we daar benul van hebben omdat we gevangen zitten in onze individualiteit'. (ibid.) Cortázars 'mensvliedende' neiging en zijn verlangen om de wereld te bezien vanaf de andere kant van de kloof vloeit grotendeels voort uit het idee dat dit het mogelijk zou maken om deze verbindingfiguren, waarvan we onwillekeurig onderdeel uitmaken, in hun geheel te zien. Desalniettemin is het uiteindelijk niet mogelijk om zo'n archimedisch punt te bereiken. Zodoende moeten we het zien te stellen met het alledaagse, door-en-door anti-antropocentrische 'gevoel' dat 'we allemaal onbewust onderdeel uitmaken van grotere figuren' (ibid.) en dat het aan literatuur is om uit te pluizen hoe we zijn verstrengeld in kluwens van betekenis die zich uitstrekken tot ver buiten de mens. En wat is er zoöpoëtischer dan dat?

## Dankbetuiging

Dit artikel maakt deel uit van het onderzoeksprogramma 'Reading Zoos in the Age of the Anthropocene' dat gefinancierd is door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO). Ik dank Sofia Forchieri voor haar hulp met de Spaanse bronnen en Roos Brands voor haar vertaling van mijn tekst naar het Nederlands.

## Literatuur

- Berg, W. B.**, 'Entrevista con Julio Cortázar'. In: *Iberoamericana*, 14 (1990) 2/3: 126–141.
- Bloom, H.**, *The anxiety of influence. A theory of poetry* 2e editie, Oxford 1997.
- Caillois, R.**, 'La mante religieuse'. In: *Minotaure*, 5 (1934): 23–26.
- Coetzee, J. M.**, *Dierenleven*, (vert. J. van Helmond en F. van der Wiel), Amsterdam 2001.
- Cortázar, J.**, 'Axolotl'. In: *Einde van het spel*, vert. J.A. van Praag, Amsterdam (1984): 135–141.
- Cortázar, J.**, 'Del cuento breve y sus alrededores'. In: *Último round*, dl. 1 (1969): 59–82.
- Derrida, J.**, *L'animal que donc je suis*, red. M.L. Mallet, Parijs 2006.
- González Bermejo, E.**, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona 1978.
- Gould, S. J.**, *Ontogeny and phylogeny*, Cambridge, MA 1977.
- Haraway, D. J.**, *When species meet*, Minneapolis 2008.
- Harss, L. & B. Dohmann**, *Into the mainstream. Conversations with Latin-American writers*, New York 1967.
- Ortiz Robles, M.**, *Literature and Animal Studies*, Londen 2016.
- Prego, O.**, *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona 1985.
- Preston, E.**, 'Salamander's genome guards secrets of limb regrowth'. In: *Quanta Magazine* (2018).
- Renard, J.-B.**, 'L'axolotl. De la controverse scientifique au mythe littéraire'. In: *Sociétés*, 108 (2010) 2: 19–32.
- Wanderer, E.**, 'The axolotl in global circuits of knowledge production: Producing multispecies potentiality'. In: *Cultural anthropology*, 33 (2018) 4: 650–679.
- Yurkievich, S.**, 'Introducción general: Julio Cortázar: sus bregas, sus logros, sus quimeras'. In: J. Cortázar, *Obras Completas*, dl. 1: *Cuentos*, (red. S. Yurkievich i.s.m. G. Anchieri), Barcelona 2003: 9–37.