

LA TRANSFORMACIÓ DE FRANZ KAFKA

Heus ací una obra que en cap llenguatge de traducció no s'anomena com en l'original: Die Verwandlung, la transformació. I no pas la metamorfosi, que va ser un invent, més o menys afortunat, sens dubte espectacular, dels primers traductors del relat — els nord-americans. Si Kafka hagués volgut intitular aquest text amb el terme de procedència grega (metamorfosis), ho hauria pogut fer molt fàcilment: tot alemany, i tot txec que parlés alemany l'any 1912, coneixia el mot Metamorphose. Però el reservava per parlar de les grans transformacions, de les transformacions fabuloses, mítiques, talment les d'Ovidi. Per parlar de les transformacions d'estar per casa, cap alemany no hauria parlat d'una Metamorphose, sinó, senzillament, d'una Verwandlung: una

transformació, una transmutació, un canvi d'aspecte. I aquest és precisament el cas del relat de Kafka: és un relat d'estar per casa, un episodi familiar, fins i tot diré que és el relat d'algú que ha estat massa per casa. El joc és aquest: Franz Kafka se'n vol anar de casa, i no sap com fer-ho. Una força que no coneix, treball de l'inconscient, el manté arrelat a la casa paterna. La situació esdevé difícil, un conflicte l'agreuja. Però Kafka coneix una salvació: l'escriptura. Diari, 3 de gener de 1912: «Quan es va fer evident en el meu organisme que l'escriptura era l'expressió més productiva del meu ésser, tot s'hi va inclinar, i vaig abandonar totes les facultats que s'orientaven cap als plaers del sexe, del menjar, del beure, de la reflexió filosòfica, i, principalment, de la música.»

Kafka s'aferra a l'escriptura per defensar-se de la família, i àdhuc per defensar-se de tot allò que li recordi l'ordre familiar: especialment Felice Bauer, la berlinesa de dents ferotges —segons l'escriptor— a qui s'acostava una vegada i una altra amb el mateix impuls amb què després se'n separava. Kafka s'aferra a l'escriptura i rebutja els altres. Així, l'escriptura esdevé de seguida sinònim de solitud. Diari,

21 de juliol de 1913: «He d'estar sol sempre que pugui. Tot el que he fet fins ara, només ha estat un èxit de l'estar-sol.» ¿No està sol, molt sol en la fosca del terra de la seva cambra, aquest escarabat repugnant per a tothom menys per a si mateix? Està sol, i progressivament oblidat pels altres. De primer, oblidat pels «altres» llunyans: el director, el gerent, els companys de feina, el saltataulells de l'establiment. Després, oblidat pels «altres» més pròxims: el pare, la mare —finalment, també la germana. Però tot això no l'amoïna massa: Gregor continua viatjant incansablement per la seva cambra: s'hi arrossega per terra, per les parets i el sostre: té el seu món, construeix el seu món imaginari. I, curiosament, perd la facultat de parlar, però no la d'oïr: els altres no l'entenen, però ell està a l'aguait de tot el que passa més enllà de la seva cambra. Com una possible conclusió: ¿na serà La transformació la petita història veritable, i molt familiar, de la transformació de Kafka-fill/germà, en Kafka-escriptor?

Certament, aquest escarabat repugnant deixa de menjar i de beure, no aconsegueix els seus propòsits d'amor amb la mare i la germana, la música d'aquesta també acaba abandonant-lo, però no para d'escriure: omple tota la seva

cambrà amb una escriptura d'ús i de plaer privats: «Se li anava fent difícil jeure en silenci durant tota la nit, el menjar ja no l'assaboria gens ni mica, i per això, com una distracció, prengué el costum d'arrossegar-se d'un costat a l'altre, amunt i avall, per les parets i el sostre de la cambra» (Cap. II).

*

Una de les poques variacions que he fet respecte a l'estil acurat dels altres traductors de Kafka al català, ha estat no substituir quasi cap nom comú o nom propi de persona pel pronom que li podria correspondre. L'alemany disposa d'aquesta possibilitat, i encara amb més precisió que cap llengua romànica. Per això he pensat que, si Kafka repetia insistentment, en una sola frase, tres i quatre vegades el nom d'un subjecte —«el pare», «la mare», «la germana», «les dones»—, enlloc de pronominarlo-lo, és que ho feia per alguna raó. De fet, aquestes raons sovint són poc raonables. No són per això menys reals; és a dir, en el propi text, veladament, o més enllà del text aparent, la reiteració dels noms significa algu-

na cosa. Tal vegada sigui la presència nominal, gairebé corporal, de l'actor, contra el caràcter fantasmagòric i esmunyedís dels pronoms. Certament, el subjecte parla millor a través del nom propi que a través d'aquest sofisme econòmic que són els pronoms.

*

El coneixement de l'alemany de Kafka era un coneixement escolar. Cert que l'alemany també era la llengua dels seus pares, i, per tant, anterior a l'escola. Però per a ells, per a tots els jueus de la Bohèmia d'aquells anys, l'alemany era una llengua estrangera, quasi estrangera. Ignorants del yiddisch, practicaven provisionalment una llengua estrangera i vivien com a estrangers enmig d'una comunitat txeca que tampoc no es sentia del tot a casa seva. El sentiment de la diàspora, l'obsessió per retornar a la pàtria antiga —Kafka va estar més d'una vegada a punt de fer un viatge a Palestina, deia que potser per quedar-s'hi— devia haver fet que aquelles petites societats jueves d'Europa, per sobre d'una religiositat i un patriotisme misteriosos, s'investissin de cultu-

res i costums provisionals. L'alemany de Kafka forma part d'aquesta cultura adquirida. És una llengua assimilada, de fet, al seu propi cos, però que es nota sempre que li ve gran, que li balla. I aquesta és la paradoxa: si volia escriure, al seu temps, per molt que rebutgés els procediments de l'expressionisme alemany, bé calia construir un llenguatge coherent. Aquest sembla ésser el resultat final: el llenguatge literari de Kafka és un llenguatge que es manté fidel al gramaticalisme de l'escola, per por que se li escapi de les mans. Molt més que jugar amb el llenguatge, com el seu coetani Joyce, segons una tradició tan antiga com Mallarmé i més encara, Kafka s'ha d'accontentar jugant amb una distància: la que hi ha entre el llenguatge pla, gramatical, que fa servir, i el sentit complex, global, metafòric, dels seus escrits literaris. De fet, doncs, juga amb un buit (i aquest buit és allò que fa possible la lectura de la metàfora) — juga en el buit, s'arrisca. D'aquí aquesta perfecta harmonia entre el seu desassossec personal i la inquietud que produeix la seva escriptura, que sembla la d'un batxiller davant el tribunal que l'examina. D'aquí l'harmonia entre el seu cos esquarтерat i el seu estil literari fet a sacsejades, a

trontolls, amb por. És Kafka, tot ell, qui tentineja: cos i llenguatge.

*

Franz Kafka — una vida breu, escapçada per la tuberculosi; una escriptura penosa articulada al ritme d'un desig que es desplaça progressivament des de l'escena dels cossos a l'escena subtil de la lletra. Una vida dedicada a una transformació lenta i feixuga: passar de la condició de fill-reproductor del llinatge familiar, a la situació làbil de l'escriptor-celibatari: Diari, 15 d'agost de 1914: «Ja fa dos dies que escric seguit, tant de bo duri. Ja no estic tan capficat i protegit per la feina com fa dos anys, però, amb tot, és cert que la meua vida ha adquirit un sentit; la meua vida ordenada, buida i absurda de solter, ara té una justificació. Puc tornar a mantenir un diàleg amb mi mateix, i ja no fito la mirada en un buit tan absolut. Només seguint aquest camí podré trobar una millora».

*

Tres vegades vaig estar a Txecoslovàquia recorrent l'escenari real d'aquella vida misteriosa de Franz Kafka.

A Praga, des de la torre de la plaça de la Staré Mesto, hom pot veure aquell cercle urbà on, segons ell mateix, quedava tancada la vida de l'escriptor i empleat a la Companyia Assicurazioni Generali: l'oficina a la Plaça de St. Wenceslau, les successives cases familiars, totes al barri vell, l'Institut i la Universitat. Diu el seu amic Thieberger: «Quan, una vegada, miràvem per una finestra la Ringplatz, va dir (Kafka) assenyalant els edificis: "Aquí hi havia l'Institut; allà, en aquell edifici que sobresurt, la Universitat, i una mica més a l'esquerra, l'oficina. En aquest petit cercle —i dibuixà amb la mà dos cercles petits— queda tancada tota la meva vida"». (Citat per K. Wagenbach, Franz Kafka, Ed. Rowohlt, 1964.)

A Zelízy, 40 quilòmetres al nord de Praga, on Kafka va escriure la famosa carta al seu pare, dues dones emmurriades i potser ignorants de la història, mestresses de la casa que havia estat la Pensió Stüdl en temps de l'escriptor, on passava temporades de repòs, van foragitar-me de l'indret sense contemplacions quan van trobar-me tafanejant per les cambres del primer pis.

A Sirxem, on la germana petita, Ottila, la més estimada, tenia una casa amb aviram i hor-

ta que acollia la visita de l'escriptor de tard en tard, hi vaig arribar un dia que se celebrava la reunió periòdica dels pagesos en cooperativa. El poble era desert. Però vaig tenir la sort de topar amb un vell que s'acostava a la plaça esgavellada de l'església. Ell va ser l'única persona que vaig conèixer en tants viatges, que recordava Kafka personalment. Però no en vaig treure gran cosa. Havia conegut Kafka quan ell era encara un vailet. Va dir-me que havien passejat molt, agafats de la mà; que Kafka no parlava quasi gens; que el molestava una veïna que tocava el piano amb tanta delera com ineptitud; i que Kafka li havia fet l'efecte de ser un home molt ben plantat, seriós, però molt gentil; i que les darreres vegades que va anar al poble se'l veia molt malalt, magre i possiblement feble, si bé ningú no hauria endevinat la seva pròxima mort per la manera com se'l veia caminar, des de lluny, acostant-se al poble, tot travessant el pont que el separa d'una ampla estesa de conreus.

També vaig visitar la seva neboda, Vera Sauduková, filla d'Ottla, la germana petita de Kafka que fou assassinada durant la persecució nazi, com les altres dues germanes i innombrables parents i amics de Kafka. Vera Saude-

kovà viu als afores de Praga, amb una munió de fills i nebots d'edat universitària, en un barri molt unit a la ciutat per una llarga carretera plena de parades d'autobusos. Vera relligava llibres en un establiment de Praga. De Kafka només en sabia allò que la seva mare, Ottla, li n'havia explicat. Tot plegat records vagues i impressions boirosses, gens sentimentals, possiblement per manca de detalls i de contactes personals, car ella només tenia 3 anys quan va morir «l'oncle escriptor». Vaig veure postals i algun objecte personal. I un gran escriptori amb calaixets de contingut heterogeni, com sol passar amb tots els racons d'una casa destinats a desar-hi les coses que no són d'ús immediat ni imprescindible. Ella creia que aquella podia ser la taula que la seva mare havia tingut a Sirxem, i, possiblement la que utilitzà Kafka per escriure molts relats breus i més d'un capítol d'El procés.

Doncs bé, després d'aquests contactes, em va semblar arribar a la conclusió que Kafka havia transformat tant la seva pròpia vida a través de la lenta construcció d'una escriptura, que només se'l podia recordar com un personatge de ficció, a penes real. És a dir, que el procés de la història l'havia fos amb la seva

escriptura (i no solament amb els seus personatges) fins el punt que fer memòria d'ell quasi equival avui a recordar situacions que tan podrien ser reals de la seva vida, com reals dels seus llibres, dels seus herois quasi imperceptibles. O potser és a la inversa: Kafka va fer del seu cos un text llegible en comptes de fer-ne allò que se'n sol fer: una persona, una màscara, un retrat, un caràcter, una «psicologia». D'aquí, tal volta, l'antipsicologisme kafkià: a la seva literatura no es fa psicologisme perquè tot el seu text ja equival a una cadena de símptomes. En Kafka no hi ha psicologisme de ficció — hi ha el seu propi desig transformat en lletra per la metàfora més subtil: un cop més, el desplaçament des del lloc del fill genitor a la posició de l'escriptor celibatari.

Al seu país, ningú no va saber dibuixar-me Franz Kafka. Al laberint de la seva escriptura, per contra, hom pot acostumar-se a perdre's, tot sol, amb una lleugera incomoditat, en els racons més singulars d'un subjecte possiblement plural. «L'estil és l'home?» Potser l'home és l'estil, i, en el cas de Kafka si més no, l'home sembla equivaler al text.

*

No hi ha polifonia en Kafka, a diferència del cas de Dostoievski. El rus sap fer parlar a cadascú amb la seva pròpia veu — capacitat d'objectivació. El jueu-txec-alemany parla i es belluga sempre ell mateix darrera tots els personatges. Els personatges de Kafka fan l'efecte de ser uns titelles moguts per una veu i un gest exteriors, humans, subjectius — necessitat de subjectivar-se, de constituir-se com a subjecte en l'escena del text. I així el text esdevé com un teatre de titelles. L'exemple més clar: els tres llogaters del Cap. III de La transformació, amb aquell inefable «home del mig», el moviment del qual guia i determina el moviment dels altres dos — com si Kafka no hagués tingut prou mans ni prou veus per fer-los córrer i parlar per separat.

Dostoievski significa la capacitat de ficar-se en la pell dels altres — Kafka és la voluntat d'aplegar i cosir, amb el fil de l'escriptura, tots els fragments d'un sol cos esquarтерat, indefinit. Quant a això, Flaubert al bell mig dels dos.

*

La transformació no és una història extraordinària. És un fragment de vida quotidiana,

una escena de teatre familiar; és una pàgina viscuda. Una altra prova: quan Kafka va assabentar-se que el disseny i el dibuix de la coberta del seu llibre, que editava Kurt Wolff, havia estat encarregat a Ottomar Starke, va imaginar-se que el dibuixant podria estampar-hi una mena d'insecte més o menys ajustat a la descripció que se'n fa a la primera pàgina. Però l'insecte, per a Kafka, no era altra cosa que un símbol, una metàfora, una figura de somni. L'insecte no havia d'ésser dibuixat. L'escriptor preferia veure, a la coberta, com a resum del contingut i del sentit del llibre, una escena familiar: «Si jo mateix pogués proposar algun tema per a la il·lustració, triaria escenes (Szenen), com ara: els pares i el gerent davant la porta tancada, o, encara millor: els pares i la germana a la cambra il·luminada, mentre roman oberta la porta que duu a l'habitació fosquíssima del costat» (Carta a l'Editorial Kurt Wolff, 25 d'octubre de 1915).

*

Kafka fa pensar en els clàssics. No solament els clàssics de l'època moderna, com sostenia

Canetti amb encert, sinó especialment els clàssics antics; per excel·lència: Èsquil i Sòfocles. Coincideixen en un cert, indefinible anti-psicologisme. En ells les coses s'esdevenen totes molt a la vora de la història, és a dir, s'expliquen amb un discurs literari que s'acosta molt al discurs de la història: explicar les coses tal com són, sense detenir-se en la descripció de passions amagades, però aturant-se en el gest més mínim, sempre que aquest gest sigui decisiu per a la configuració o el desenvolupament d'una «història».

Els grecs ja ho esculprien als frontons dels teatres: quant a la persona, quant al subjecte, tot s'esdevé entre el riure i el plor, entre l'alegria i la tristesa. Tota l'estesa de sentimentalismes —d'«estats d'ànim»— que pugui haver-hi pel mig, no són tema de la gran tragèdia clàssica. Tampoc no constitueixen el tema dels relats de Kafka: les coses van bé o malament, hom s'alegra fins l'exaltació o s'entristeix fins haver de repenjar-se, plorant, a la barana del circ, o caure esclafat a terra en una habitació fosca i plena d'andròmines.

La història del psicologisme literari, que, en certa manera, és també la història dels petits sentiments ahistòrics dels homes, corre abun-

dosa i explícita entre els clàssics de Grècia i el clàssic de Praga. Com a les caretes dels frontispicis grecs, en Kafka només apareixen els qui riuen i els qui ploren; i, molt més nombrosos encara, omplen la seva literatura els personatges freds, sense cap ganyota, tan freds que no semblen ni tan sols «novel·lescos». Aquest anti-psicologisme modern de Kafka l'anunciaven, com ell reconeix al Diari, escriptors com Dickens. Amèrica, la primera novella de Kafka, volia ser un homenatge a Dickens, diu el propi autor.

El problema rau en saber si, des del moment que s'agafa la ploma per escriure, o, sobretot, quan s'articulen els mots en forma de text, no hi ha un psicologisme irreductible i indefugible: el psicologisme de l'escriptura presa com un símptoma. Si fos així, podria dir-se que les literatures menys psicologistes quant al seu argument i la presentació i el dibuix de llurs personatges, són també les més susceptibles de l'activitat psicoanalítica, és a dir, les més adequades per a l'activitat de llegir un sentit mut al darrera del mot parlat o del mot escrit.

Veient els clàssics a l'escena, els grecs endevinaven el sentit més pregon de la història de Grècia. Llegint Kafka, hom té la impressió de

trobar-se al davant d'una història personal quasi inexpugnable.

*

Gregor Samsa parla de la seva germana i dels seus pares. La germana parla del seu germà. El narrador (Gregor) s'adreça als pares i a la germana anomenant-los: «el seu pare», «la seva mare», «la seva germana». Però els altres parlen de Gregor i s'adrecen a ell usant sempre el seu nom, Gregor, i mai la seva qualitat de fill o de germà. Quina temptació, al final del capítol 2, de traduir: «la mare li suplicava (al pare) per la vida del seu fill». Però no és així. Textualment, i el text és un símptoma que no ha de destruir la traducció, la mare suplica al pare (i no al marit) per la vida de Gregor (i no del fill). Tot un fill investit d'estranyesa, d'anonimat, d'aïllament.

*

Fet i fet, La transformació potser és la història d'algú que no té història, o que no la sent — algú, doncs, que no és massa sensible a la mort que tanca el cicle històric de la

vida, i que per això es deixa enterrar, al capdavall, dins d'una galleda d'escombraries.

*

La transformació o l'escriptura com a productivitat obligada: escriure per força: metàfora escrita d'una escriptura com a salvació. Un cos desfent-se en la diàspora, sense territori, morint a poc a poc, mentre un altre cos pren forma: el cos de la lletra. Kafka escriu a Felice Bauer el 18 de novembre de 1912: «Tant de bo tingués lliure tota la nit, per dedicar-me a escriure d'una tirada, sense abandonar la ploma! Seria una nit bonica.» Parla de La transformació, un conte que, si no està escrit d'una sola tirada, obeeix a una batzegada única, contínua, persistent: desig de la lletra, i la lletra compresa com única sortida (eine Ausweg), com única possibilitat d'existència. Per això pot morir el cos, l'insecte repugnant, però no mor la lletra: en deixa trets perdurables en el mur despullat, a la cambra, gargots discontinus que s'inscriuen en la pell silenciosa del guix i de la pedra: empremta d'una altra pell, més sensible. I una altra resistència de l'escriptura: quan la família s'ha desempallegat del fill es-

*quiu, li dedica encara, inconscientment, un dar-
rer homenatge: presos per l'excitació, fora de
sí, pare, mare i germana es posen a escriure
frenèticament, abstrerts, a corre-cuita — és la
histèria. (¿Havia pensat Kafka a confrontar en
el seu relat dues escriptures simptomàtiques
diferents? La seva, la novella familiar lentament
construïda del neuròtic — la dels familiars,
l'escriptura il·legible, quasi insignificant, idèn-
tica en tres versions, ràpida i gens responsable
de la histèria.)*

*

*Avui no he avançat massa. Hores senceres
per traduir un sol paràgraf, un paràgraf de mig
full, una llarga sèrie de frases enrevessades, en-
llaçades amb les partícules gramaticals tan
reiterades, de tan subtil connexió, i tanmateix
precisament lògica: car, perquè, així doncs, no-
gensmenys, tanmateix, mentrestant. Però és im-
portant que m'hi fixi, és a dir, que no perdi,
si és possible, ni la més petita flexió semàntica
que es desprèn de partícules amb aparença de
no servir per a gran cosa. Una de les claus del
sistema estilístic de Kafka: fer escolar les
grans dimensions de sentit del seu text a tra-*

*vés de l'ordenació juxtaposada o subordinada
de varies frases; donar la responsabilitat del
sentit més gran als factors gramaticals més
inadvertits per les retòriques.*

*

*Kafka és aquell que no posseeix cap terri-
tori propi. A Kafka no l'afecta el deliri impe-
rialista i colonialista dels decennis anteriors
a la primera guerra mundial. Mentre Anglater-
ra, França, Rússia, Alemanya i l'imperi aus-
tro-hongarès porten a terme una política d'ex-
pansió imperial; mentre aquests diferents im-
peris malden per dur una mica més enllà uns
límits i fronteres territorials; mentre els grans
Estats autocràtics del segle XIX delimiten
territoris i instauren un sistema de vigilància
i defensa militar d'aquests espais geogràfics;
mentre tot això succeix al seu entorn, Franz
Kafka no es clou ni tanca la seva literatura
en un camp de sentit limitat, sinó que fa tot
el contrari: dissemina, escampa enmig de l'Es-
tat polític petites illes que en representen es-
pais discontinus d'extra-territorialitat.*

*És el tema de l'«exili intern» a nivell litera-
ri. En aquest sentit, la seva literatura consti-*

tueix l'enemic més perillós per a la unitat territorial de l'Estat del Danubi. Contra la conservació de les fronteres de l'Imperi, Kafka installa en la geografia cultural i política del seu moment una mostra neguitejant de dispersió, de terreny no-mesurat (això és el que li passa a K., a El castell: no pot mesurar).

Lautréamont havia dit que «el poeta ha d'ésser el ciutadà més útil de la seva tribu». Kafka, igualment, no roman aliè a la presència «integradora» de l'Estat, i entén la seva (i tota) escriptura com un element de des-integració, de subversió de l'Estat imaginari. Així, la literatura esdevé quelcom real que s'oposa al deliri de l'Imperi, a la pura illusió de l'Estat del segle dinovè: «Els poetes —li va dir a Janouch— intenten empeltar en els homes uns ulls altres, per a transformar d'aquesta manera la realitat. Per això són elements perillosos per a l'Estat, perquè volen transformar. En canvi, l'Estat i els seus addictees només aspiren a romandre».

*

Per què aquesta exactitud del gest? La mare, esparverada davant la visió de Gregor, amb els

braços oberts i els dits de les mans estesos; el pare, llançant el barret damunt el sofà, i el barret dibuixant en l'aire —mentre travessa la cambra— una corba parabòlica...

La insòlita exactitud del gest; com si Kafka no estigués escrivint, sinó fent una pel·lícula de cine mut, on l'absència dels mots s'ha de suplir amb l'expressivitat del gest, de la mirada, del tacte. Gairebé Proust, però molt diferent. Proust recorda un gest i després l'explica per delectar-se en l'acte de l'escriptura. Kafka, ben al contrari, informa fredament. Això diu al final del famós Informe a l'Acadèmia: «No més els he informat» — només ha fet una relació dels fets. Proust recorda el gest amb una malenconia manierista; Kafka ha deixat l'emoció en l'instant passat — ara recorda aquell moment amb la precisió pròpia del fotògraf: entre l'experiència i l'escriptura, Kafka com un cos maquinal, com una màquina humana d'escriure.

*

Que Kafka no fos un coneixedor perfecte de l'obra de Freud no ens permet descartar la possibilitat d'una lectura psicoanalítica de

la seva obra. De fet, la literatura psicoanalítica s'ha servit de Kafka abundantment. S'explica: hi ha un abisme entre la seva escriptura estranya i els seus trets biogràfics aparents: elementals, ben coneguts, lineals, quasi sense cap misteri: la vida normal d'un funcionari tuberculós a la Praga dels primers decennis del segle.

El mateix Kafka dona el primer pas cap a l'escolta analítica que després practicarà la crítica literària. El menys que pot dir-se, amb tota seguretat, és que Kafka sentia curiositat per saber què deien de la seva obra els psicoanalistes. La referència més clara es troba en una carta a Fèlix Weltsch, del 22 de setembre de 1917: «Encara vull demanar-te un favor que ve al cas: al segon volum dels "trastorns patològics de la vida afectiva i sexual" (Onanisme i Homosexualisme) del Dr. Wilhelm Stekel, o una cosa semblant (tu l'has de conèixer, aquest vienès que posa Freud a l'abast de tothom) hi ha cinc línies sobre La transformació. Si tens el llibre, fes el favor de copiar-me el que en diu.»

De fet, Kafka sentia curiositat per allò que pogués dir d'ell la psicoanàlisi. Els analistes segueixen actualment el mateix estil de lec-

tura que a ell li agradava: encuriosits, investiguen enmig de la textura del cos, paraula o escriptura, les empremtes subtils d'una història biogràfica. Xafarders, els analistes cerquen per cambres ombrívols de finestres mig closes.

*

Dues coincidències de diferent ordre, però que fan pensar en una mateixa conclusió.

La primera, purament geogràfica, arquitectònica: fa cinc anys que Gregor Samsa, el personatge de ficció de La transformació, viu amb la seva família en aquella casa on transcorre quasi tot el relat: «Però aquella cambra alta i espaiosa, on es veia obligat a jeure estirat a terra, li feia una por que no va saber explicar-se, perquè, de fet, era la cambra on ell havia viscut els últims cinc anys» (Cap. II). L'any 1912, quan Kafka escrivia aquest relat, feia cinc anys que vivia en aquella casa amb els seus pares i germanes; certament, l'any 1907 la família havia passat del carrer Zeltner al carrer de St. Nicolau.

La segona coincidència, d'ordre psicoanalític, i per tant més subtil, però no per això menys possiblement veritable: el 12 de setembre de

1912, Kafka escriu al Diari: «L'amor entre germà i germana — la repetició de l'amor entre mare i pare». Dos mesos més tard, Kafka escriu un relat on un home, transformat de la nit al dia en un insecte monstruós, sofreix la indiferència de tota la família, tret de la germana («La germana sí que li va conservar sempre l'estimació», Cap. II).

No és arriscat veure en La transformació la història d'un cos sensible que desplaça el seu desig incestuós del cos de la mare (la real o la simbolitzada en la fotografia emmarcada a la paret) al cos de la germana: al relat, Grete; a Praga i a Sirxem, Ottla, la germana petita (vegeu G. Deleuze i F. Guattari, Kafka, Pour une littérature mineure, Ed. de Minuit, París, 1975).

*

No traduir mai directament a màquina. Fer-ho amb els mateixos gestos de l'escriptor, dedicar-hi tanta paciència com va necessitar el primer esborrany de l'obra. Així, el sentit de la lletra impresa que tenim davant els ulls, passa per tot el nostre cos, sacsejant-lo, i en brollen després paraules digerides. En un mot: remugar la traducció, pair-la a través de mil estó-

macs, cambres ocultes de sedimentació i cristallització del sentit. És a dir, no comportar-se davant l'original com una bèstia rosegadora, sinó com un animal remugador. No saltar com la llebre, sinó bellugar-se enmig del text amb la parsimònia del camell.

Mal camí per a esdevenir un traductor d'ofici i benefici; però viable per a respectar, amorosament, l'ombra esparsa del primer escriptor.

*

Literatura i sexe, literatura com a seducció. Escriptura intimament lligada al cos, formant part del cos — en conseqüència, missatge del cos, portaveu del desig — com ell mateix confessa, escriptura voluptuosa, libidinosa: la lletra de la luxúria. Cap ruptura entre el desig de l'escriptura, plaer d'escriure, i el desig de l'abraçada, del cos. Un fil continu. Una traducció, una Verwandlung, una transformació (la metàfora, el desplaçament) entre l'escriptura ascètica, i el sexe. F. Kafka a Felice Bauer, el 24 de novembre de 1912: «Estimada! Quina història més extraordinàriament repugnant he tornat ara a deixar de banda, per reposar-me pen-

sant en tu. Ja ha avançat fins un tros enllà de la seva meitat, i, en general, no n'estic descontent, però és d'allò més repugnant, i aquestes coses, ho veus?, vénen del mateix cor en què tu vius i on tu sofreixes acolliment. No t'entristeixis per això, car, qui sap si com més escrigui i més m'alliberi, més pur i més digne esdevindrà potser per a tu; però em queden encara moltes coses per expulsar de mi, i les nits de cap manera no poden ser prou llargues per a acomplir aquesta tasca, d'altra banda d'allò més voluptuosa (wollüstige)».

*

Bohèmia va ser poc amable amb Franz Kafka, no fou amable amb cap jueu. (Vegeu Christoph Stölzl, *Kafkas böses Böhmen*, Munic, 1975.) S'ha parlat sovint de les tres menes d'anorreament de què fou objecte Franz Kafka: parlava alemany entre txecs, era jueu entre alemanys i txecs, era txec enmig de l'Estat austrohongarès: una pura illusió política. A aquestes tres alienacions, a aquestes tres humiliacions d'ordre històric, s'hi afegeix una altra situació d'inferioritat: l'exili edípic, l'aïllament en ple

na comunitat familiar de pares i germans, la solitud.

Però la solitud de Kafka és una solitud productiva — hi ha un límit, en tota neurosi, en el qual hom és prou neuròtic per a rendir un profit significant, i no ho és massa per a esdevenir simbòlicament impotent. Diari, 21 de juliol de 1913: «He d'estar sol sempre que pugui. Tot el que he fet fins ara, només ha estat un èxit de l'estar-sol.»

La paradoxa és que avui treiem un profit històric, un rendiment polític, de la solitud de Franz Kafka. La solitud de Kafka s'obre a tot allò que, avui, ja constitueix la història. L'escriptor, travessat per la història i la política més objectives del seu moment (ferit, com la Teresa de Bernini), treu del seu sacrifici el goig: el plaer d'escriure. Ni el seu coneixement dubtós, difícil, de l'alemany; ni el seu judaisme enmig d'una cultura que prosseguia el seu racisme i s'acostava a l'oportunitat històrica de l'holocaust; ni la seva estranyesa de no formar part de cap nació enmig d'un Estat artificial, no van poder privar la seva escriptura d'un sentit històric, d'un sentit polític. Fins i tot al contrari — la subjectivitat de Kafka, poc apresada, molt explicada entre símptomes narratius

a la seva literatura, només es pot llegir, actualment, com petita història d'un subjecte de la història plena: Kafka enmig de la història objectiva, un advocat en una Companyia d'Assurances, un jueu vexat, un vianant de pelegrinatge sense fita, un alemany que té dificultats a entendre's amb els seus veïns de Praga.

Kafka constitueix un dels millors exemples de la història literària per a adonar-se que una «literatura menor», la literatura d'una persona sotmesa a tres, i més, «ocupacions», no té perquè ésser una literatura esquifida. Kafka construirà una frase prudent, escolar, quasi incorrecta, però bastirà un univers simbòlic on tot es pot llegir com un desplegament sense marges de la significació. No va voler ni sotmetre's a l'empira de l'expressionisme literari dels seus companys de generació. Aïllat per la història, empresonat en tres cercles d'invasió del seu territori propi, Franz Kafka basteix amb serenor, dia rera dia —pujant al Hradschin, a la caseta del carrer dels Alquimistes, amb el sopar en un farcell— una de les literatures més pregonament arrelades en la història política de Bohèmia al primer quart de segle. Es comprèn que l'aïllament històric afavoreixi l'explosió del subjecte.

te. Però això no sempre ha anat acompanyat d'un text per a la història. Molts escriptors de petites nacionalitats anihilades s'han acontentat amb un llenguatge i una mitologia que no travessarà mai les fronteres esborrades de la seva llengua. Potser cal, com en el cas de Kafka, haver estat penetrat en la carn més sensible, per poder oferir a la història —a la geografia, es diria— la ironia fermentada en aparença de text: una distància entre l'objecte de la història i la història del subjecte.

Franz Kafka: una literatura menor, una literatura d'una situació d'inferioritat en tots els camps: polític, laboral, fisiològic, lingüístic, sexual... Tanmateix, una gran literatura menor. Contra la invasió, soferta en la pròpia pell, per part del desig polític aliè, Franz Kafka respon amb una escriptura desitjant: escriptura del goig: fórmula de la diferència: negativitat productiva.

*

Agraïments: en primer lloc, a Lluís Izquierdo (en la claror subtil que s'escolava per la persiana del seu despatx, a l'horabaixa del Maresme càlid, repassava frase per frase, un mot

rera l'altre, la meva traducció al costat de l'original); al professor Antoni Comas (sota la mirada distreta de Goethe, a la cambra atapeïda de llibres i fum, proposava amb gentilesa i saviesa de lector correccions i canvis d'estil i ordenació sintàctica); a Anton Espadaler i altres amics (pròxims a mi en anys, però no del tot en simpatia per l'escriptor alemany, comentaven entre rialles la troballa del mot, però també s'entossudien en l'exacta posició del punt i de la coma). A Gabriel Ferrater i a Lluís Solà, pel camí obert en terra abrupta de llenguatge. I, per què no?, gràcies també als pacients escriptors de diccionaris: magatzems de lletra i mots de perplexa companyia, tanmateix forja del sentit possible.

JORDI LLOVET

Tiana, estiu de 1976