

L'ESCRITURA (IM)MUTABLE

Postfàci de Joan Ferrarons

Franz Kafka començà a treballar en la novel·la *El procés* l'estiu de 1914, poc després de trencar la relació amb Felice Bauer. La parella s'havia conegut a Praga l'agost de 1912 a través de Max Brod, quan Kafka tenia vint-i-nou anys. Aquella coneixença donà peu a una relació sobretot epistolar, atès que durant tot el festeig, que durà poc menys de dos anys, només es trobaren en persona disset vegades: Bauer, jueva d'origen silesià i quatre anys més jove que Kafka, vivia a Berlín.

L'1 de juny de 1914 celebraren la cerimònia de prometatge, que Kafka comentaria al seu diari dient que s'havia sentit “engrillonat com un criminal”, i és que al llarg del festeig amb Bauer l'escriptor havia anat acumulant dubtes, en part per la tensió —a parer seu irreconciliable— entre la futura vida de pare de família i la desitjada vida d'escriptor, però també perquè havia fet el pas per les expectatives socials i familiars —després de la mort de dos germans, Kafka era l'únic fill home de la família. Amb el prometatge, els seus neguits no feren sinó créixer i, a la fi, es con-

fessà a una amiga de Bauer. En assabentar-se'n ella, va citar-lo en un hotel berlinès el 12 de juliol de 1914, on assistí acompanyada d'una germana i de l'amiga i on es va anul·lar el prometatge. Kafka recordaria aquella trobada com el "tribunal de l'hotel".

És en aquest context que Kafka es posà a treballar, doncs, en *El procés*. Després d'escriure'n el començament o, potser, mentre l'escrivia, l'autor en redactà el desenllaç, una decisió que es pot atribuir al fracàs a l'hora de concloure la seva primera novel·la, *Der Verschollene* ('El desaparegut', traduït al català com *Amèrica*, seguint el títol proposat pel seu amic i marmessor Max Brod), que va escriure durant el festeig amb Bauer. Escrivint primer el començament i el desenllaç d'*El procés*, Kafka devia voler encarrilar amb més èxit l'escriptura, perquè sempre s'hi lliurava sense la base d'un pla narratiu previ. Durant els dos primers mesos de feina va escriure dos centenars de pàgines, sovint treballant en diferents capítols simultàniament, però llavors es bloquejà i, fins que abandonà la novel·la quatre mesos després, només aconseguí escriure un centenar de pàgines més. Val a dir que va escriure *El procés* en llibretes que també emprava per a altres relats o anotacions personals. En acabat, separà de les llibretes les pàgines on havia escrit la novel·la i n'aplegà cada capítol per separat, en uns casos tapant el plec amb mig full i en d'altres enquadrant-lo amb un full sencer plegat.

Kafka no estava gens satisfet amb el gruix de la novel·la, però l'any 1915 en publicà a la revista *Selbstwehr* un fragment del qual sí que se sentia orgullós: "Davant la llei", el

relat que el sacerdot conta a la catedral, que el 1920 tornaria a aparèixer al volum *Un metge de poble*. En aquest volum també inclogué el relat “Un somni”, que alguns intèrprets, començant per Brod mateix, han posat en relació amb *El procés*, com veurem més endavant.

L'any 1920 Kafka en persona lliurà a Max Brod el manuscrit d'*El procés*, que considerà la seva obra més reeixida. Cinc anys més tard, després de la mort de Kafka, va publicar la novel·la a l'editorial berlinesa Die Schmiede. Brod havia corregit el text atenent a aspectes de puntuació, ortografia i sintaxi, però també intentà donar-li un aspecte acabat excloent-ne els capítols manifestament incomplets i eliminant aquells desenllaços que jutjà massa oberts. Aquella primera edició no tingué gaire difusió i al cap de deu anys la novel·la es tornà a publicar a Alemanya, aquest cop a l'editorial Schocken, que estava autoritzada a publicar autors jueus (al catàleg ja hi tenien, per exemple, Agnon, Buber o Rosenzweig) a condició que els llibres sols es venguessin a lectors jueus, tot i que inevitablement acabaven arribant al públic general. Aquell infaust 1935, l'any de les lleis de Nuremberg, el Ministeri de Propaganda va incloure Kafka a la llista de “literatura perniciosa i indesitjable”, de manera que Salman Schocken, propietari de l'editorial, traslladà la producció a Praga, on prosseguí l'edició completa de les obres de Kafka amb la publicació dels seus diaris i cartes. L'any 1939, però, la invasió alemanya de Txecoslovàquia posà fi a l'activitat de Schocken al continent europeu. Aleshores l'editorial s'establí a Palestina, on, entre d'altres iniciatives, publicà Kafka en llen-

gua hebrea. L'any 1945, amb la col·laboració de Hannah Arendt i Nahum Glatzer, Schocken refundà l'editorial a Nova York sota el nom de Schocken Books. Allà es publicà, per tercera vegada en alemany, la novel·la *El procés*, que després de la guerra cobraria fama mundial i seria traduïda a moltíssimes llengües.

L'edició crítica del text es faria esperar. Malgrat reconèixer que la seva edició del text en alguns punts era qüestionable o millorable, Brod tenia el manuscrit al seu pis de Tel-Aviv i no permetia que ningú més hi accedís. Davant les tensions que precediren la crisi de Suez de 1956, el marmessor de Kafka s'hi repensà i va traslladar-ne el llegat a Suïssa, però va continuar retenint el manuscrit d'*El procés*. Cinc anys més tard, el filòleg britànic Malcolm Pasley obtingué permís dels hereus de Kafka per traslladar l'arxiu a la Biblioteca Bodleiana d'Oxford a fi d'endegar-ne l'edició crítica; amb tot, el manuscrit d'*El procés* restava en mans de Brod i, després de la seva mort el 1968, passà a la seva companya, secretària i hereva Ilse Ester Hoffe, que el subhastà i va obtenir-ne un milió de lliures esterlines, la suma més alta mai pagada fins llavors per un manuscrit contemporani. Finalment, l'any 1988 el manuscrit arribà a l'Arxiu Literari Alemany de Marbach.

L'any 1990, després d'aparèixer l'edició crítica de les dues altres novel·les de Kafka, per fi veié la llum, doncs, la d'*El procés*, a cura de Pasley mateix. Aquesta edició restaurava, en un primer volum, el manuscrit tal com l'havia deixat Kafka, amb tots els seus errors i peculiaritats ortotipogràfiques, gramaticals i estilístiques, i reservà per a un

segon volum les variants i parts descartades (és a dir, ratllades) per l'autor mateix.

L'any 1997 n'aparegué una nova edició crítica, a cura de Roland Reuss en col·laboració amb Peter Staengle, que qüestionà algunes de les decisions preses per Pasley i pretenia reproduir fidelment el caràcter inconclús i obert del manuscrit kafkià, presentant les llibretes de manera separada i acarant el facsímil del manuscrit amb la transcripció.

No hi ha consens pel que fa als textos que cal considerar part de la novel·la. La primera edició de Brod inclogué els capítols següents: "L'arrest", "Conversa amb la senyora Grubach / Després la senyoreta Bürstner", "Primera compareixença", "A la sala d'audiències buida / L'estudiant / La secretaria del tribunal", "L'amiga de B.", "L'assotador", "L'oncle / La Leni", "L'advocat / El fabricant / El pintor", "El comerciant Block / Revocació de la defensa", "A la catedral" i "Fi". Com s'ha dit, d'alguns dels capítols en suprimí el final quan el caràcter inconclús n'era massa evident.

A partir de la segona edició, però, Brod recuperà aquests finals i afegí a la novel·la una sèrie de "fragments": "Anant a veure l'Elsa", "Visita a la mare", "El fiscal", "L'edifici", "Lluita amb el sotsdirector" i "Un fragment". Tot i considerar que el text "Un somni" estava relacionat amb la novel·la, Brod decidí no incloure-l'hi. El criteri per distingir els "capítols" dels "fragments" era purament literari, però poc coherent, atès que alguns capítols que ell consi-

derà complets tenen de fet finals molt abruptes, al mig d'un diàleg ("El comerciant Block..." o "A la catedral"), mentre que d'altres, classificats per ell com a fragments, són, malgrat la seva brevetat, més rodons ("Anant a veure l'Elsa"). Brod devia ser conscient d'aquesta circumstància, perquè damunt l'última pàgina manuscrita de "Revocació de la defensa" anotà: "Aquest capítol és incomplet"... si bé després ratllà l'anotació.

L'edició crítica de Pasley, per la seva banda, no va incloure ni "Un somni" ni "Un fragment". El motiu per excloure el primer text és que, per a ell i d'altres filòlegs, s'escrigué amb massa posterioritat (segons ell, a la primavera de 1916, tot i que d'altres n'han situat l'escriptura al desembre de 1914) i no guarda relació ni estilística ni temàtica amb la novel·la. El motiu per excloure el segon text és que no se'n conserva cap tipus d'enquadernació, ni una tapa de mig full ni una coberta de full sencer, i això, a parer seu, significa que Kafka l'havia descartat.

Pel que fa a la divisió entre "capítols" i "fragments", que segons Reuss assumia acríticament de Brod, Pasley va incloure "L'amiga de B." entre els fragments, perquè tenia una tapa i no una coberta. Seguint el mateix criteri, com que el primer capítol en l'edició de Brod provenia en realitat de dos plec amb cobertes, Pasley presentà per separat el capítol "L'arrest" de "Conversa amb la senyora Grubach / Després la senyoreta Bürstner".

No podem acabar aquest repàs de les diferents propostes per classificar i ordenar les diferents parts d'*El procés* sense comentar les crítiques de Roland Reuss. A parer d'a-

quest germanista, la divisió entre capítols acabats i fragments, que Pasley adoptà de Brod, no es pot donar per bona sense més ni més. A banda de qüestionar la completió o incompleció dels textos, Reuss afegeix la possibilitat que s'hagin perdut pàgines d'alguns textos que devien ser "més complets", com ara "Lluita..." o "Visita...". La distinció de Pasley entre el tipus d'enquadrernació dels textos també és, segons Reuss, precària. Alguns dels que foren simplement proveïts de mig full a tall de coberta bé podrien haver estat dotats d'un full sencer plegat del qual la meitat posterior s'hauria després, partint-se'n el sec, en algun moment de la seva transmissió. D'altra banda, l'ordenació dels capítols assumeix, també de manera acrítica, que Kafka tenia al cap un desenvolupament lineal del relat o que hauria pogut arribar a establir-lo, cosa que contradiu la seva manera d'escriure, treballant simultàniament en diferents capítols escrits en diverses llibretes i sense cap pla definit. La distinció entre capítols acabats i inacabats, d'una banda, i la idea que es poden ordenar de manera definitiva, de l'altra, no farien justícia, doncs, al caràcter obert del manuscrit tal com el deixà Kafka.

Kafka no anotà enlloc l'ordre que havien de seguir els capítols. Arrenglar-los, a més de no ser cap tasca fàcil, d'alguna manera traeix el caràcter fragmentari i inconclús en què l'autor deixà el text. Sabem del cert, això sí, que la novel·la transcorre en un any: l'acció comença el dia que Josef K. fa trenta anys i acaba amb l'aniversari següent.

Amb tot, les indicacions temporals que es donen al començament dels capítols intermedis són invariablement vagues: “aquell diumenge”, “durant la setmana següent”, “un vespre d’aquells”, “un dia a la tarda”, “l’endemà al matí”, “un dia al vespre” o “un dia al matí”. De vegades, s’observa l’estació de l’any o el temps que fa (“aquella primavera”, “el temps tardoral i plujós”), però aquestes indicacions no són gaire freqüents i a voltes resulten contradictòries; així, el capítol “L’advocat / El fabricant / El pintor” comença dient “aquell matí d’hivern”, però més endavant Titorelli s’exclama: “Quina tardor més lletja!”

La cronologia que sembla més segura situaria el començament de la novel·la a la primavera; les visites al jutjat podrien tenir lloc a l’estiu, perquè es diu que el sol escalfa molt el teulat i en carrega l’ambient; en capítols posteriors, s’al·ludeix a la pluja i al temps tardoral: són els capítols sobre l’oncle, la Leni, l’advocat, el fabricant i el pintor; finalment, la foscor que regna a la catedral podria fer referència a l’hivern.

Malgrat aquesta cronologia general, l’ordenació d’alguns capítols resta problemàtica. L’ordre de l’edició crítica, que aquesta traducció segueix, situa “L’assotador” després del llarg capítol sobre la sala d’audiències buida, l’estudiant i la secretaria del tribunal, però bé es podria col·locar just abans, a continuació de la “Primera compareixença”; si s’ordenés així, el tribunal cobraria una aparença més àgil i punitiva. Aquesta proposta, de fet, fou formulada per Brod mateix en un postfaci a la tercera edició alemanya, tot i que ell havia inclòs el fragment “L’a-

miga de B.” com un capítol just abans de “L’assotador”, cosa que encara el separava més de la “Primera compareixença”.

Anotem alguns altres ordres possibles. La primera crítica a l’ordenació de Brod fou de Herman Uyttersprot, que l’any 1953 proposà un ordre que integrava tots els fragments i es basava només en la narració: “El fiscal”, “L’arrest / Conversa... / Després...”, “L’amiga...”, “Primera compareixença”, “A la sala... / L’estudiant / La secretaria...”, “Anant a veure l’Elsa”, “L’assotador”, “L’oncle / La Leni”, “Un fragment”, “A la catedral”, “L’advocat / El fabricant / El pintor”, “El comerciant... / Revocació...”, “Lluita...”, “L’edifici”, “Visita...” i “Fi”.

L’any 1977 Hans Elema proposà una altra ordenació: “L’arrest / Conversa... / Després...”, “L’amiga...”, “Primera compareixença”, “A la sala... / L’estudiant / La secretaria...”, “L’assotador”, “Anant a veure l’Elsa”, “El fiscal”, “L’oncle / La Leni / Un fragment”, “L’advocat / El fabricant / El pintor”, “A la catedral”, “El comerciant... / Revocació...”, “Lluita...”, “L’edifici”, “Visita...” i “Fi”.

L’any 1988 Christian Eschweiler encara proposà un altre ordre, que integrava “Un somni”, “L’arrest”, “El fiscal”, “Conversa... / Després...”, “L’amiga...”, “Primera compareixença”, “L’assotador”, “A la sala... / L’estudiant / La secretaria...”, “Anant a veure l’Elsa”, “L’oncle / La Leni”, “Un fragment”, “Lluita...”, “A la catedral”, “L’advocat / El fabricant”, “El pintor”, “El comerciant... / Revocació...”, “L’edifici”, “Visita...”, “Un somni” i “Fi”. Eschweiler considerava que el capítol de la catedral dividia la novel·la en

dues meitats, la primera marcada per l'alienació i la segona marcada per una autodeterminació creixent, i que el somni representava el clímax de la novel·la.

Finalment, cal esmentar la proposta de l'estudiós colombià Guillermo Sánchez Trujillo, que l'any 2008 publicà un treball postulant una ordenació d'El *procés* basant-se en les coincidències que presenta amb *Crim i càstig*, que Kafka hauria "reescrit". L'ordre que se segueix d'aquesta hipòtesi seria: "L'arrest", "Conversa... / Després...", "L'amiga...", "Primera...", "A la sala... / L'estudiant / La secretaria...", "L'assotador", "Anant a veure l'Elsa", "El fiscal", "L'oncle / La Leni", "L'advocat / El fabricant / El pintor", "El comerciant... / Revocació...", "L'edifici", "A la catedral", "Lluita...", "Un somni", "Visita..." i "Fi".

A diferència de la versió catalana de Gabriel Ferrater, que es publicà l'any 1966 i es basava en l'edició "novaioquesa", per a la present traducció s'ha partit del primer volum de l'edició crítica de Pasley, apartant-se'n en tres punts que comentem a continuació.

El primer és la introducció d'una línia blanca cap al final del capítol "L'oncle / La Leni". Aquesta línia vol reproduir el fet que Kafka escrigué la paraula "fi" després d'"Ara ets meu —va dir ella", però a continuació la ratllà i reprengué l'escriptura a la pàgina següent de la llibreta. Som del parer que, sense aquesta línia blanca, costaria d'entendre el salt temporal que en el manuscrit implica el salt de pàgina.

El segon és la inclusió del relat “Un somni”. Deixant de banda que no hi ha un consens filològic, els motius que ens han dut a incloure’l són tres: la coincidència entre el nom dels protagonistes, el fet que el relat probablement fou escrit poc després d’abandonar *El procés* o pels volts d’aquest abandó, i el convenciment que el somni pot encaixar en la novel·la com una premonició de l’execució i com un reflex de la relació ambivalent del protagonista amb la seva pròpia mort, si bé d’altres intèrprets, com Theodor W. Adorno, han subratllat el contrast entre la tècnica narrativa del somni i de la (resta de) novel·la, cosa que projectaria un efecte de realitat sobre el gruix del relat. Finalment, hom també podria plantejar-se si “Un somni” no és una reflexió sobre el procés mateix d’escriptura de la novel·la; aquesta lectura, entre d’altres aspectes, s’ha nodrit del parentesc entre el mot alemany *graben* ‘enterrar’ i el grec γράφω ‘escriure’.

El tercer és la inclusió del fragment “Quan van sortir del teatre”, que Pasley descartà per l’única raó que no formava un plec ni tenia tapa ni coberta de cap mena, però que tanmateix no fou inequívocament desestimat per Kafka i s’inclogué a l’edició històrico-crítica de Reuss.

A l’hora de treballar en aquest text hem intentat reproduir les imperfeccions pròpies d’una obra inacabada. Això s’aprecia en la puntuació, que sovint s’aparta prou de les convencions establertes, i que hem traslladat seguint la mateixa estratègia que empràrem en traduir *El castell*; remetem al postfaci d’aquella novel·la els lectors que vulguin conèixer amb més detall aquestes peculiaritats i l’estratè-

gia de traducció seguida. Noteu, per cert, que el fragment “Lluita amb el sotsdirector” acaba amb una frase a mitges, sense punt final.

Unes vacil·lacions que reflectim afecten les formes de tractament (tu, vós, vostè) entre els personatges, alguns noms personals (com l'oncle de K., que primer es diu Karl i després Albert, o el seu company de feina, que primer és Kullich i després Kullych) o algun equívoc menor (com la confusió entre un sant i un aniversari).

A més d'aquests aspectes concrets, en general ens hem esforçat per reproduir les tries lèxiques de l'autor, per insòlites que de vegades puguin semblar, procurant repetir també certs termes catalans allà on la reiteració de l'original ens semblava activar una associació important, com l'ús del verb *assaltar* en moments clau de la novel·la o el sentit gairebé sempre metafòric del mot *judici*.

Dos aspectes de contingut que Brod esmenà i que aquesta traducció recupera respecte a la de Ferrater tenen a veure, curiosament, amb nombres. El primer cas és l'hora en què el protagonista es presenta a la catedral, que segons el narrador són les onze, tot i que la cita era a les deu. Brod corregeix aquesta xifra, pensant que Kafka s'havia confós, però llavors es perdia el vincle amb la primera compareixença, en què també hi ha un ball d'hores, així com amb d'altres prosas kafkianes.

L'altre cas afecta l'escena en què els botxins duen K. a la pedrera. Ell creu veure la senyoreta Bürstner i la vol seguir. Quan decideix lliurar-se al seu destí, el narrador diu de K. que “el seu caminar compassat amb el dels altres tres

ho confirmava”. Brod, però, canvià el nombre “tres” per “dos”, cosa que treu molt de pes a la figura femenina en la decisió del protagonista.

La traducció no dona compte d’algunes associacions que certs noms poden despertar en el lector alemany. Una d’elles té a veure amb el nom de la senyoreta Bürstner (*Fräulein Bürstner*), que en el manuscrit Kafka sovint abreujà, per cert, amb les sigles “F. B.”, coincidents amb les de Felice Bauer. El cas és que el nom alemany del personatge prové del verb *bürsten* ‘raspallar’, que vulgarment també pot tenir el sentit de mantenir relacions sexuals amb algú o masturbar-se.

Els subalterns de K. al banc es diuen Rabensteiner, Kullich (o Kullych) i Kaminer. El primer nom prové de la paraula alemanya *Rabenstein*, que vol dir ‘patíbul’ però literalment és ‘pedra dels corbs’ —recordem aquí que el cognom de l’autor és el mot txec *kavka* ‘gralla’. El segon prové del txec *kulich*, ‘mussol’. Kaminer, finalment, és un cognom típicament jueu, que probablement deriva del mot polonès *kamie*, ‘pedra’. D’aquesta manera, els ajudants de K. encarnen els tres grups culturals principals de la ciutat de Praga.

El nom del capità Lanz en alemany significa ‘llança’, nom escaient per a un soldat en què hom ha vist, també, una al·lusió fàl·lica, mentre que el de Huld remet en alemany al favor o gràcia que un senyor té envers un vassall, o Déu envers els mortals.

L'assotador en alemany s'anomena Prügler, que prové de Prügel, mot que significa 'pallissa' però també 'verga', tant en el sentit de 'vara' com de 'penis'. Cal indicar aquí que durant el període neoabsolutista del kàiser Francesc Josep es reintroduí el càstig corporal (*Prügelstrafe*) com una de les penes que podien imposar els tribunals austríacs. La traducció diferent, doncs, de Prügler com a 'assotador' i de Prügel com a 'verga' pretén activar ambdues associacions, la legal i la sexual.

Finalment, l'home de pagès (*Mann aus dem Lande*, que també podria ser de camp, del país o de la terra) pot remetre al vocable ídix אִישׁ אֶרֶץ *amoretz*, provinent d'una expressió hebrea que literalment significa 'home de la terra', però que vol dir 'ignorant', especialment en els assumptes de la Llei jueva.

Tot i que la novel·la ens presenta un procés penal que es desenrotlla en el marc d'un ordenament jurídic fictici, volem evocar algunes particularitats del dret penal vigent en temps de Kafka. La part austríaca de l'Imperi dels Habsburg —que incloïa Bohèmia amb la seva capital, Praga— es regia per un dret diferent de la part hongaresa. Durant el regnat del kàiser Francesc Josep l'enjudiciament penal austríac experimentà canvis notables i posà fi al sistema de l'Antic Règim, hereu de la inquisició medieval, en què un mateix jutge aplegava i revisava els indicis contra el sospitós, formulava l'acusació, sospesava les proves, dictava sentència i, en cas de condemna, imposava la pena.

Inspirats en el Codi d'instrucció criminal francès (1808), els liberals austríacs reclamaven la creació d'un ministeri públic que vehiculés l'acusació a través de fiscals i la institució de la instrucció judicial, en què un jutge instructor independent del magistrat que presidiria el plenari preparava un sumari. Amb aquesta reforma, el jutge instructor dirigiria les indagacions criminals i la policia ja no podria investigar pel seu compte. Després de la brutal repressió absolutista sota el canceller Metternich durant els anys posteriors al Congrés de Viena, els revolucionaris veien en el jutge instructor una figura independent i objectiva que potser frenaria els excessos policials.

Aquesta fase d'instrucció es caracteritzava per ser secreta, escrita i prolongada en el temps, mentre que el plenari era públic, oral i es concentrava en un o pocs dies. Cal destacar que, en temps de Kafka i com es reflecteix a la novel·la, els interrogatoris fets per l'instructor se celebren en absència de la fiscalia i de la defensa, perquè es considerava que podien influenciar les declaracions dels imputats i els testimonis.

Durant la seva vigència, la figura del jutge instructor fou molt controvertida. Un dels juristes que més influí en el debat fou Hans Gross (1847-1915), jutge i fiscal de carrera, però també professor de Kafka durant els anys que ensenyà a la Universitat de Praga. Gross criticava que els jutjats d'instrucció eren escassos i funcionaven en condicions molt precàries, marcades per la falta de personal i recursos econòmics, cosa que allargava molt les indagacions. La formació dels instructors, a més, era exclusivament jurí-

dica i els mancaven els coneixements criminalístics necessaris per complir amb solvència la seva missió. Per acabar-ho d'adobar, l'escàs prestigi associat a la instrucció feia que normalment se n'encarreguessin jutges novells deleteriosos de canviar ràpidament de càrrec. D'altra banda, a la pràctica, la policia continuava investigant pel seu compte i sense informar-ne ni el ministeri públic ni el jutjat d'instrucció competent; això augmentava la indefensió dels investigats, perquè la llei no preveia cap recurs jurídic contra una indagació policial, com sí que n'hi havia contra una instrucció —Josef K., de fet, fa ús d'aquesta possibilitat.

Considerat “pare de la criminalística”, Gross era un gran partidari de la instrucció judicial i centrà la seva carrera a modernitzar-ne la formació. Introduí mètodes científics en la investigació criminal, propugnà l'ús de gossos policia i fins i tot va descriure l'instrumental imprescindible de tot jutge instructor (incloent-hi caramels per guanyar-se la mainada i un crucifix per prendre declaracions jurades). Segons Gross, un bon instructor havia de tenir bones relacions amb cotxers, criats i prostitutes, perquè els qui exercien aquests oficis tractaven amb molta gent i estaven al cas de tot. També havia de tenir coneixements de fisonomia, perquè certs trets podien delatar caràcters delinqüencials —a la novel·la, recordem-ho, hi ha gent que creu reconèixer la culpabilitat de K. en la forma dels seus llavis.

Afegim encara que Gross era un gran partidari de les colònies penitenciàries —tema d'un dels relats més escabrosos de Kafka— i en projectà en algunes illes croates amb la voluntat de recloure-hi elements antisocials, so-

bretot anarquistes, “ganduls”, drogoaddictes, homosexuals i gitanos, tot i que el projecte fracassà per manca de recursos econòmics i perquè les illes no eren prou fèrtils per als treballs forçats agrícoles que Gross havia previst.

A parer nostre, en alguns aspectes la novel·la reflecteix l'enjudiciament penal austríac i els debats que envoltaven la figura del jutge instructor, com ara el fet que ell guiï una indagació secreta, escrita i diferida en el temps, que K., com a imputat, no tingui dret a defensa durant l'interrogatori o que els jutjats d'instrucció es trobin en una situació molt precària —cosa que la novel·la exagera fins a un extrem paròdic.

En certa manera, als lectors catalans de Kafka tot això ens sobtarà menys que als lectors txecs o de parla alemanya, perquè França i Espanya són dels pocs estats on perdura el model d'instrucció judicial, mentre que a la resta d'Europa en general és la fiscalia qui dirigeix les indagacions criminals i el jutge sols intervé per autoritzar certs procediments o dictar presó preventiva.

Amb tot, no volem imposar cap lectura històrica a la interpretació del sistema judicial d'*El procés*. Alguns estudiosos han subratllat, per exemple, que la seva autonomia respecte a la societat del protagonista podria ser un eco del que els tribunals de la Inquisició representaven per a les comunitats jueves de l'edat mitjana, mentre que d'altres n'han fet una lectura teològica, veient en el tribunal una instància divina i entenent la culpa com un element indissociable de l'ésser humà, com sembla suggerir el sacerdot de la catedral.

De fet, en el diàleg llarg, capciós i envitricollat que K. sosté amb el sacerdot a propòsit del relat sobre l'home de pagès i la Llei, la novel·la sembla burlar-se de qualsevol interpretació del text i del desassossec que provoca la immutabilitat de l'escriptura. El *procés* dona poca informació més enllà del que veu, sent i pensa Josef K.; alhora, però, en moltes ocasions dona prou motius per sospitar que no es forma un judici encertat de la situació i que no hi respon de manera adient. Amb un punt optimista, hom ha vist en aquestes ambivalències constants una afirmació de la llibertat hermenèutica del lector, però personalment no ens sembla pas que la llibertat sigui una condició afirmada en aquesta novel·la, sinó que precisament hi és negada de manera progressiva i inexorable. Amb tot, és cert que correspon al lector d'intentar treure'n l'entrellat... o simplement entregar-se a l'enigma.