

(*m*)

ARRAN DE LA TRADUCCIÓ DE *CARRER ORDENER*, *CARRER LABAT*, DE SARAH KOFMAN

JOSEFA CONTIJOCH
Comitè d'escriptors del PEN català

Sarah Kofman nasqué a París el 14 de setembre de 1934, en el si d'una família jueva d'origen polonès. Se suïcidà a l'any 1994, el dia que s'acomplia el 150 aniversari del naixement de Friedrich Nietzsche, a qui la filòsofa dedicà no poques pàgines. Tenia seixanta anys i estava malalta de càncer. Des de l'any 1960 havia impartit classes de filosofia a instituts i universitats; la seva vida professional va estar sempre vinculada a l'àmbit acadèmic. Publicà molts llibres de filosofia i assaig abans d'escriure, finalment, *Carrer Ordener*, *carrer Labat*, una petita peça despullada de retòrica, exempta de circumloquis, narrada en passat i on, de tant en tant, apareix un tros en present, semblant als flaixos que la memòria visual ens proporciona quan recordem. És com si l'autora volgués significar l'estampa vívida d'un instant privilegiat que recorda netament. L'estil literari és sec i cantellut, amb predomini de la frase curta. En el pla moral o ètic, és la narració subjectiva d'uns fets escruixidors, amb una contenció que la torna quasi objectiva. L'autora no analitza, no jutja, no redimeix ni perdona. Registra els fets com en una acta notarial, on assenyala al culpable, als culpables, però sense buscar-hi explicacions. Repassa odis i amors en fragments d'agraïment i de tendresa (el pare, l'amiga de l'escola Jeanne le Sovoï, la mestra madame Fagnard, la cosidora de l'hospital de Nonancourt, la jueva-comunista Jeannette, els professors de llatí i grec i de matemàtiques del Molí). Fa un mea culpa amb la mare, després d'haver dit el què ha dit, quan parla del judici en contra la *mémé*, la qual cosa decanta el text en el sentit de "carta imposible a la mare morta".

Però el llibre està curull d'inculpacions callades, que només treuen el bec ara i adés, en l'entrellat del text. Una inculpació panoràmica de l'ocupació alemanya de París, el-líptica i concreta; i una extrema acusació personal i callada, condensada en els dos paràgrafs finals i que al·ludeix a la dona que li salvà i marcà la vida: "la senyora del carrer Labat".

Llibre-terminal, llibre-testament d'algú que fa el repàs final i diu allò que no havia pogut dir, tal com adverteix en el capítol I. Ho diu amb una duresa

quasi post-mortem, perquè sap que dir-ho la mata però ho ha dir ara que ja és quasi morta. I també el document confessional d'una freudiana que coneixia prou bé la importància de la tria dels mots i dels silencis calculats. Narració ajustada i mesurada, on cap paraula no hi és supèrflua i tot té un sentit. No endebades el buit abismal deixat pel pare, assassinat a Auschwitz, i la impossibilitat de descriure uns fets inabastables per a qualsevol enteniment i més encara per una ment infantil, opta o es recolza en unes descripcions esquemàtiques, sense opció sentimental. Text doncs, depurat, com acostumen a ser-ho els que s'han ajornat necessàriament.

Diu María Zambrano a *La confesión: género literario*:

Porque la confesión es una acción, la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra. [...] La confesión surge de ciertas situaciones. Porque hay situaciones en que la vida ha llegado al extremo de confusión y de dispersión. [...] La confesión tiene también un comienzo desesperado. Se confiesa cansado de ser hombre, de sí mismo. Es una huida que al mismo tiempo quiere perpetuar lo que fue, aquello de que se huye. Quiere expresarlo para alejarlo y para ser ya otra cosa, pero quiere al mismo tiempo dejarlo ahí, realizarlo.

I la mateixa Sarah Kofman a l'assaig *Nerval, la charme de la répétition*:

Aurélia es presenta com un esforç lúcid per transcriure les impressions d'una llarga malaltia del seu esperit, per fixar dins del llenguatge clar del bon sentit les tenebres del somni amb la finalitat d'extreure'n els secrets; per obtenir, gràcies a l'escriptura, el domini de les temibles quimeres que es riuen de la seva raó; un esforç per dominar, per la voluntat, les seves sensacions en lloc de patir-les, tot imposant unes regles 'als esperits de la nit'.

Sarah Kofman, analitzant l'obra de Nerval, explicita una projecció: tot parlant de "problema Nerval" parla, possiblement, d'ella mateixa. I si les paraules (tampoc les paraules) no són innocents, tal vegada tota creació literària esdevé una interminable i unitària confessió de les malalties de l'esperit de qui l'escriu.

Només dos capítols serien l'excepció a la narració confessional: el XVIII (*El cartró de Londres* de Leonardo) i el capítol XIX (*The Lady Vanishes* d'Hitchcock). El canvi de to correspon potser a una justificació acadèmica, però segurament, també, a la cerca voluntariosa d'interlocució que li permeti anar més enllà del dolor personal per intentar "entendre" mitjançant la interpretació dels tres creadors que l'avalen: Leonardo da Vinci, Freud,

Hitchcock. Són dos capítols-aixopluc de judicis aliens on sentir-se “explicada”.

Carrer Ordener, carrer Labat és un text d'un extrem pudor que narra cronològicament una història esqueixadora, dintre del marc de l'ocupació alemanya de París durant la Segona Guerra Mundial; conté tres elements cabdals:

1) la presència-absència del pare i l'evocació constant d'una tendresa tallada brutalment de soca-rel.

2) la forta dependència de la mare fins que queda interrompuda, després d'un calvari de separacions, per la presència de la “senyora del carrer Labat” a qui la nena anomena *mémé*, expressió casolana del nostre iaia que aprofita l'ambigüitat del *maman, mère, mémère*.

3) la pèrdua forçada de la idolatrada *mémé* que passa a ser, mitjançant una el·lipsi estudiadíssima, una pèrdua voluntària, o un allunyament necessari per poder sobreviure, qui sap si una actitud imposada per la dificultat de perdonar a qui l'havia salvat de morir.

Austeritat, doncs, dins de la urgent necessitat de revisar “això”, o sigui “allò que va passar”, *Carrer Ordener, carrer Labat* és també l'autobiografia, ras i curt, d'una vida marcada per l'escissió entre els dos carrers que suposen dues mares i dos conceptes del món; una escissió entre la fidelitat i la infidelitat. La nena que tria la postal més bonica –a parer seu– el dia de la mare per l'*altra* mare, i sent immediatament vergonya i sufocació, ha fet una elecció. Ha optat per l'altre món, per les altres menges, per uns altres costums i comportaments; ha triat el món de la fascinant “senyora del carrer Labat”. I parlant de fidelitat-infidelitat, resultaria com a mínim sorprenent la posició de l'acadèmica Kofman respecte al concepte de feminisme, del que sempre renegà, tot i que va escriure diversos assaigs sobre la dona¹ i les dones són un tema absolut a *Carrer Ordener, carrer Labat*, si n'exceptuem l'absència omnipresent del pare, del qui només li queda l'estilogràfica, aquest element que l'empeny a escriure, a escriure, a deixar escrit “allò” inenarrable, a realitzar-ho definitivament.

Al final hi ha una curiosa al·lusió als camps d'extermini nazis: el nom del pavelló de la ciutat universitària on resideix: Deutsch de la Meurthe (nom propi d'un industrial i filàntrop francès, però que, prenent llicència textual, es converteix en “alemanys de l'assassinat”). Fixem-nos que en cap moment el llibre parla dels nazis, ni menys els anomena directament. Després d'un punt i seguit continua: “Comença una altra vida”. Aquesta és la mena de joc verbal i d'elisió reiterada que fa servir l'autora, talment l'estil emprat en poesia, i que aprofundeix la categoria i la intensitat de la intenció narrativa.

Publica *Rue Ordener, rue Labat* poc abans de morir. En tot cas és com si Sarah Kofman, amb aquest text-cop de puny a l'estómac que,

¹ Kofman (1982a, 1982b).

evidentment, no havia de fer cap gràcia a la família,² volgués exhibir, abans d'acabar, la força del redreçament d'una auto-supervivent. Escriu amb l'orgull de qui no vol mostrar defallença ni vol inspirar pietat. Al contrari, com a reforç d'un evident cantó narcisista, ens va reiterant que se n'ha sortit prou bé, després de tot (notes brillants, simpaties entre les condeixebles, deferència de les mestres i dels professors, tot gràcies al seu encant personal i a les seves condicions intel·lectuals...).

En els dos darrers paràgrafs diu que la *mémé* ha mort i que no ha pogut anar a l'enterrament. És tan tallant el to que semblaria una escopinada de la "petite cocotte", com una condició que afegeix coherència a l'essencialitat del relat, que ha defugit en tot moment el dramatisme i la llàgrima. De totes maneres et deixa gelada. Vé a dir, més ben dit, diu, que si la *mémé* la salvà de la mort física, no va ser ella qui la salvà, en definitiva, com acaba de dir el capellà a l'enterrament. Sarah Kofman se salvà a si mateixa, amb un gest que s'arramba a la voluntat (nietzschiana?) i a l'orgull com a mesura de les humanes possibilitats. Després, plega. Tria el dia de la mort com un element més per conjurar-la. I la resta és silenci.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Kofman, Sarah (1982a), *El enigma de la mujer ¿Con Freud o contra Freud?*, Barcelona, Gedisa.

— (1982b), *Le respect des femmes (Kant et Rousseau)*, París, Galilée.

² En la presentació que va fer la filòsofa Fina Birulés de la traducció castellana del llibre a Barcelona, comentava –via Françoise Collin– que poc abans de morir Sarah Kofman deia que havia escrit un llibre que no faria cap gràcia a la seva família.