

Calendari de lectures

Gener

Suite francesa, Irène Némirovsky

Febrer

El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde,
R.L. Stevenson

De casa al club, el bloc del club de lectura
<http://decasaalclub.blogspot.com>

La trobada per a parlar
de *Suite francesa*

serà el dimarts, 25 de gener
a les vuit del vespre

Club de lectura

gener 2011



Irène Némirovsky

Suite francesa

· Biblioteca Joan Triadú · Vic ·



J.M. Coetzee

Irène Némirovsky : els gossos i els llops

L'Avenç, núm. 342, gener 2009

[Aquest article va aparèixer anteriorment a *The New Yorker Review of Books*, volum 55, número 18, 20 de novembre de 2008]

La fama d'Irène Némirovsky es deu a *Suite francesa*, una novel·la inacabada que no es va publicar fins al 2004, una seixantena d'anys després de la mort de l'autora al camp de concentració d'Auschwitz. En vida, Némirovsky era coneguda sobretot per una de les seves primeres novel·les, *David Golder*, però la seva obra posterior va rebre molt poca atenció per part de la crítica. Després de la guerra, va anar lliscant en l'oblit, i ni tan sols la crítica feminista no s'hi va fixar gaire. Tot plegat va canviar quan es va publicar *Suite francesa*, el manuscrit de la qual havia sobreviscut per una extraordinària sort a la guerra.

La fama d'Irène Némirovsky, tant en el món angloparlant com a França, es deu a ***Suite Francesa***, una novel·la inacabada en diverses parts que no es va publicar fins al 2004, uns seixanta anys després de la mort de l'autora. En vida, Némirovsky era coneguda sobretot per una de les seves primeres obres, la novel·la *David Golder* (1929). Promoguda amb astúcia per l'editor i ràpidament adaptada al teatre i la pantalla, *David Golder* va ser un èxit comercial imparable.

Némirovsky mai no va tornar a gaudir d'un encert similar durant la resta de la seva breu carrera (va morir als trenta-nou anys, víctima de la "Solució Final"). Va escriure molt, els seus llibres es venien bé, però en una època en què el modernisme experimental predominava en literatura, va rebre molt poca atenció seriosa per part de la crítica. Després de la guerra, va anar lliscant en l'oblit. Quan, el 1978, Germaine Brée va publicar la seva influent revisió de la literatura francesa durant el mig segle que va de 1920 a 1970, Némirovsky no apareixia a la llista de 173 escriptors que va destacar (però tampoc no hi era Colette, que avui estaria entre els deu primers autors per molts crítics). Ni tan sols la crítica feminista no s'hi va fixar gaire.

Tot això va canviar quan finalment es va publicar la *Suite francesa*, que per una extraordinària bona sort havia sobreviscut a la guerra en forma de manuscrit. Contra tots els precedents, es va atorgar pòstumament a Némirovsky el Prix Renaudot. *Suite francesa* es va convertir en un èxit de crítica i un *best-seller* alhora. Els editors van començar a reimprimir a corre-cuita les obres d'aquesta autora.

Amb un gran nombre de personatges i un ampli abast social, *Suite francesa* és una obra més ambiciosa que qualsevol de les que Némirovsky havia emprès anteriorment. L'autora hi examina amb deteniment França durant la Blitzkrieg o guerra llampec i l'ocupació que la va seguir. Es veia a si mateixa com una seguidora de Txèkhov, que havia abordat la "mediocritat" del seu temps "sense ira i sense repugnància, però amb la llàstima que mereixia". Per preparar la seva tasca, també va rellegir *Guerra i pau*, i va estudiar el mètode de Tolstoi per transmetre la història de manera indirecta, a través dels ulls dels personatges.

De les quatre o cinc novel·les que estava previst que formessin la *Suite*, només en va escriure les dues primeres. Al centre de la segona hi ha una dona jove, Lucile Angelier, el marit de la qual és presoner de guerra i que ha de compartir casa seva amb un oficial de la Wehrmacht que s'hi allotja. L'oficial, el tinent Von Valk, s'enamora profundament i respectuosa d'ella, i ella té la temptació de correspondre-li. Que potser no poden ells dos, teòricament enemics, transcendir les seves diferències polítiques i nacionals i, en nom de l'amor, arribar a una pau particular? Està realment obligada, ella, a rebutjar-lo en nom del patriotisme?

Avui ens pot semblar curiós que una escriptora que afronta la crisi de la consciència individual provocada per l'ocupació i el conjunt de la guerra hagi situat aquesta crisi en uns termes tan romàntics. Perquè la guerra que s'hi tracta no va consistir només en diferències polítiques

portades al camp de batalla: va ser una guerra de conquesta i extermini que aspirava a esborrar de la capa de la terra determinats pobles menyspreats i esclavitzar-ne d'altres.

És clar que el genocidi no és l'empresa a la qual Von Valk es va adherir. La Lucile encara té menys idea dels objectius finals de Hitler. Però això no és gaire important. Si Némirovsky s'hagués adonat de fins a quin punt era monstruós el conflicte en què França i Alemanya s'havien embolicat, de com era de diferent la seva essència de les guerres de 1870 i 1914, estem segurs que s'hauria dotat d'un argument diferent amb el qual treballar, un que no giraria sobre la qüestió de si dos individus poden arribar a una pau particular sinó –per exemple- sobre si els soldats alemanys honrats no haurien de desobeir les ordres dels seus amos polítics, o si els civils francesos com la Lucile no haurien d'estar disposats a arriscar-ho tot per salvar els jueus que vivien entre ells.

(Resulta interessant que la Lucile sí que es jugui la vida per salvar un fugitiu, però aquest fugitiu no és jueu –a *Suite francesa* no hi ha cap personatge jueu. Pel que fa a Von Valk, Némirovsky tenia previst que morís combatent al front oriental.)

A diferència de *Guerra i pau*, que com Némirovsky anota al seu diari va ser escrit mig segle després dels esdeveniments, *Suite francesa* està escrita des de “damunt la lava ardent”. Estava previst que abastés l'ocupació des del principi fins al final. Les primeres dues parts ens porten fins a mitjan 1941. El que passaria a continuació –tant en la novel·la com en el món real- és evident que Némirovsky no ho podia preveure: en el seu diari ho va anomenar “el secret de Déu”. Quant a ella mateixa, el secret de Déu era que, el juliol de 1942, la policia francesa la detindria a casa seva i la transferiria a les autoritats alemanyes per ser deportada. Al cap d'unes quantes setmanes moriria de tifus a Auschwitz. En total, aproximadament 75.000 jueus van ser enviats de França als camps d'extermini, i una tercera part eren ciutadans francesos de ple dret.

Com és que Irène Némirovsky i el seu marit –que certament disposaven dels mitjans necessaris- no van fugir quan encara hi eren a temps? Nascuts tots dos a Rússia, tècnicament eren persones apàtrides que residien a França, i per tant extraordinàriament vulnerables. Però fins i tot quan, a mitjans dels anys 1930, l'opinió popular envers els forasters va començar a ser més dura i contrària, i els antisemites de la dreta francesa, animats pels esdeveniments a Alemanya, van començar a fer-se sentir, la parella no va fer res per

regularitzar la seva situació. No va ser fins al 1938 que van fer l'esforç d'obtenir documents de naturalització (que, per un motiu o altre, no es van emetre) i passar pel procés de renunciar a la religió jueva en favor del catolicisme.

Després de la derrota de 1940 havien tingut l'oportunitat de traslladar-se de Parí a Hendaia, a dues passes de la frontera espanyola. En canvi, van elegir el poble d'Issy-l'Évêque a la Borgonya, dins de la zona administrada pels alemanys. A Issy, quan les mesures antijueves van començar a picar (es van congelar els comptes bancaris dels jueus, es va prohibir als jueus publicar, els jueus van haver de portar l'estrella groga), és possible que comencessin a adonar-se de la veritat (no va ser fins a l'hivern de 1941-1942 que es va començar a filtrar als administradors dels territoris conquerits la notícia que la solució al “problema jueu” prendria la forma d'un extermini genocida). En una data tan tardana com l'hivern de 1941, sembla que Némirovsky creia que allò que pogués passar a un jueu normal i corrent no li passaria a ella. En una carta adreçada al mariscal Pétain, cap del govern titella de Vichy, al·lega que com a estrangera “respectable” (“honorable”) –a diferència dels “indesitjables”- mereix que la deixin en pau.

Hi ha dos grans motius pels quals Irène Némirovsky s'hauria de considerar a si mateixa un cas especial. El primer és que durant la major part de la seva vida el seu desig més gran havia estat ser francesa; i ser plenament francesa, en un país amb una llarga història d'acollida de refugiats polítics però notablement poc receptiu a les idees de pluralisme cultural, volia dir no ser una emigrada russa que escrivia en francès, ni una jueva que s'expressava en francès. En el seu moment més juvenil (vegeu la seva novel·la *Le Vin de solitude*, parcialment autobiogràfica), aquest desig va prendre la forma d'una fantasia de renéixer com una francesa “de debò” amb un nom com ara Jeanne Fournier. (Típicament, les heroïnes de joventut de Némirovsky són rebutjades per les seves mares, però reben l'afecte d'institutius franceses més que maternals.)

El problema de Némirovsky com a escriptora en formació durant els anys 1920 era que, a banda del seu domini de la llengua francesa, el capital amb què comptava al mercat literari francès era un corpus d'experiències que l'etiquetava com a estrangera: la vida quotidiana a la Rússia prerevolucionària, els pogroms i els atacs dels cosacs, la revolució i la guerra civil, i també, en menor mesura, el tèrbol món de les finances internacionals. Així, al llarg de la seva carrera alternaria –segons la sensació que tenia de com estaven els temps- entre dues

identitats com a autora , l'una francesa de pura sang i l'altra exòtica. Com a autora francesa, compondria llibres sobre famílies franceses "de debò", escrits amb una sensibilitat francesa irreprotxable, llibres sense ni rastre d'estrangeria. La identitat francesa va dominar completament a partir del 1940, a mesura que els editors estaven cada vegada més nerviosos per la presència d'escriptors jueus als seus catàlegs.

Quant a la identitat exòtica, per explotar-la calia trobar un delicat punt d'equilibri. Per evitar ser etiquetada com una russa que escrivia en francès, es mantindria a distància de la comunitat de russos emigrats. Per evitar ser classificada com a jueva, estaria disposada a burlar-se dels jueus i caricaturitzar-los. D'altra banda, a diferència d'autors contemporanis seus nascuts a Rússia com Nathalie Serrault (de naixement Cherniak) i Henri Troyat (originàriament Tarasov), ella signava amb el seu nom rus, adaptat a l'ortografia francesa, fins que durant la guerra la prohibició que impedia publicar als escriptors jueus la va fer recórrer a un pseudònim. El segon motiu pel qual Némirovsky podria haver pensat que evitaria el destí dels jueus era que havia cultivat amics influents entre la gent de dretes, fins i tot d'extrema dreta. Durant els mesos que van passar entre l'arrest de Némirovsky i el del seu marit, aquestes persones van ser les primeres amb qui ell es va posar en contacte per suplicar-los que hi intercedissin. Per reforçar els seus arguments fins i tot va repassar a fons els llibres de Némirovsky buscant-hi cites antisemites. Tots aquests amics la van abandonar, principalment perquè no hi podien fer res. No hi podien fer res perquè, com començava a quedar clar, quan els nazis deien "tots els jueus sense excepcions" volien dir tots els jueus sense excepcions.

A causa dels seus compromisos amb els antisemites –que, com havia deixat clar l'afer Dreyfus mig segle abans, tenien una forta influència a França, en tots els nivells de la societat, igual com a Alemanya-, recentment Némirovsky ha hagut de passar per un examen extremadament minuciós, en què destaca la interrogació de Jonathan Weiss en la biografia de la qual és autor. Aquí no em proposo d'allargar més aquest examen. Némirovsky va cometre uns quants errors greus i no va viure prou temps per corregir-los. Va interpretar malament els senyals i va creure, fins que era massa tard, que podria evitar el tren exprés de la història que anava cap a ella. De l'extensa obra que ens ha deixat, una part pot quedar oblidada sense problemes, però una quantitat sorprenent d'obres encara resulten interessants, no tan sols pel que ens diuen sobre l'evolució d'una autora ara en procés de ser incorporada al cànon francès, sinó també

com a crònica d'una implicació amb la França del seu temps que mai no deixa de ser intel·ligent i que de vegades és aclaparadora.

Irène Némirovsky va néixer a Kíev l'any 1903. El seu pare era un banquer ben relacionat amb el govern. La Irène, que era filla única, va tenir institutius franceses i passava les vacances d'estiu a la Costa Blava. Quan els bolxevics van arribar al poder, els Némirovsky es van traslladar a París, on la Irène es va matricular a la Sorbona i hi va gandulejar cinc anys per treure's un títol de literatura, tot preferint les festes a l'estudi. Durant el seu temps lliure escrivia contes. Resulta interessant observar que, si bé París era el centre de la modernitat internacional, les revistes a les quals enviava la seva obra eren conservadores tant des del punt de vista literari com polític. L'any 1926 es va casar amb un home del seu mateix entorn (els jueus russos, la banca) i van tenir dues filles.

En la seva primera incursió novel·lística, Némirovsky va inspirar-se molt en la història de la seva família. **David Golder** és un financer i especulador que té uns interessos especials en el petroli rus. Després de començar la seva carrera comprant ferralla a Rússia, va distingir-se com a supervisor durant la construcció de ferrocarrils a Califòrnia. Ara, el 1926, és propietari d'un apartament a París i una vil·la a Biarritz. Es fa vell, té problemes de cor, li agradaria començar a jubilar-se. Al seu darrera, però, fustigant-lo com un esclau condemnat a galeres, hi ha dues dones: una esposa que el menysprea i fa gala de la seva infidelitat, i una filla amb gustos cars en cotxes i en homes. Quan té el primer atac de cor, la dona suborna el metge perquè li digui que no és greu: quan per culpa de les oscil·lacions del mercat fa fallida, la seva filla fa servir estratagemes sexuals per aconseguir que, tentinejant, vagi a combatre per última vegada damunt el parquet.

David Golder és una novel·la de personatges estereotipats i emocions extravagants, que deu molt a *El pare Goriot* de Balzac. El mateix Golder és un típic negociant sense escrúpols. La dona està obsessionada pel seu aspecte; la filla està tan immersa en la seva ronda de plaers que amb prou feines veu els seus pares com a éssers humans. Però aquests materials rudimentaris experimenten un desenvolupament i una modulació. Entre la dona de Golder i el seu amant de fa molts anys –un aristòcrata menor, un paràsit que podria ser el pare natural de la filla- hi ha moments d'afecte gairebé domèstic. Némirovsky concedeix a la filla un capítol de sexe i gastronomia lírics a Espanya per convèncer-nos de la seva afirmació que el plaer és una cosa bona per si mateix. I a sota dels trets del tità

de les finances, hi arribem a veure primer l'home mortal que té por de la mort, i després el nen de l'shtetl.

Les últimes pàgines de *David Golder* es troben entre els textos més commovedors que Némirovsky va escriure. Malalt i agonizant, amb prou feines capaç de respirar, Golder s'embarca en un vaixell mercant en un port de la mar Negra i es dirigeix a la seva llitera. Allà el cuida un jove jueu amb els seus propis somnis d'anar als Estats Units i fer-hi una fortuna. Mentre es mor, Golder es treu les màscares de les llengües russa i francesa i retorna al *jiddisch* de la seva infantesa; en la seva última visió sent una veu que el crida a tornar a casa.

Hi ha força caricatures antisemítiques a *David Golder*. Fins i tot el final de la novel·la pot encaixar ràpidament en la visió del món antisemita: sota un vernís cosmopolita, al capdavant resulta que les lleialtats més profundes de Golder són arcaiques i jueves. En una entrevista que li van fer el 1935, Némirovsky va admetre que, si Hitler hagués estat al poder quan va escriure el llibre, l'hauria suavitzat, "escrit d'una altra manera". Però tenint en compte la seva compassió per Golder, sol i sense amor, lluitant en tres fronts contra competidors implacables, dones depredadores i un cos que li falla, costa de veure un cor antisemita en aquest llibre. Sembla que Némirovsky tenia la mateixa sensació: a l'entrevista continua dient que si hagués suavitzat el llibre aleshores –és a dir, sense un motiu polític adequat- hauria estat un error, "una feblesa indigna d'un autèntic escriptor!"

A partir de l'èxit de *David Golder* en les seves diferents encarnacions, Némirovsky va construir una pròspera trajectòria com a dona de lletres. En el punt àlgid de la seva carrera guanyava considerablement més diners que el seu marit, un executiu de la Banque des Pays du Nord. La parella tenia un ampli apartament a París amb servei (minyona, cuinera, institutriu) i anaven de vacances als llocs de moda. El seu estil de vida va deixar de ser possible quan les restriccions a la participació dels jueus en l'economia es van posar en pràctica. Quan van ser deportats, el 1942, els Némirovsky patien greus dificultats econòmiques.

David Golder ens arriba ara [en anglès] en un recull amb tres altres obres breus de la primera etapa de Némirovsky: *El ball* (1930), *Les Mouches d'automne* (1931) i *l'Affaire Courilof* (1933). Claire Messud hi aporta una introducció perspicaç; les traduccions de Sandra Smith tenen una qualitat excel·lent, tot i que la seva decisió de fer servir les formes franceses dels noms russos és sorprenent: Pobiedonostsef i

Tcheka, en lloc de Pobedonostsev i Cheka com hauria estat lògic en anglès.

El ball és una obra més lleugera que *David Golder*. El senyor i la senyora Alfred Kampf, uns arrivistes petitburgesos que s'han fet rics amb la borsa, decideixen presentar-se a la societat francesa. Preparen un ball, sense estalviar res, per al qual fan una llista de dos-cents convidats de moda. A la filla que no estimen, l'Antoinette, li correspon la feina d'enviar les invitacions. Però l'Antoinette, plena de ressentiment contra la seva mare perquè no la deixa anar ni un moment al ball, estripa en secret les invitacions. La gran nit arriba i no apareix cap convidat. Amb un plaer macabre, l'Antoinette mira com el seu pare, humiliat davant del servei, queden destrossats. En l'última escena fa veure que consola la seva mare que plora, mentre interiorment gaudeix de la seva victòria.

L'enemistat entre mares i filles es repeteix sovint en la ficció de Némirovsky, amb la mare decidida a reprimir cost el que costi la filla que, en esdevenir una dona, amenaça de fer-li ombra i desbancar-la. Potser el punt feble més revelador de Némirovsky com a escriptora és que és incapaç de fer res amb aquest material més enllà de reproduir-lo una vegada i una altra.

Les Mouches d'automne, que no s'ha de confondre amb l'encara per traduir *Les Feux de l'automne*, segueix els anys de declivi de la Tatiana, la fidel mainadera dels Karine, una rica família russa obligada a abandonar les seves terres durant la guerra civil i establir-se a França. A mesura que el temps passa es va perfilant que la principal víctima de la revolució és la Tatiana, més que no els Karine, que han aconseguit treure de contraban una fortuna considerable i s'han adaptat bastant fàcilment a la vida a l'estranger. La Tatiana, per contra, incapaç d'entendre França, enyora la casa de camp on va créixer i les neus de Rússia. Cada vegada més abandonada pels Karine, i amb el cap que li falla, un matí de boira surt de l'apartament i s'ofega, accidentalment o voluntària, al riu Sena.

Les Mouches d'automne té un deute més general amb Txèkhov i un d'específic amb *Un cor senzill*, la història fredament ajustada als fets de Flaubert sobre una serventa fidel com ara la Tatiana. A banda del final arbitrari –els finals de Némirovsky tendeixen a ser bruscs, potser com a conseqüència del seu costum de començar un nou projecte abans d'acabar del tot l'anterior-, és una obra reeixida, en què contrasta la vida de províncies a Rússia i les antiquades lleialtats

personificades per la Tatiana, amb París i els nous i despreocupats costums sexuals que tan atractius semblen als joves Karine.

L’Affaire Courilof pren la forma d’una memòria escrita per un membre d’una cel·lula terrorista que explica com, poc abans de la revolució fallida de 1905, es va infiltrar entre el personal del comte Courilof, el ministre d’educació del tsar, amb l’objectiu de dur a terme un assassinat espectacular. Fent-se passar per un metge suís, es converteix en un observador de primera mà de la lluita de Courilof amb el càncer de fetge, d’una banda, i de l’altra amb els rivals polítics, que fan servir el seu casament amb una dona de passat dubtós per planificar-ne la caiguda.

A poc a poc, el futur assassí comença a valorar les millors qualitats de la seva víctima: l’estoïcisme, la negativa a distanciar-se de l’esposa a qui estima. Quan arriba l’hora de llançar la bomba, ell no pot: se n’ha de fer càrrec un camarada. Detingut i sentenciat a mort, fuig a l’altra banda de la frontera. Més endavant torna per gaudir d’una carrera a la policia secreta soviètica, durant la qual tortura i executa enemics de l’estat sense remordiments, fins que és víctima d’una purga i s’exilia a França, on escriu les seves memòries.

L’Affaire Courilof, que recorda el Conrad d’*Under Western Eyes*, és la novel·la més obertament política de Némirovsky. (Conrad, el polonès esdevingut anglès, va impressionar Némirovsky com a model d’aculturació amb èxit.) L’element principal de la trama –un estranger amb acreditacions falses com a metge es converteix en el confident d’un dels homes més poderosos de Rússia– potser és inversemblant, però resulta molt reeixit. La humanització gradual d’un assassí criat en els cercles revolucionaris més estrictes s’efectua magistralment: Némirovsky es concedeix tot l’espai que necessita per dibuixar-ne l’erràtica evolució moral. Courilof en surt com una mena d’heroi, un home complicat, sever però incorruptible, amb una vanitat entenedridora, dedicat a servir un sobirà al qual menysprea personalment. Malgrat totes les seves febleses, representa uns valors compartits per aquest llibre al capdavant elegíac: un liberalisme prudent, la cultura d’Occident.

Amb la publicació d’aquestes quatre narracions, els lectors de parla anglesa podem accedir al millor dels primers escrits de Némirovsky, comparables a la seva gran novel·la truncada dels anys de guerra. El que encara ens manca són obres del període 1939-1941, quan Némirovsky intentava fer-se un lloc com a autora completament francesa. Les més notables són *Les biens de ce monde*, publicada

pòstumament, que repassa la trajectòria d’una família de fabricants de paper durant els anys anteriors i posteriors a la Primera Guerra Mundial, i *Les feux de l’automne*, que gira al voltant d’una dona que ha de suportar un marit desconsiderat al París d’entreguerres. En tots dos casos el medi és impecablement francès: no hi ha cap estranger, ni cap jueu.

Ambdues novel·les fan un diagnòstic de la situació de França. Culpen del declivi de França, que culmina amb la derrota de 1940, la corrupció política, la laxitud moral i la imitació servil de la manera de fer negocis dels nordamericans. El mal va arrelar, suggereixen, quan els soldats que van tornar de les trinxeres el 1919, en lloc de rebre la tasca de reconstruir el país, van ser enganyats amb sexe fàcil i el reclam de la riquesa especulativa. Les virtuts que defensen aquests llibres són en general les mateixes que promovia el govern de Vichy: patriotisme, fidelitat, esforç, devoció.

Com a obres d’art, aquestes dues novel·les no resulten especialment destacades. Cal recordar que entre les intencions de Némirovsky a l’hora d’escriure-les hi havia demostrar com encaixava de bé en la tradició de les novel·les sobre sagues familiars, com per exemple les de Roger Martin du Gard i Georges Duhamel. Els seus punts forts són d’una altra mena. Revelen fins a quin punt Némirovsky coneixia íntimament els petitburgesos de París: l’organització domèstica, les diversions, els petits estalvis i extres, i sobretot la plàcida satisfacció amb la bonheur de les seves vides. Némirovsky estava molt allunyada dels experiments sobre la forma novel·lística que tenien lloc al seu voltant: dels seus contemporanis nord-americans, sembla que els que més aprecia són Pearl S. Buck, James M. Cain i Louis Bromfield, del qual va prendre l’obra *Monsoon* com a model per a la primera part de *Suite francesa*. Com a cròniques de l’impacte de forces superiors en destins individuals, aquestes novel·les més “franceses” de Némirovsky tendeixen a seguir obedientment el naturalisme.

L’escriptura pren vida, però, en el moment que hi intervé l’interès de l’autora per la psicologia de les convíncions morals, com quan l’heroïna de *Les feux de l’automne* comença a dubtar del camí de celibat que ha pres. I si al capdavant les seves amigues tinguessin raó? I si la castedat està passada de moda, i ella es quedarà per vestir sants? Amb el cor enfonsat es posa la millor roba que té, s’arregla la cara i truca al timbre de l’home que l’ha estat perseguint, disposada a oferir-li el seu cos si és així com funcionen les relacions entre els sexes en aquesta nova era. Afortunadament per a la tesi del llibre –“la clau de tota l’existència [és que] cal ser fidel-, l’home en qüestió s’hi ha

repensat, i per guanyar-se aquest model de virtut ara està disposat a demanar-li que es casi amb ell.

En aquestes dues novel·les, Némirovsky demostra que està disposada a tractar formes més tradicionalment masculines com ara les narracions de batalles, i se'n surt de manera més que competent. També compon llargues escenes sobre l'evacuació de les ciutats – carreteres embussades, cotxes carregats amb piles d'estris de la llar, recerques d'una benzina que escasseja, etcètera- que de fet són un assaig per als potents capítols que obren *Suite francesa*, en què soldats derrotats i ciutadans presos del pànic fugen de l'avenç dels alemanys. Amb l'egoisme i la covardia de la població civil davant del perill, es mostra molt dura.

Ambdues novel·les s'allarguen cronològicament fins al present de la Segona Guerra Mundial, i per tant en el territori del que més endavant serà *Suite francesa*. Estava clar que Némirovsky veia que tenia un paper com a cronista i comentarista dels esdeveniments que s'anaven succeint, fins i tot sense saber com acabaria la guerra. Si podem fer extrapolacions sobre l'autora a partir dels seus personatges, semblaria que s'amaga darrera de l'Agnès, la figura més sòlida de *Les biens de ce monde*: "Reconstruirem. Arreglarem les coses. Viurem." Les guerres arriben i se'n van, però França resisteix. Amb els ocupants alemanys tan a prop, és comprensible que els abordi amb una prudència extrema: gairebé no apareixen a les seves pàgines. Un soldat francès, alliberat després de passar un any en un camp de presoners de guerra, no pronuncia ni una sola paraula contra els seus capturadors.

Les llibretes amb notes de l'últim any de vida de Némirovsky revelen una visió molt menys optimista dels alemanys, juntament amb una actitud cada vegada més dura envers els francesos: podem suposar que amb el text la Suite ens ha arribat un cert grau de prudent autocensura. En aquestes llibretes també descobrim un pressentiment que només la llegiran pòstumament.

La construcció de si mateixa com una novel·lista plenament francesa només constituïa la meitat del projecte vital de Némirovsky. Alhora que reforçava les seves credencials franceses, també excavava en el seu passat jueu rus. En *Les chiens et les loups*, publicat el 1940 just abans que es fessin efectives les restriccions als autors jueus, l'heroïna és Ada Stiller, una noia jueva criada a Ucraïna que es trasllada a París, on viu al dia pintant escenes del món que ha deixat enrere, unes escenes que tenen un to massa "de Dostoievski" per ajustar-se als gustos francesos. Una complicada trama que inclou parents rics i fraus financers provoca que l'Ada sigui expulsada de França: el llibre s'acaba

quan ella afronta un futur precari com a mare soltera en algun lloc dels Balcans.

Al cor de *Les chiens* hi ha la qüestió de l'assimilació. L'Ada està dividida entre dos homes: en Harry, el fill d'una rica família jueva d'origen rus, casat amb una gentil francesa però atret misteriosament per l'Ada, i en Ben, un *macher*, un home important del mateix *shtetl* que l'Ada, el qual creu que ells dos han heretat una vena de "folia" que els separa dels "cartesians" francesos. A quin home hauria de seguir? Cap a on s'inclina el seu cor? Del costat de gossos com en Harry, mansos i assimilats, o cap al de llops com en Ben?

El sexe no té res a veure amb la presa de decisions de l'Ada. No hi podria haver una heroïna més asexual. La veu interior que li dirà quin futur triar, el de gos o el de llop, no serà la veu de l'amor, sinó la dels seus avantpassats, la mateixa veu que sent David Golder quan s'està morint. L'avisarà que les persones com en Harry, atrapades entre dues races (sic), la jueva i la francesa, no tenen futur. (Semblantment, en un moment crucial de *Suite francesa*, la Lucile notarà "moviments secrets de [la] sang" que li diran que ells no pot pertànyer a un alemany.) A contracor, en Harry hi ha d'estar d'acord: el seu jo assimilat és una màscara, però no se'n pot desfer sense arrencar-se la carn.

Ens pot interessar recordar quina situació hi havia a França en el moment que Némirovsky escrivia la més jueva de les seves novel·les. Just abans de la guerra, la població jueva de França era d'unes 330.000 persones, la majoria nascudes a l'estranger. Al principi els nouvinguts van rebre una bona acollida –França havia perdut una quantitat enorme de treballadors en la Primera Guerra Mundial- però a partir del 1930, amb el declivi de l'economia mundial, van començar a no ser tan ben rebuts. L'entrada de mig milió de refugiats després de la victòria de Franco a Espanya només va fer més durs els sentiments contra la immigració. L'antisemitisme que va créixer els anys 1880 i que va trobar l'expressió més visible del cas Dreyfus s'estenia per totes les classes socials i abastava diverses línies. Una era l'antijudaisme tradicional de la dreita catòlica. Una altra era la creixent pseudociència de la raça. Una tercera, l'hostilitat envers la plutocràcia "jueva", es va convertir en patrimoni de l'esquerra socialista. Per tant, quan va començar a covar-se el ressentiment envers els refugiats, especialment els refugiats jueus, no hi havia cap grup polític important disposat a defensar-los.

Els jueus establerts a França i secularitzats també veien amb desconfiança l'allau de parents pobres procedents de l'Est, que conservaven la seva pròpia llengua, la manera de vestir i la cuina, seguien els seus propis rituals, i venien carregats de faccions polítiques a punt d'exaltar-se. Els portaveus dels jueus francesos van intentar avisar els nouvinguts que la seva poca voluntat d'adaptar-se donaria un nou impuls als antisemites, però no van aconseguir res. "El malson dels jueus francesos assimilats de feia temps havia esdevingut real: el que es percebia com una allau incontrollable d'exòtics jueus de l'est havia posat en perill la situació de tots ells", diuen Michel Marrus i Robert Paxton en *Vichy France and the Jews*.

Així doncs, la tendència jueva de *Les Chiens et les loups* –una obra més substancial, més ambiciosa i menys equívoca que David Golder– suposa una mena de sorpresa, tenint en compte la trajectòria assimilacionista de Némirovsky i el còmode lloc que ocupava en la societat francesa. Com a conseqüència en part de l'atzar, però sobretot perquè és el que li diu la seva ànima secreta, l'Ada Stiller de Némirovsky no tria els gossos dels barris de moda sinó els llops de l'est: els llops dels quals la major part dels gossos prefereix distanciar-se. Perquè no volen que els recordin els seus orígens.

Situada principalment a Rússia durant l'època de la revolució, publicada el 1935 però segurament escrita abans, *Le Vin de solitude* és un estudi de les relacions entre mare i filla per al qual Némirovsky es basa lliurement en la seva trajectòria vital. L'Hélène Karol és una adolescent precoç i amb molt de talent. El seu pare és un estraperlista, que aprofita la guerra per vendre armament obsolet al govern rus. La seva mare, la Bella, és una dona de l'alta societat bonica però depravada ("Tenir entre els braços un home del qual no sabia el nom, o d'on venia, un home que mai no la tornaria a veure [...] Només això li donava les fortes esgarriances que anhelava"). La Bella està en contra de la seva filla, i fa tot el que pot per debilitar-la i humiliar-la (una repetició d'El ball). Per venjar-se, l'Hélène es proposa prendre-li a la mare el darrer amant. Per aconseguir-ho es perd en un territori moral cada vegada més i més tèrbol. Quan està en braços de l'home, mira un moment un mirall i hi veu la seva cara "voluptuosa, triomfant, recordant-li [...] els trets de la seva mare quan era més jove". Alterada per aquesta transformació, acomiada l'home: "Ets l'enemic de tota la meua infantesa [...] Mai no podré viure feliç amb tu. L'home al costat del qual vull viure no hauria d'haver conegut la meua mare, ni

casa meua, ni tan sols el meu idioma o el meu país natal; se m'enduria molt lluny, tant és a on."

Le Vin de solitude té una part de novel·la i una part de fantasia autobiogràfica, però sobretot és una acusació a una mare que atorga a la seva filla el paper de rival sexual, amb la qual cosa li pren la infantesa u la llança massa aviat a un món de passions adultes. *Jézabel* (1936) és un atac encara més fort a la figura materna. Aquí una dona narcisista de l'alta societat, que ja té una certa edat, obsessionada per la seva imatge pública, deixa a posta que la seva filla de dinou anys mori dessagnada durant un part abans que permetre que se sàpiga que ja és àvia (al cap dels anys, la criatura rebutjada tornarà per fer-li xantatge). Llibres com *Jézabel*, escrits a correcció i que ofereixen llambregades sensacionalistes de les vides dels rics i famosos, fan que resulti més fàcil entendre per què el món literari del seu temps no es va prendre seriosament Némirovsky.

La mare real de l'autora no era, pel que se sap d'ella, una bona persona. Quan l'any 1945 les seves nétes orfes, de setze i vuit anys, van trucar a la porta, es va negar a acollir-les ("Hi ha hospicis per a nens pobres", es diu que va dir). No obstant això, és una llàstima que no puguem arribar a saber mai la seva versió de la història.

