

**LA COSTURA INVISIBLE.  
EXILI I CONFLICTE EN  
NINA BERBÈROVA**

*Mercè Ibarz*

**Des** del primer moment, ara deu fer uns cinc o sis anys, que vaig llegir *El mal negre*, *La canya rebel* i a partir d'aleshores tot el què he pogut de Nina Berbèrova, em vaig començar a preguntar en quina puntada de la seva costura rau l'enlluernament lúcid que provoquen les seves narracions, avui velles -joves- de sis dècades. Em passa amb tot el què li lleigeixo. Encerto a identificar-ne la fortalesa, la vitalitat, una tendresa que no es deixa endur per la *llengua de fusta* dels poders establerts, els socials i els privats, poders que fixen l'obligació de ser productius i històricament correctes, en especial les dones. A més de la fortalesa i la lucidesa, hi valoro el sentit de l'observació i la mirada històrica anti-nostàlgica, antídots contra les males interpretacions de què la història oficial fa objecte aquells que, com Berbèrova, s'han mogut en els seus límits. Podria dir que la independència de criteri, el coratge que traspua la seva literatura és el què m'hi atreu, que en la precisió de les seves descripcions i en la fluidesa de les seves construccions literàries hi trobo un estímul i una companyia. Amb tot, i per més que les meves paraules volen ser, també, precises, ¿què diuen en realitat de la proposta literària de Berbèrova? Per a escatir-ho amb un cert rigor, deixaré parlar un dels seus llibres capitals, pont de diàleg bastit pels anys: la seva autobiografia, redactada als anys seixanta, *El subratllat és meu*, que ara em dispo a extractar i comentar com a forma de seguir dialogant amb l'escriptora russa i, a través del seu mestratge, de seguir llegint i escrivint sobre vida i història. Sobre límits i fronteres. Sobre, en definitiva, la transformació i el canvi.

He començat parlant de la costura de les seves narracions perquè el concepte, la costura, és important en Berbèrova: "Tota mena

de dualisme era quelcom de morbós per a mi. Tota mena d'escissions i de bifurcacions repugnaven la meua natura. Quan Lenin parlava de la matèria i la contraposava a l'energia, quan Berdaiev parlava del principi material (reacció) i de l'espiritualitat (revolució), quan els filòsofs idealistes parlaven de l'ànima i de la carn, aquests conceptes em ferien com una nota falsa. El meu manament era la veritat que la matèria és també energia, i tota la meua vida era una conciliació de contradiccions en mi mateixa: tots els trets variats, sovint contraposats, s'havien fos ara en mi. Ja feia temps que no em sentia composta per dues meitats, percebia físicament que per mi no passava un tall sinó una costura. Que jo era la costura. (...) que hi havia sentit que jo fos com era: un dels fenòmens de síntesi en un món d'antítesis" (p. 34). I així, la "unió de les contradiccions", tema cabdal de la seva vida i de la seva literatura, es resolrà literàriament en la dissolució del conflicte com a element narratiu essencial.

Prèviament a veure com Berbèrova dóna sentit literari a un conflicte massa gran -l'exili rus de la Revolució- que les elits polítiques i culturals europees convertien davant dels mateixos ulls dels exiliats russos en un gran buit, és necessari subratllar de la seva obra l'estret lligam entre vida i història, clau en ella des del moment que s'adonà que aquest seu ser costura i no tall li traçava el camí: "En un pla històric, segons ho veig ara, aquest reconeixement de la costura, això de reconèixer-se costura un mateix, és especialment fructífer: dóna una resposta a la vida de la meua generació, que existeix en dos móns, en un que va cap a la fi, i en un altre que tot just ha començat, dóna tranquil·litat i plenitud d'existència en un món esmicolat, deformat i intranquil. Situats en el punt d'unió entre el món vell i el nou, entre la mort d'una època i el naixement d'una altra, un naixement que durarà uns cinquanta anys, nosaltres barregem els dos móns, i en cert sentit ens sentim una capa privilegiada perquè respirem amb la mateixa llibertat el vell i el nou, és a dir, som *capaços* d'aquesta respiració. En el pla de la natura, som un determinat fenomen d'aquesta harmonia. I en el pla simbòlic, un dia probablement *significarem* un pont o una malla de la cadena. En aquest últim sentit veig que fins i tot el meu pensament oníric està en correspondència amb el meu pensament despert, i el subconscient respon al meu conscient com un element perpètuament despert que dóna veu al seu amic i conseller secret, amagat i enigmàtic." (p. 46, la cursiva és efectivament d'ella). Tota la seva literatura prova que va ser capaç d'aquesta *respiració* (ara, en canvi, la cursiva és meua), respiració entre el vell i el nou que, hores d'ara, configura l'espai contemporani, potser l'únic, no excessivament contaminat per això que hem convingut d'anomenar postmodernitat. Passar fronteres i límits --entre el vell i el nou, entre el conscient i el

subconscient, entre el somni i el despert-- pot ser vist, diuen les narracions de Berbèrova, com l'esperança i la naturalitat, malgrat l'abisme, de les persones vives en un "món esmicolat, deformat i intranquil".

Un "naixement que durarà uns cinquanta anys". En efecte, el món ha travessat una altra frontera a partir de la caiguda del Mur de Berlín i de les altres peces del dòmino, frontera que està transformant de nou els límits del primer món, d'aquest tercer estadi del capitalisme com també és anomenada la postmodernitat. Potser per això, perquè estan passant les dècades d'incubació que l'escriptora preveia, la narrativa de Berbèrova, una de les més fructíferes de la seva generació, la generació que no va tenir lloc en el sistema soviètic-estalinista i fou llençada a un exili dramàtic (però menys difícil que l'extermini i dissolució creativa de tants altres que es van quedar a l'Urss), potser per això la narrativa de Berbèrova és avui tant present, tant del temps. En certa manera, el món és més comprensible si l'expliques a un estranger. I així és com podem llegir Nina Berbèrova.

#### L'altra cara del mirall

Berbèrova no és una russa blanca, com em temo que tanta lectura s'hi entesta a creure, és a dir, a no creure-se-la. Una altra cosa és que en compartís l'exili i dignifiqués literàriament les petites vides dels russos blancs. Tota la seva autobiografia --una de les obres de més voluntat de servei a una generació i a una cultura que jo hagi llegit mai-- pot ser llegida com l'altra cara del mirall de quatre dècades cabdals en l'imaginari col·lectiu europeu, dels anys vint als cinquanta.

Aquesta edat del segle *també* ha de ser entesa tal i com la descriu Berbèrova: "Dins del luxe de la vida intel·lectual europea d'aquells anys no era fàcil distingir l'amic de l'enemic, el creador del destructor. (...) Hi havia una extraordinària confusió a les ments. (...) En aquella època no hi havia en tot el món occidental ni un sol escriptor de fama que hagués estat "a favor nostre", és a dir, que hagués alçat la veu contra la persecució de la intel·lectualitat a l'Urss, contra la repressió, contra la censura soviètica, les detencions, els processos, el tancament de revistes, contra la llei de ferro del realisme socialista, la transgressió de la qual representava l'anihilament físic dels escriptors russos." (pp. 193-194). Enmig d'aquest clima, una Berbèrova de menys de trenta anys, parella aleshores del poeta Khodassievitx, disset anys més gran i una de les grans baules perdudes de la tradició russa moderna a causa d'aquest exili, s'anava construint peça a peça: "En primer lloc, volia ser una persona; en segon lloc, una persona culta; en tercer lloc, una

persona culta moderna; i en quart lloc, una persona culta moderna en harmonia amb mi mateixa i en harmonia amb la desharmonia del món terrible. I només en cinquè lloc volia escriure, i no per a l'amic lector sinó per a purificar-me si aconseguia conèixer-me abans de *només* morir" (p.191). Una construcció vital i vitalista.

"La faç pètria de la França de la postguerra, encarada a nosaltres, eren els dadaistes, els surrealistes, els primers abstraccionistes, els cubistes que estaven acabant ja el seu curs, els poetes que ja feia temps que escrivien en vers lliure (i naturalment, blanc) i que continuaven mirant cap a Moscou com a protectora del constructivisme, que agafaven delerosament les traduccions de Maiakovski al francès, les novel·les sobre la producció, les obres de teatre de Seifullina, el cinema d'Eisenstein, la "revolució permanent" de Trotski, sense acabar de comprendre, per altra banda, per què Stravinski no era allí sinó aquí, per què Diaghilev havia mort carregat de deutes a Venècia, quan segurament l'haurien fet director dels teatres soviètics, per què Ehrenburg no reeditava els seus llibres antics. Comprenien la vella generació emigrada de la següent manera: era una gent que havia perdut el seu compte corrent al banc, la seva hisenda, la seva sinecure, i per això eren aquí. Merejkovski potser havia estat governador (la majoria dels escriptors francesos tenien dues professions), Bunin banquer, Balmont manaria un regiment de la Guàrdia. Tot s'entenia. D'on havien sortit, però, els que l'any de la revolució tenien quinze anys, o fins i tot deu? Que potser els seus pares eren grans ducs? En aquest cas, pitjor per a ells!" (p. 295) Nina Berbèrova tenia setze anys el 1917.

"No vaig necessitar alliberar-me de les conseqüències d'una educació burgesa (tasca difícil que porten a terme Louis Aragon i Jean-Paul Sartre, a França, des de fa ja cinquanta anys): vaig créixer a Rússia en uns anys especials, quan no hi havia dubte que el món antic seria destruït d'una manera o d'una altra, i ningú no s'aferrava seriosament als antics principis, almenys dins l'ambient on em vaig educar. A la Rússia de 1912-1916 tot cruïxa, tot començava a transparentar davant els nostres ulls com un drap malmès. La protesta era el nostre aire, i va ser el meu primer sentiment real. I només molt tard, al cap d'uns vint-i-cinc anys, vaig saber que pertanyia per naixença a la classe burgesa. Tot i no percebre cap relació amb aquesta classe (sobretot perquè tota la meua vida transcorregué entre desterrats *desclassats* com jo mateixa i com els protagonistes dels meus contes i de les meves novel·les), he de dir, malgrat tot, que la burgesia com a classe sempre m'ha semblat més interessant i curiosa que, per exemple, les restes de la classe aristocràtico-feudal, i possiblement tan curiosa i interessant com la classe treballadora, si bé molt menys que la classe anomenada intel·lectual, desclassada o no, que sento com la més

propera. I els qui més lluny es troben de mi són els posseïdors del poder" (p. 19).

"Sí, aleshores ja hi havia en mi quelcom que no volia fractures." (p. 99). "Des del primer dia vaig considerar la revolució no com un canvi sinó com una dada amb la qual hauria de viure la meua vida. Podia ser un canvi per als burgesos, per als tsars, per a Wrangel, per als contrarevolucionaris (i amb justícia!), però no per a mi. Jo tenia divuit anys, jo no era ningú. Em prenia la revolució com el terreny on havia de créixer. No en coneixia d'altre" (p. 100). Aquesta absència de fractura, no li seria gens fàcil que el món l'acceptés. I és amb aquesta denegació (formar i no formar part alhora de les transformacions històriques) que Berbèrova transforma l'experiència en expressió literària.

### Un "espai sense aire"

Els canvis, les veritables transformacions en la Berbèrova persona camí de la vida adulta i en la poeta primerenca en via d'escollir el seu camí literari, arribarien de fet amb l'exili. Els anys vint li van representar la sortida de Rússia, cert, però també l'inici de la seva aposta literària, bastida en les fronteres que tracen, una llengua literària que veu transformar-se radicalment el seu abast i el seu públic, i una experiència que necessita ser anomenada perquè tot la condemna a l'oblit, malgrat contenir, com avui podem veure bé, la llavor d'un futur confegit per a tanta gent al llarg i l'ample del segle per migracions i desplaçaments en l'espai i en la cultura.

Vist així, no sembla gens atzarós que la seva literatura no hagi traspassat el gueto de les publicacions de l'exili fins, com qui diu, fa quatre dies, als anys vuitanta, gràcies en bona part a la difusió que li va donar l'editorial francesa Actes Sud, diuen que per la traducció d'una de les seves narracions enviada anònimament. Així va ser com, llavors, va arribar a saber que els seus llibres, efectivament cinquanta anys més tard, trobaven la gent que els esperava. Nina Berbèrova va morir a Filadèlfia el 1993, a noranta-dos anys.

L'any 1929 havia començat a confiar que, malgrat l'exili, li seria possible escriure des del seu temps. Aquell any publicava Nabokov els primers capítols de *Defensa de Luguin* en una de les revistes de l'exili, "Notes Contemporànies": "Davant meu apareixia un escriptor enorme, madur, complex i modern, un enorme escriptor rus que renaixia com el Fènix del foc i de la cendra de la revolució i el desterrament. A partir d'avui, la nostra existència tenia sentit. Tota la meua generació quedava justificada" (p. 265) No hi fa res que Nabokov acabi abandonant el rus per l'anglès: grans mestres ho estaven fent en diferents punts d'Europa i

d'Amèrica i, adverteix, "els efectes idiomàtics i la psicologia nacional, a la nostra època, *si no tenen el suport de res més*, han deixat de ser indispensables tant per a l'autor com per al lector". Berbèrova no deixarà mai el rus: Nabokov és un autor que pertany a tot el món occidental i ella cronista de l'exili que escriu per a la lectura en rus. No es tracta tant d'una confinació, d'un posar-se límits, com de concentrar-se, a través dels límits, en la configuració i el rescat d'un món.

Amb tot, allò que al meu entendre és clarivident de la seva anàlisi de Nabokov és aquest paràgraf escrit, repeteixo, fa trenta anys: "Nabokov, però, no solament *escriu* d'una manera nova sinó que ensenya també a *llegir* d'una manera nova. Crea un nou lector. A la literatura moderna (prosa, poesia, drama) hem après a no identificar-nos amb els protagonistes, com feien els nostres avantpassats, sinó amb l'autor, s'amagui en l'amagatall que s'amagui, es presenti amb la màscara que es presenti" (p. 266).

Diria que de la reflexió sobre Nabokov com a culminació d'una corrent històrica de la literatura russa surt una bona part de la forma de narrar i de construir de Berbèrova. Els seus personatges no ens són presentats ni en la seva psicologia ni en el que convencionalment entenem per passat o infància. No és que no en tinguin, sinó que ni psicologia ni passat no són els elements més rellevants de la seva caracterització perquè ara habiten una terra de ningú: són exiliats, en estat permanent de muda, tant se val on sigui la casa natal. I, com la mateixa Berbèrova en la seva extremadament controlada autobiografia, es belluguen sovint en un espai imprecís basat tant en la pèrdua com en l'esperança d'una transformació. De vegades la ironia, el donar la volta a les coses, l'atansament oblic de la narració deixen pas a la brutalitat de la història sobre la vida de la gent, però el dolor és, en tot cas, un ganivet veloç i la ironia, el donar la volta a les coses, l'atansament oblic a personatges i relacions recuperen sempre el pols.

Incardinada en la pròpia tradició, Nina Berbèrova no sabia a primers dels anys 30 com delimitar el seu món literari. Nabokov li donava una pauta, però els silencis de la seva autobiografia denoten que ell no va ser un bon interlocutor per a aquella dona de trenta anys, periodista i cronista dels exiliats que passejava per París una força insospitada en una desterrada. Una força probablement tan malvista com temuda, no calculada. Si una cosa diu la seva autobiografia, tota ella també molt indirecta quan es tracta de parlar de vivències doloroses, és que la Berbèrova era efectivament una desclassada que poc es podia entendre amb l'aristòcrata Nabokov. Ella tenia un objectiu col·lectiu, a més de personal: volia saber què donaria de si la literatura russa de l'exili. Nabokov donava al món un nou estilista i, de pas,

legitimava l'existència dels exiliats; però Berbèrova volia una altra cosa: volia saber quin lligam es podia establir amb el passat i amb les generacions futures que un dia els llegirien a Rússia.

Berbèrova descriu l'exili, sobretot a la França de la guerra i la postguerra, com un "espai sense aire", el qual va començar a identificar la primavera de 1932. "Aquell any vaig comprendre que totes les noves relacions modernes, polítiques, econòmiques, psicològiques i amoroses, s'expressen millor amb la inversió i la ironia intel·lectual de la paraula artística. Amb la inversió i la ironia es treu la cobertura secular i es posen al descobert les relacions vitals entre les persones, per a després, amb la inversió i la ironia, atansar-se obliquament a les esmentades relacions i engrapar-les. (...) L'home nou que viu en les condicions de la nova tecnologia és, sobretot, una idea nova de l'home, però una nova idea no existeix sense una renovació de l'estil. (...) No hi va poder haver un estil, ni en mi ni en els de la meua edat. Només el geni de Nabokov aportà una renovació de l'estil. Ni la qüestió del tema, ni la qüestió del llenguatge, van ser fatals per a la literatura de l'emigració. La qüestió de l'estil sí que en va ser, de fatal. (...) Les nostres novetats només podien ser en la mutació dels continguts. (...) Al voltant nostre hi havia un "espai sense aire" (manca de país, de llengua, de tradicions, i rebel·lió contra nosaltres, tant rebel·lió organitzada com individual), no perquè no tinguéssim sobre què escriure, sinó perquè havent-hi temes --europeus, russos, personals, històrics i de tota altra mena-- no es podia crear un estil que es correspongués a aquests temes. Aquest drama de la literatura a l'exili és una demostració més (si algú pot necessitar-la) que el "contingut" d'una obra és la seva "forma", i que la "forma" és el "contingut".

" (...) Hi havia una forta pressió per part dels qui esperaven que continuéssim la tradició realista (el terme és seu, no meu) de Bunin-Xmeliov-Kuprin. Els intents de sortir d'aquest realisme no els comprenia ni apreciava ningú. La prosa de Tsvetàieva --poc menys que la millor d'aquells anys-- tampoc no fou compresa. (...) I de sobte, just abans de la guerra, sonaren unes veus: i si de tot aquest quart de segle de l'exili només en queda la literatura?" (pp. 288-289).

Quedaria la literatura, efectivament. I desapareixia el conflicte. Una lectura atenta de la seva narrativa, tan bona com la de Txèkhov, prova que en Berbèrova no hi ha pròpiament conflicte, de forma voluntària. El conflicte precedeix l'acció, i l'acció és una espècie d'aposta per la síntesi --per la costura--, per la normalitat, per l'acceptació de les dues, o més, cares dels fets. No com a discurs, sinó com a vida. En l'estil de Berbèrova els fets estan per damunt de la metàfora, la seva estratègia narrativa evita el suspens. Sublima així el llegat de Txèkhov.

Fa del conflicte una informació absent que, quan arriba el moment d'esdevenir trama, no cal explicitar perquè la "lectura amiga" serà en definitiva qui hi donarà significat. L'únic que hi compta és la veu narradora a la recerca irònica o tràgica de "l'harmonia amb la desharmonia del món terrible". A diferència dels personatges de Txèkhov, aquí els personatges no esperen res: actuen.

D'aquest "espai sense aire" van nàixer les millors narracions de Nina Berbèrova i la seva excel·lent prosa autobiogràfica i biogràfica. I la renovació d'un gènere, la novel·la curta, que ha trobat en ella una extraordinària estilista del que podríem anomenar, per la vitalitat que honora cadascuna de les seves pàgines, l'energia de la solitud, del cara a cara amb un mateix. Transcriu ara, i acabo de moment així aquest elogi de la costura invisible, l'autoretrat, escrit als anys seixanta, d'una dona que, com ella mateixa subratlla, *no va esperar Godot* :

"Pertanyo a una classe de persones per a les quals la casa on han nascut i crescut no solament no s'ha convertit en el símbol de la protecció, de l'encís i la fortalesa de la vida, sinó que la destrucció de l'esmentada casa els ha produït una enorme alegria. Jo no tinc ni 'tombes d'avantpassats' ni 'cendres sagrades' per recolzar-m'hi en els moments difícils; mai no he reconegut el parentiu de sang, i com que la natura no m'ha donat ni la cuirassa dels búfals, ni ungles ni dents de pantera, i com que no he buscat la manera de fer-me créixer una segona pell ni d'esmolarme les dents, visc sense suports, sense armes, sense entrenament per a la defensa i l'atac, sense una tribu pròpia, una terra pàtria, un partit polític, i sense déus i tombes ancestrals. El més difícil per als qui són com jo és que les forces contra les quals lluitem no estan encara definides: lluitem contra enemics i fenòmens que encara no han adoptat formes concretes, que no han aconseguit encara passar a l'estadi en el que una terminologia discursiva i unes conclusions clares donin la possibilitat d'enfrontar-s'hi sobre la base de nous criteris."

Nosaltres, que rebem aquesta herència, ¿estem ja en condicions, ara que el segle XX curt (Hobsbawm) ha acabat, de discernir i definir les formes concretes d'enemics i fenòmens, els límits i les fronteres dels nous criteris amb els quals viure i resistir? En tot cas el final del segle remet als seus orígens, que són també els d'una escriptora com Nina Berbèrova. Per això no m'estranya que les relacions amb la casa natal, amb la mare i amb el pare, amb els pares i les mares dels nostres mares i pares, siguin, de nou, punt d'inflexió per a les històries contemporànies. A la manera de N.B., tampoc veig contradicció entre l'herència i l'espai que aquesta herència ocupa. La sola cosa és, diríem, la definició d'aquest espai, l'espai que per a ella va ser "sense aire" i no obstant fructífer.

## BIBLIOGRAFIA DE NINA BERBÈROVA

*El subratllat és meu*. Traducció de Josep M. Güell. Presentació d'Ana M. Moix. Edicions 62. Barcelona, 1995. Versió castellana: *Nina Berberova*. Barcelona, Circe, 1992

En català es poden llegir també les novel·les *El mal negre* i *L'acompanyant* (Columna) i en castellà la majoria de les seves narracions i novel·les curtes, publicades per Circe, primera editorial en difondre l'obra de N.B., aplegades amb els títols *La resurrecció de Mozart*, *La peste negra*, *Roquenal*, *Cròniques de Billancourt* i *La orilla eterna*, així com la biografia *Moura Budberg* i la crònica periodística *El caso Krávchenko*.