



ISSN: 1699-4949

nº1, abril de 2005

Artículos

La atmósfera de la ocupación alemana en las novelas de Patrick Modiano

Norma Ribelles Hellín
Universidad Miguel Hernández

Abstract

Patrick Modiano has set most of his novels at the time of the German occupation of France. In this article we offer an explanation of why this was the perfect setting for the themes and characters that are recurrent in his work: corruption and troubled individuals.

Key words: Patrick Modiano, German occupation, temporality

Résumé

Patrick Modiano a choisi l'époque de l'Occupation allemande en France comme cadre temporel de la plupart de ses romans. Nous analysons les raisons de ce choix et la représentation littéraire de cette période historique à travers les vies des personnages qui bougent dans ce décor sombre et les actions qui se déroulent à l'abri d'une atmosphère fraudulente et malsaine.

Mots-clé: Patrick Modiano, Occupation allemande, temporalité, judaïsme, antisémitisme, crise d'identité.

Francia entró en la guerra a disgusto el 3 de septiembre de 1939. Hitler planeaba una campaña rápida para poder lanzarse enseguida hacia la URSS, ofensiva mucho más difícil y de gran envergadura, que necesitaba todas sus fuerzas.

El ataque alemán estaba previsto para el mes de noviembre, pero se retrasó algunos meses a causa de las inclemencias meteorológicas. La campaña de Francia fue corta. Desde el 15 de mayo, el frente estaba roto. La batalla de la Somme se perdió y los alemanes entraron en París, declarada «ciudad abierta», el 14 de junio de 1942. Más tarde ocuparon la totalidad del país, hasta su salida en el verano de 1944.

A partir de la entrada de los alemanes en París, se produce una espectacular huida frente al ocupante. Las ciudades se vacían, las carreteras están abarrotadas. Pétain pide a Hitler las condiciones de paz y de armisticio. En este armisticio, firmado con Alemania el 22 y con Italia el 24 de junio, el gobierno francés se compromete a respetar la ocupación alemana y en consecuencia, a perseguir a todos aquéllos que podrían iniciar acciones contra el Reich. Las fuerzas francesas debían ser desarmadas e inmovilizadas. El gobierno francés estaba obligado a aceptar las reglamentaciones alemanas y a colaborar con ellas. Pétain anuncia estas conclusiones al país en su discurso del día 24 de junio: «Les conditions auxquelles nous avons dû souscrire sont sévères. Du moins, l'honneur est-il sauf. Le gouvernement reste libre, la France ne sera administrée que par des Français.» (Defrasne, 1985: 10).

Este armisticio es, por lo tanto, un contrato ambiguo que la potencia ocupante se reserva interpretar a su gusto y beneficio. El general De Gaulle llamaba a la Resistencia, pero estaba solo.

Vichy se convierte en la *capital* de lo que queda del estado francés ocupado, la llamada zona libre. Por el contrario, París es el centro de la administración alemana; la policía, el ejército, los ministerios del Reich se situaron allí. La Gestapo instaló su sede en el número 84 de la avenida Foch.

Para muchos franceses, la Ocupación fue un período difícil; un período, no sólo de privaciones materiales, «...des tickets, du tabac sans tabac, du sucre qui ne sucre pas, de jours sans viande.» (Amouroux, 1961:460), sino también de tristeza cotidiana, de desasosiego moral, de conmoción de los valores. A causa del mercado negro, se crea en París un clima insano de fraude, de corrupción, de dinero fácil.

On y peut faire du trafic de l'or, louer des appartements dont on vend ensuite le mobilier, échanger dix kilos de beurre contre un saphir, convertir le saphir en ferraille, etc. La nuit et le brouillard évitent de rendre des comptes.
(*La place de l'étoile*, pp.29-30)

Sin embargo, para olvidar durante unas horas la Ocupación, el toque de queda y las deportaciones de judíos, los franceses salen en busca de distracciones, aunque éstas sean muy limitadas: visitas a la familia y amigos, pequeñas recepciones, paseos... El público en los teatros es numeroso, a pesar de la dificultad de los horarios y los

transportes. Los *chansonniers* y los cantantes de opereta son también muy aplaudidos. Los cines están en su gran mayoría reservados a los soldados, y naturalmente, las películas que se exhiben son, por obligación y por prudencia, completamente ajenas al drama que se vive en la calle.



L'été 1941, l'un des films tournés depuis le début de l'Occupation est sorti au Normandie et ensuite dans les salles de cinéma du quartier. Il s'agissait d'une aimable comédie: *Premier rendez-vous*. [...] Je me disais que Dora Bruder avait peut-être assisté, un dimanche, à une séance de ce film dont le sujet est la fugue d'une fille de son âge. [...] Ce film présentait la version rose et anodine de ce qui était arrivé à Dora dans la vraie vie. Lui avait-il donné l'idée de sa fugue? [...] Pourtant, je ressentais un malaise [...] J'ai compris brusquement que ce film était imprégné par les regards des spectateurs du temps de l'Occupation. (*Dora Bruder*, pp.78-79)

Los bailes han sido prohibidos, pero se celebran algunos clandestinos en las bodegas de París y en los bosques de los alrededores. El grupo de personajes que frecuenta el narrador de *Les boulevards de ceinture* se reúne en un chalet de la periferia de la ciudad y celebra fiestas privadas:

Ils font jouer la musique très fort, puisque des rumba, des jazz-hot et des bribes de chansons vous parviennent quand vous vous trouvez dans la rue principale. Si vous vous arrêtez à la proximité de la villa, vous les verrez danser derrière les portes-fenêtres. (p.33)

Gentes de este tipo constituyen una minoría de privilegiados que se acomodan bien a la Ocupación. Animán la vida mundana, que ha reencontrado todo su brillo: «En attendant, il faut profiter de la vie [...]. Après nous, le déluge!» (*Les boulevards de ceinture*, p.41). Ignorando los problemas políticos y de la guerra, estos frívolos personajes frecuentan las recepciones ofrecidas por la presentación de un libro o una película, una obra de teatro o una exposición. En *Les boulevards de ceinture*, Jean Murraille dirige una revista llamada «*C'est la vie*», en la que «un anonyme “Monsieur Tout Paris” retrace en détail les événements mondains de la semaine». «Mondains? Mais de quel monde s'agit-il?» (p.10), se pregunta el narrador.

Los restaurantes de prestigio ignoran las restricciones y los cabarets son cada vez más numerosos. Allí se encuentran los ocupantes y los traficantes compartiendo bailes, buena comida y botellas del mejor champán.



La lectura es también un medio de evasión para los franceses. Las bibliotecas han doblado el número de préstamos y los librerías han vendido sus restos, a pesar de que el papel es escaso y los manuscritos son censurados y destruidos. Además, existen las revistas que, como hemos visto, cuentan las aventuras del *Tout Paris*. Lecturas, en todo caso, que no se ajustan en absoluto a la atmósfera de malestar y desgracia que reina en la ciudad y que hace la vida difícilmente soportable para el francés medio que no ha huido de la capital. En algunos periódicos

parisinos se alaba las fiestas y decorados de los clubs de lujo; mientras tanto, otros franceses tienen hambre y frío.

El 9 de mayo de 1945 el mariscal Keitel firma en Berlín la capitulación del Reich. La Ocupación llega a su fin con el hundimiento del régimen de Vichy y la retirada de los alemanes. Después de casi cinco años de niebla, mercado negro y clandestinidad, Francia saborea de nuevo la libertad y la soberanía que le son propias y se propone olvidar el que ha sido el mayor drama de su historia.

Es evidente que Patrick Modiano, que nació en 1945, no conoció la época de la Ocupación. Entonces, ¿por qué elige este período para ambientar sus relatos? ¿A qué se debe esta fascinación por él? La respuesta es simple: Modiano considera que él no estaría aquí si la Ocupación no se hubiera producido, ya que sus padres no se hubieran conocido:

Je suis un produit de l'Occupation, d'une époque où pouvaient se croiser dans un même lieu un trafiquant du marché noir, un gestapiste de la rue Lauriston et un homme traqué. C'est à cette époque que se sont rencontrés mon père, juif cosmopolite, et ma mère, d'origine flamande, comédienne dans un cinéma d'avant-guerre. (Pudłowski, 1981: 28-29)

Por tanto, la época de la Ocupación permite al escritor encontrarse con sus orígenes, incluso si ello resulta ser tan difícil como doloroso, como veremos más tarde.

La Ocupación es para Modiano su «paysage naturel» (Nettelberck et Hueston, 1986: 29) desde dos puntos de vista: por un lado porque se considera un producto de estos años problemáticos; por otro, porque otorga a esta época un valor metafórico. Así se expresa en una entrevista:

Ce n'est pas l'Occupation en elle-même qui me fascine, mais tout autre chose. Mon but est d'essayer de traduire une sorte de monde crépusculaire.

Si je recours à l'Occupation c'est parce qu'elle me fournit le climat idéal, un peu de trouble, cette lumière un peu bizarre. Mais il s'agit en réalité de l'image démesurément grossie de ce qui se passe aujourd'hui. (Rambures, 1973:24)



En efecto, la atmósfera de la Ocupación es el decorado que permite al escritor situar acciones y personajes a su gusto. Época simbólica por excelencia, la Ocupación proporciona el marco ideal de descomposición moral y desmoronamiento de valores en el que se integran perfectamente los personajes tenebrosos que sabe crear, seres sin ningún vínculo que se disuelven en medio de estos años oscuros.

Además, este universo brumoso de la Francia de los años 40 sirve al autor para describir su época, aunque superficialmente parece describir el pasado. Presenta el fenómeno de la pérdida de identidad y de la marginalización de la juventud, ju-

ventud que no se reconoce en los valores que se le proponen. Este fenómeno se encuentra también en los años sesenta. Encuentra una gran similitud entre su juventud y la de su padre (que acabará confundiendo). Olivier Tardy destaca: «L'écrivain ne nous donne aucune date. Par là il nous montre que l'époque qu'il a dépeinte n'est pas morte.» (Tardy, 1984: 163)

Modiano se siente influenciado por esta época que ha precedido a su nacimiento porque toda su generación ha recibido durante la infancia los testimonios de los personajes que han participado en la aventura. Estas epopeyas pesaron mucho sobre una generación que se declara débil y frágil. El escritor, después de conocer este período a través de la gente que lo vivió, no cesa de preguntarse cuál hubiera sido su actitud y qué tipo de vida hubiese llevado si hubiera nacido antes de 1945. En sus libros imagina vidas e identidades posibles: Raphaël Schlemilovitch, el narrador de *La place de l'étoile* es, a la vez y sucesivamente, judío y colaborador, proxeneta y perseguido, antisemita y amante de Eva Braun.

Por otra parte, el tema de la pérdida de identidad que se repite en las obras de Modiano se encuentra indisolublemente relacionado con los años de la Ocupación alemana, años durante los cuales los Franceses estuvieron gobernados por extranjeros en su propio país. Han perdido su soberanía y ahora el pueblo francés puede perder su conciencia de nación. Esta crisis de identidad se presenta también en el seno de los

individuos y es la causa de la sensación de malestar que reina en el país. Es por ello que, nos encontremos en Savoya, en Londres o en Niza, se trata siempre el París de la Ocupación, puesto que el tema se repite.

Pero Modiano no es un historiador: «Le romancier n'est ni historien ni prophète, il est explorateur de l'existence.» (Kundera, 1987: 63). Es lo que piensa Milan Kundera sobre el comportamiento del escritor en relación con la historia. En este caso, el autor encuentra en una situación histórica una posibilidad reveladora del mundo humano: por ello querrá describirla para ilustrar su tesis. Pero la fidelidad es secundaria en relación con la novela. Es lo que ocurre con Modiano: se le ha reprochado el hecho de que los datos dudosos muestran que no conoce lo suficientemente bien la época que describe. Pero su objetivo no es reconstituir minuciosamente la historia ni dar a su descripción un valor realista. Lo que le interesa, como hemos dicho, no es el significado histórico y político de la Ocupación, sino sus consecuencias y su valor simbólico: la atmósfera que se crea, que está en relación con los temas y los personajes.

Modiano nunca recurre a las obras históricas. Opera como un cineasta que elige sus exteriores antes de filmar. Reconoce tener «une imagination essentiellement visuelle». «Je suis d'une génération qui a été intoxiquée par le cinéma» (Rambures, 1973: 24), declara en una entrevista.

Por lo tanto, Modiano recoge los acontecimientos históricos para absorber el aire que se respira y modelarlo a su gusto. Su mirada busca la parte inquietante de los seres humanos.

Su Ocupación es, por todas estas causas, una ocupación imaginada, *soñada*. Modiano es mucho más un soñador que un espectador. Narra su historia como un sonámbulo contaría su paseo nocturno.

La atmósfera de la Ocupación: el miedo

Modiano identifica Francia con el Antisemitismo, y el Antisemitismo con el Nazismo. Este Antisemitismo era ya tradicional en algunos ambientes, pero aumentó espectacularmente durante este período. La mayoría de los antisemitas se encuentran en las clases medias, es decir, las personas que poseen un nivel de vida igual o superior al de los judíos. Esto se explica por el hecho de que, para el Antisemita, el Judío no es más que un pretexto (en otra parte se trataría del Negro o del Gitano). Para Sartre «...son existence permet simplement à l'Antisémita d'étouffer dans un oeuf ses angoisses. L'Antisémitisme est la peur devant la condition humaine.» (Sartre, 1966: 63-64).

En el clima de la Ocupación, el pueblo francés, que se veía sometido a los extranjeros, sentía la necesidad de ser fuerte y superior frente a otro, de tener a alguien en quien descargar su odio y su rabia. Es el principio del complejo de inferioridad que sufre la Francia ocupada. Si el Judío no existiese, habría que inventarlo.

Sabemos que durante la Ocupación, los Judíos eran expulsados de sus hogares y deportados masivamente a los campos de concentración para ser exterminados. Los que llegaban a escapar y a sobrevivir, debían continuar huyendo y esconder sus nom-

bres. Muchos de ellos se procuraron documentos de identidad falsos, e incluso certificados de bautismo.

Numerosos personajes de Modiano son judíos como éstos que han sobrevivido a los arrestos pero que viven en continua huida, en el terror de encontrarse con la policía. Su condición de desarraigados, de *sin-identidad* no se debe solo a su condición de judíos: por el contrario, los personajes de Modiano son más apátridas que judíos.

En efecto, el novelista no formula ninguna reflexión teórica sobre el Judaísmo. No se encuentran en su obra definiciones religiosas, filosóficas o éticas del tema, que tanto abundan en los ensayos intelectuales de después de la guerra. Su manera de teorizar sobre esta cuestión es muy distinta, como vamos a ver: hace protagonistas de sus historias a los judíos, como símbolos de marginación y sufrimiento.

La primera trilogía¹ de Modiano es la más representativa de esta tendencia, aunque el tema se repite en las novelas posteriores. C. Wardi calificó *La place de l'étoile* como «le pamphlet d'un Juif exacerbé» (Guyot-Bender, 1999: 74). Sin embargo, los narradores nunca afirman «Yo soy Judío», dejando siempre la duda en el aire. A partir de deducciones, digresiones y comentarios va emergiendo la condición de judío del autor, pero de manera siempre equívoca. De hecho el apellido Modiano es judío —«como Modigliani», subraya Bernard Pivot (Pivot, 1968: 16)—. Pero se le considera italiano, corso o español, lo que le hace sentirse como un traidor, tanto entre los judíos como entre los no-judíos, de manera que «les chrétiens [le] tiennent pour Juif et les Juifs tiennent comme un chrétien» (Guyot-Bender, 1999: 37).

Pero según Ora Avni, el escritor

[...] prête sa voix au malaise juif, qui du moment qu'elle s'obstine à vivre dans l'histoire et en fonction de l'histoire ne peut plus dire cette histoire, ou du moins, ne peut plus simplement la décliner. (Guyot-Bender, 1999: 37)

Efectivamente, Modiano se considera judío, pero judío en el sentido de la ficción, el masacrado, el torturado, el desarraigado. Los protagonistas de Modiano no caracterizan ni califican la identidad judía, sino que son símbolos. Las situaciones alegóricas por las que pasan están asociadas a la experiencia judía (la fuga, el exilio, el miedo). El personaje del judío sirve para inventar toda una ficción a su alrededor. Como la Ocupación, está en relación íntima con las historias que el escritor imagina. Los narradores se consideran por lo tanto extranjeros e indeseables, y saben por la experiencia de los que precedieron su nacimiento que la huida y el vagabundeo son sus únicas defensas. R. Ferderman considera este vagar judío como condición *sine qua non* a la escritura:

¹ Distinguimos dos grandes ciclos en los textos de Modiano: el primero se compone de sus tres primeras novelas, que forman un todo narrativo y temático coherente, articulado de manera polémica alrededor de la Ocupación: *La place de l'étoile* (1968), *La ronde de nuit* (1969), y *Les boulevards de ceinture* (1972). El segundo ciclo constituye un retorno al tema de la Ocupación, desde una perspectiva más «pacificada»: *Voyage de nocces* (1990), *Fleurs de ruine* (1991) y *Dora Bruder* (1997).

C'est parce que je suis né juif que je suis devenu nomade, vagabond, puis écrivain. Il y donc un rapport, un rapport intime et inévitable, entre les trois choses qui m'habitent, qui font de moi qui je suis. (Guyot-Bender, 1999: 37)

Pero, ¿cómo un judío puede ser francés, y también cómo puede ser escritor? En *La place de l'étoile*, Modiano dice: «J'ose à peine écrire le français: une langue aussi délicate se putréfie sous ma plume» (p.122). Esta inquietud muestra un gran complejo de inferioridad: la imagen del judío avergonzado. Es precisamente esta alianza íntima entre judaísmo, nomadismo y escritura lo que encarnan algunos personajes, como Jean en *Voyage de noces*. La experiencia que no vivió pero que se empeña en descubrir acaba condicionando su propia existencia actual y la compromete con la escritura. Sigue la trayectoria de una pareja, Ingrid y Rigaud, que sí vivieron la Ocupación e, imitando y asumiendo su vida, acaba por imaginar e incluso sentir las mismas emociones que ellos. Y si lo hace es porque se siente irremediamente unido a ellos, a sus experiencias y sus sufrimientos. Sabe que jamás podrá revivir ni reconstruir este pasado, pero le basta con imitarlo y transcribirlo de una manera forzosamente imperfecta. Por lo tanto, deducimos que las vacilaciones de los narradores de Modiano reposan en las mismas cuestiones: por una parte, saber si el escritor judío puede o no liberarse del pasado; por otra, afrontar la dificultad de transcribir este pasado. El sentimiento de alienación propio de los judíos se funde con el mismo sentimiento que anida en el escritor.

A veces incluso se le ha considerado Antisemita. Modiano se defiende de esta acusación diciendo que no es en absoluto hostil a Israel, sino que, por el contrario, desearía que fuese más «puro»:

Tout ce qui faisait la grandeur juive a disparu là-bas. C'est une nation qui doit s'organiser militairement. C'est la fin d'une génie d'inquiétude. Israël me fait aussi sentir plaisir, car il prouve que, dès que les Juifs ne sont plus persécutés, ils sont capables d'être tout ce qu'on ne les croyait incapables de devenir: militaristes, traditionnalistes, racistes... (Nettelberck et Hueston, 1986: 125)

declara en una entrevista con Jean C. Texier para la revista *La Croix*, mostrando su pesimismo y tristeza frente al problema judío.

Sin embargo, se le ha reprochado su rechazo a situarse en una posición clara y definida frente al antisemitismo y el Holocausto. De hecho, no existe en ningún texto un compromiso real contra el período de la Ocupación y sus consecuencias, que son el núcleo de su narración, sino, por el contrario, una aparente indiferencia política y social, que podría relacionarse con aquélla de la Francia de los años 30 que permitió la entrada del nazismo y condujo a las deportaciones. En sus novelas, es muy rara la figura del militante o del intelectual comprometido. Modiano, en efecto, reconoce desinteresarse totalmente por la política. Incluso sabemos que el joven Patrick, con 23 años, fue completamente ajeno a los acontecimientos de Mayo del 68. No aprecia en absoluto a los escritores que hacen política, y aún menos los que siembran el odio, sea

cual sea su ideología. Él mismo lo ha declarado en una entrevista: «Lorsque les écrivains se mêlent de politique, c'est grotesque» (Laurent, 1997: 48), opina. En un artículo firmado por él mismo, y respecto a una dudosa maniobra electoral, reconoce: «La politique n'est pas mon langage» (Modiano, 1998).

Este aparente distanciamiento del novelista y sus narradores reproduce sin embargo el caos que rige el universo y además nos pone en guardia contra los peligros del dogmatismo histórico. Todorov en su obra *Les Abus de la mémoire* así lo dice: «Les enjeux de la mémoire sont trop grands pour être laissés à l'enthousiasme ou la colère.» (Guyot-Bender, 1999: 93).

A un momento u otro, el espectro del Holocausto surge de cada una de las novelas de Modiano, pero siempre inesperadamente y sobre todo, sin ser nombrado de manera explícita. La falta de compromiso formal frente a éste no permite ningún tipo de moraleja ni de lección. Los narradores son mucho más propensos a imaginar que a reivindicar sus relaciones con los judíos. Nunca caen en el melodrama. Su impasibilidad se traduce en un léxico simple y la ausencia de *mise en relief* narrativa, de manera que *desdramatizan* los acontecimientos que les fascinan. Todo lo que ocurrió queda en el nivel profundo, implícito. Ni gritos ni rebelión, sólo palabras implícitamente estrepitosas. El delirio verbal es más propio del hiper-realismo que de un humor macabro. Con este delirio, casi feliniano, Modiano se atreve a parodiar lo inenarrable, con el objetivo de lanzar su dardo contra los colaboradores de los nazis. Pero si el judío como individuo desgraciado puede ser descrito de manera trágico-burlona (por ejemplo Chalva en *Les boulevards de ceinture*), el destino del pueblo mártir no es en absoluto objeto de ningún humor negro.

Modiano claramente demuestra por lo tanto que prefiere el pudor a la cólera. Así, la mirada fría y distante de los personajes de Modiano denuncia la indiferencia frente a la guerra y los sufrimientos. En sus novelas, como hemos dicho, nadie se altera o se indigna. Este silencio representa el silencio de los campos de concentración. Frente a los criminales, los protagonistas permanecen mudos. Pero la falta de denuncia constituye una denuncia de otro tipo: afirma la banalidad del mal, dejando al lector la puerta abierta a sus propias deducciones. En la pluma de Modiano los criminales no son malos ni perversos, sino individuos ordinarios, incluso a veces simpáticos, que pasean por las mismas calles y frecuentan los mismos cafés que los protagonistas. El autor ha abordado en varias ocasiones la cuestión de la venganza, y por tanto de la violencia contra los verdugos. Pero está siempre motivado por su gusto cínico de lo macabro. Sin embargo, ni la deportación en Francia durante la Liberación ni el proceso de Nuremberg han sido para él temas obsesivos o fuentes de inspiración novelesca; por el contrario, no quiere entrar en el clan de los jueces o moralistas. Observa que el crimen se encuentra en el seno de la vida cotidiana y no en lugares alejados y amenazadores, claramente identificados.

A causa de esta omnipresencia del crimen, los personajes se sienten incapaces de manejar las riendas de su destino. Todo parece haber sido decidido antes de su nacimiento. La huida es imposible. Por ello no pueden resistirse a buscar en el pasado

las huellas de los acontecimientos que han dado forma –o quizá deberíamos decir, han despojado de forma– a su existencia. Tampoco intentan erigirse en justicieros, librando a los criminales a la opinión pública, denunciando sus actividades delictivas que justificarían la aplicación de la ley de talión. Lejos de todo propósito moral, adoptan una posición discreta y silenciosa, la de víctimas humilladas y masacradas.

De ahí el malestar que se desprende de los textos de Modiano: al final, ni el narrador ni los lectores descubren nada concreto. Para Martine Guyot-Bender:

Le malaise que provoquent les récits de Modiano ne provient pas de l'horreur de ce que l'on découvre, mais au contraire du fait que, justement, ni le narrateur ni les lecteurs ne découvrent rien de concret. (Guyot-Bender, 1999: 110)

La ambigüedad y la fragmentación en este sentido, pueden ser interpretadas como expresión de una tendencia relativista.

Por lo tanto, el sentimiento de desarraigo que sufren los personajes es el simbolizado por la comunidad judía, a la que sienten pertenecer. El pueblo judío es la verdadera víctima de los años 40 y, sin embargo, queda prácticamente invisible a nivel del texto. El silencio que lo envuelve es la manera en que Modiano reproduce su desaparición durante la guerra y la época posterior, así como el silencio que envolvió, en un primer momento, el terror de los campos de concentración. Si Modiano ha elegido como época para situar la acción de sus novelas la Ocupación, que él no conoció, es a causa del carácter problemático y novelesco de este período turbio que baña la infancia en un clima equívoco y ambiguo. Además, este fragmento vergonzante de la Historia ha quedado como un agujero negro, misterioso, incompleto, absurdo, irreal e inexplicable. Como si una pieza de la máquina de la historia hubiese desaparecido y el mundo continuase girando, intentando olvidarla. Pero Modiano hace existir lo que la amnesia voluntaria quisiera borrar. Su mérito reside en ser retro antes que nadie y hablar de la Ocupación cuando todo París sufría las revueltas de Mayo de 1968: para él, los Gestapistas de la rue Lauriston eran mucho más reales que las barricadas de la calle Gay-Lussac². Es ésta su forma de denuncia silenciosa del horror: evitando las inútiles manifestaciones de cólera y de estupor, sin suscitar la piedad, la ternura o la revuelta, sino erigiéndose en guardián de la memoria.

² Él mismo ha reconocido que no sentía no tener nada en común con los revolucionarios incluso si tenían su misma edad: «On se révoltait contre la famille, je n'en ai pas; contre l'Université, je ne l'ai guère fréquentée; contre la société et le système, j'en fais si peu partie!» (Rolin, 1983: 64)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOUROUX, Henri (1961): *La vie des Français sous l'Occupation*. Paris, Arthème Fayard.
- DEFRASNE, Jean (1985): *L'Occupation allemande en France*. Paris, Presses Universitaires de France (col. Que sais-je?).
- GUYOT-BENDER, Martine (1999): *Poétique et politique de l'ambiguïté chez Patrick Modiano*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard.
- KUNDERA, Milan (1987): *L'art du roman*. Paris, Gallimard, (col. Nouvelle Revue Française).
- MODIANO, Patrick (1988): *La place de l'étoile*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- MODIANO, Patrick (1989): *Les boulevards de ceinture*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- MODIANO, Patrick (1989): *Livret de famille*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- MODIANO, Patrick (1990): *Voyage de noces*. Paris, Gallimard, (col. Nouvelle Revue Française).
- MODIANO, Patrick (1998): «31 écrivains face à la haine: Désarrois et espérances». *Le Monde*, 28 mars 1998 [consulta en línea: <http://www.lemonde.fr>].
- MODIANO, Patrick (1999): *Dora Bruder*. Paris, Gallimard (col. Folio).
- NETTELBERCK, Colin W. et Penelope HUESTON (1986): *Patrick Modiano, pièces d'identité, écrire l'entretemps*. Paris, Archives des Lettres Modernes.
- PIVOT, Bernard (1968) «Céline était un véritable écrivain juif» (interview avec P. Modiano). *Le Figaro littéraire*, nº 1150, du 29 avril au 15 mai 1968, p.16.
- PUDLOWSKI, Gilles (1981): «Modiano le magnifique». *Les Nouvelles Littéraires*, nº 2774, du 12 au 19 février 1981, pp.28-29.
- RAMBURES, Jean-Louis de (1973): «Patrick Modiano: apprendre à mentir» (interview avec P. M.). *Le Monde*, nº 8820, 24 mai 1973, p.24.
- ROLIN, Gabrielle (1983): «Patrick Modiano, le dernier enfant du siècle». *Le Point*, nº 537, 3 janvier 1983, pp.63-64.
- SARTRE, Jean-Paul (1966): *Réflexions sur la question juive*. Paris, Gallimard (col. Idées).
- TARDY, Olivier (1984): *La quête de l'identité chez Patrick Modiano*. Thèse pour le Doctorat du 3^e cycle de Littérature et Civilisation françaises, Université de Franche-Comté, Besançon, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.