

La memoria en las últimas novelas de Patrick Modiano

Eduardo Aceituno Martínez

Universidad de Granada

eaceitunom@ugr.es

Resumen

Este artículo se basa en el análisis de las cuatro novelas más recientes de Patrick Modiano: *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007), *L'horizon* (2010), *L'herbe des nuits* (2012) y *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014). En las cuatro obras seleccionadas se desarrolla una compleja exploración de la memoria, lo que nos permitirá reflexionar sobre aspectos de interés como la construcción de la intriga a partir de recuerdos, el ciclo de la memoria y el olvido, la dialéctica entre juventud y vejez, o el papel fundamental que juegan las vivencias del propio novelista.

Palabras clave: Eterno retorno. Vejez y juventud. Analepsis. Olvido.

Abstract

This paper is based on the analysis of the four most recent novels by Patrick Modiano: *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007), *L'horizon* (2010), *L'herbe des nuits* (2012) and *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014). In the four works in question, the novelist carries out a complex exploration of memory, which will allow us to reflect on important issues, such as the construction of a plot composed of reminiscences, the cycle of memory and oblivion, the dialectic between youth and old age, or the fundamental role played by the novelist's life experience.

Key words: Eternal recurrence. Youth and old age. Analepsis. Oblivion.

Résumé

Cet article est basé sur l'analyse des quatre romans les plus récents de Patrick Modiano : *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007), *L'horizon* (2010), *L'herbe des nuits* (2012) et *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014). Dans les quatre ouvrages sélectionnés, le romancier développe une complexe exploration de la mémoire, ce qui nous permettra de réfléchir sur certains aspects d'intérêt comme la construction de l'intrigue à partir de souvenirs, le cycle de la mémoire et de l'oubli, la confrontation de la vieillesse et de la jeunesse, ou le rôle fondamental joué par l'expérience vécue du romancier.

Mots clé : Éternel retour. Vieillesse et jeunesse. Analepse. Oubli.

0. Introducción

Patrick Modiano (Boulogne-Billancourt, 1945) es uno de los escritores más apreciados y reconocidos de la literatura francesa contemporánea. La Academia sueca ha justificado la concesión del Premio Nobel de Literatura 2014 a Modiano "por su arte de la memoria, con el que ha evocado los destinos humanos más difíciles de retratar y ha desvelado el mundo de la Ocupación". Conviene matizar, sin embargo, que el valor de Modiano como escritor va mucho más lejos que lo que deja entrever esa síntesis; de hecho, el examen de la Ocupación apenas tiene relevancia o bien es inexistente en las obras que estudiaremos en este artículo. Esto nos confirma en la idea de que la crítica ha de continuar afrontando el reto de apuntar a las verdaderas claves del legado literario de Modiano.

Hemos basado nuestro análisis en las cuatro novelas más recientes del autor: *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007), *L'horizon* (2010), *L'herbe des nuits* (2012) y *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014). La elección de estas cuatro obras en particular se basa fundamentalmente en dos motivos. Por un lado, al tratarse de los últimos escritos de Modiano, componen un material que ha sido aún poco analizado por la crítica y, por ello, insuficientemente apreciado, a pesar de su innegable calidad literaria. Por otro lado, en las novelas seleccionadas se desarrolla una compleja exploración de la memoria, junto con otros temas que se derivan directamente de ella, como el paso del tiempo, el contraste entre vejez y juventud, el olvido, la identidad, los miedos, las obsesiones, la culpabilidad. De ahí que nos propongamos analizar estos aspectos clave.

1. *Dans le café de la jeunesse perdue* (2007): el eterno comienzo y el eterno retorno

Después de la escritura catártica de su emocionante autobiografía *Un pedigree* (2005), Modiano retoma el género de la novela con *Dans le café de la jeunesse perdue*. Distintos narradores homodiegéticos se van sucediendo a lo largo de la obra, pero todos ellos tienen en común una mirada retrospectiva a su propio pasado. Tres de los narradores rememoran su juventud, la época en que una muchacha callada y misteriosa apodada Louki se cruzó en sus vidas. Se trata de un estudiante de ingeniería que solía frecuentar el mismo bar que ella; del detective Pierre Caisley, al que el marido de Louki contrató para dar con el paradero de ésta; y, por último, del aprendiz de escritor Roland, con quien Louki se fugó y mantuvo una relación, antes de terminar quitándose la vida. Además, una sección de la novela es narrada por la propia Louki, que recuerda cómo transcurrieron los años en que dejó atrás definitivamente su infancia.

Curiosamente, este viaje a través de la memoria despierta en cada uno de los narradores reflexiones y sentimientos muy diversos, incluso opuestos¹.

Así pues, la protagonista de la obra es la joven Louki, cuyo enigmático comportamiento trasluce, por encima de todo, unas ansias incontrolables de romper con el pasado. La memoria se convierte para ella en una carga de la que trata de liberarse por todos los medios, un escollo que es preciso salvar para poder salir adelante². La narración del estudiante de ingeniería, al comienzo de la novela, nos permite empezar a entrever la relación problemática de Louki con su pasado. El estudiante es capaz de intuir lo que siente la joven, que acude sola al mismo bar que él, Le Condé, "comme si elle voulait fuir quelque chose, échapper à un danger" (*Dans le café...*: 13). Repara así en el alivio que ella parece experimentar cuando un grupo de asiduos bebedores del bar la apodan Louki. Este nuevo nombre parece brindarle una anhelada ruptura con su anterior existencia.

La conducta de Louki sugiere que la joven se propone renunciar por completo a cualquier identidad, despojarse de ella a toda costa³. En el bar Le Condé, por momentos, lo consigue; de ahí que este espacio tenga una significación esencial en la novela. Tanto Louki como el propio narrador escogen el bar como un lugar idóneo para escapar de una vida que no les satisface (ella, de su matrimonio; él, de sus estudios universitarios) y para sustituirla por una existencia pasiva, marcada por el silencio y el anonimato (ninguno de los dos revela su nombre auténtico). Mientras que el conjunto de parroquianos, la mayoría de ellos artistas bohemios, inadaptados, bebedores empedernidos, buscan un refugio compacto al margen de la sociedad, Louki, en cambio, no aspira a integrarse realmente en su grupo. Ella lleva su renuncia hasta el extremo y se convierte así en una especie de ser etéreo.

Sin embargo, conviene precisar que este personaje no persigue sencillamente el aislamiento, el vacío. Lo que aspira a procurarse la joven protagonista, y lo que la convierte en un personaje complejo y apasionante, es la permanente ilusión de la posibilidad de un cambio radical en su vida, de un nuevo comienzo. Louki encarna así una eterna y fatal insatisfacción, siguiendo la estela de un Julien Sorel, de una Emma Bovary, de los héroes románticos. La aspiración que persigue esta heroína moderna

¹ A pesar de ello, Modiano afirma haber concebido la novela como un "jeu polymorphe", en el que todos los narradores "ont en eux quelque chose de celui que j'ai été dans ces années-là" (Garcin, 2007).

² Nadia Butaud (2008: 31-33) señala acertadamente que este tipo de personajes, que tratan por todos los medios de alcanzar una amnesia que les permita vivir en paz, abundan en la obra de Modiano, apareciendo también en obras tales como *Des inconnues*, *Voyage de nocces*, *Vestiaire de l'enfance*, *Du plus loin de l'oubli...*

³ Nelly Wolf (2007: 211) considera que la fuga es uno de los motivos clave que configuran el universo de Modiano, constituyendo la base de la intriga en muchas otras de sus obras, como *Rue des boutiques obscures*, *Voyage de nocces*, *Quartier perdu*, o *Dora Bruder*. Del mismo modo, Jean-Marc Lecaudé (2007: 239) alude también al deseo de "disparaître à une certaine vie pour ensuite réapparaître dans une autre" que caracterizaría a numerosos narradores de las novelas de Modiano.

resulta, no obstante, más incierta y misteriosa, puesto que Modiano no nos hace testigos de los sueños y esperanzas que alberga la protagonista. Esta vaguedad sustenta en sí misma toda la intriga de la novela. Pero, además, cabe interpretar que Modiano no detalla la psicología del personaje porque le parece superfluo. A fin de cuentas, todo lector es capaz de adivinar cuáles pueden ser los deseos de Louki: los del hombre moderno, que se pueden resumir en una felicidad plena, sin fisuras. Lo que hace de Louki un personaje trágico es su incapacidad para, por una parte, satisfacer estos deseos, y, por otra, resignarse definitivamente y aceptar la realidad tal cual es. Ni la familia, el matrimonio, los amores pasajeros, la amistad, ni tampoco la independencia o la evasión por medio del alcohol y las drogas pueden colmar su necesidad. Esta inadaptación se materializa, como ya hemos apuntado, en el anhelo imperioso y sempiterno de comenzar una nueva vida. Cada vez que se consuma una ruptura, la protagonista se niega a volver atrás.

La propia Louki relata cómo se gestó su primera gran fuga, a la edad de quince años. Mientras su madre trabaja de noche en el Moulin Rouge, ella comienza a escaparse de casa y a dar paseos nocturnos por el barrio. La conciencia de su libertad y la ilusión de tener un futuro por delante la entusiasman, y arde en deseos de abandonar la casa materna. Traba amistad entonces con una joven llamada Jeannette en el bar Le Canter, quien la inicia en el consumo de alcohol y de lo que ella llama "la neige", la cocaína. No obstante, al poco tiempo, Louki menciona un cambio brusco en su percepción de la realidad: "les rues et les frontières du quartier me semblaient brusquement trop étroites" (*Dans le café...*: 92). Si anteriormente era la casa la que se le hacía pequeña, ahora le ocurre lo mismo con el barrio. La necesidad de establecer un nuevo punto de partida esperanzador vuelve a imponerse. Mientras huye del Canter, a Louki le invade una emocionante sensación de alivio, de ligereza. Ha vuelto a consumarse el ciclo asociado irremediabilmente a este personaje:

Plus tard, j'ai ressenti la même ivresse chaque fois que je coupais les ponts avec quelqu'un. Je n'étais vraiment moi-même qu'à l'instant où je m'enfuyais. Mes seuls bons souvenirs sont des souvenirs de fuite ou de fugue. Mais la vie reprenait toujours le dessus (*Dans le café...*: 95).

El último narrador de la obra es Roland, que precisamente comienza relatando cómo Louki decide romper con su matrimonio y fugarse con él. Su historia en común, con sus propias normas y al margen de la multitud, parece por fin suficiente para colmar la fantasía de Louki. Pero, como en todas las ocasiones anteriores, lo que Roland puede ofrecerle a Louki finalmente no basta: "Elle voulait s'évader, fuir toujours plus loin, rompre de manière brutale avec la vie courante, pour respirer à l'air libre" (*Dans le café...*: 118). De ahí que Louki emprenda nuevamente la huida, esta vez de manera definitiva, arrojándose por un balcón.

Pero Louki no es el único personaje de la novela que manifiesta una complicada relación con su pasado. Así, la irrupción del personaje del detective en el bar Le Condé se convierte en una súbita amenaza para muchos de los allí presentes, que se han cruzado con él en un misterioso período turbio de sus vidas. Por su parte, el personaje de Roland tampoco sale indemne de estos encontronazos con una época negra de su juventud. En su narración, Roland revela únicamente que fue expulsado del instituto y que se vio obligado a falsificar un carné de estudiante para poder comer en un restaurante universitario (*Dans le café...*: 106). Al igual que en el caso de Louki, estos recuerdos están asociados a un barrio parisino en particular. Otro punto en común entre ambos es que utilizan nombres falsos. Da la impresión de que temen ser localizados, aunque no se especifica el porqué de ese recelo. En cualquier caso, se revela imposible restañar las viejas heridas y hacer borrón y cuenta nueva. La huida aparece siempre condenada al fracaso.

Sin embargo, a pesar de que la mayoría de los personajes de la novela arrastren en la memoria momentos que desearían ocultar y olvidar, también se explora en la obra el sentimiento contrario, es decir, el deseo de volver atrás en el tiempo y revivir una época feliz. Roland, que ha sufrido la pérdida de Louki, no puede desprenderse del vano anhelo de recuperarla. Ella deseaba ardientemente un eterno comienzo de algo nuevo; él, por el contrario, sueña con el eterno retorno. Roland experimenta la sensación de que es posible, de algún modo, remontar el curso de los acontecimientos y recuperar a la joven: "Tout va recommencer comme avant. Les mêmes jours, les mêmes nuits, les mêmes lieux, les mêmes rencontres. L'Éternel Retour" (*Dans le café...*: 107). Además de soñar con revivir los hermosos instantes del pasado, Roland lamenta no poder cambiar el curso de los acontecimientos vividos. Así lo sugiere, por ejemplo, el recuerdo de una noche en que él y Louki permanecieron sentados en un banco, contemplando la luz encendida en uno de los pisos. Lo que puede parecer a primera vista un episodio anodino adquiere, sin embargo, una significación especial y se convierte en símbolo cuando el narrador evoca la posibilidad de un vuelco en la historia de la pareja, de un destino alternativo:

C'était nous deux qui habitons dans l'appartement, en face.
[...] Le chien de tout à l'heure devait nous attendre. Il s'était
endormi dans notre chambre et il resterait là à nous attendre
jusqu'à la fin des temps (*Dans le café...*: 126).

El pasado, que sólo representa para Louki una serie de insoportables decepciones, es lo único a lo que Roland puede aferrarse, y en él funda sus constantes fantasías.

Por otra parte, conviene tener en cuenta que la novela nace, en gran medida, de la exploración que emprende el propio Modiano a través de sus recuerdos. En *Dans le café...*, Modiano retrata el París de su juventud. Si bien en la novela no aparece ninguna fecha precisa, el escritor siembra su obra de referencias que transportan al

lector a los años sesenta. Por ejemplo, Modiano convierte a tres escritores reales de la Francia de aquella época (el dramaturgo Arthur Adamov, el poeta Olivier Larronde y el novelista Victor Maurice Le Page, alias Maurice Raphaël) en personajes secundarios; concretamente en clientes habituales del bar Le Condé, un establecimiento imaginario, pero forjado igualmente por Modiano a partir de sus recuerdos. En la novela, este bar representa un espacio destinado a seres perdidos, marginales y sin futuro; un retrato que se corresponde, en efecto, con la dramática existencia que llevaron, en la realidad, Le Page, Adamov y Larronde. Entre las obras literarias mencionadas en la historia destaca *Horizons perdus*, de James Hilton. En ella se describe la ciudad mítica de Shangri-La, que constituye la mejor representación posible del eterno anhelo de Louki y que, según Modiano, retrata el espíritu de los años sesenta.

Al igual que el propio Modiano, diversos personajes de esta novela se empeñan en preservar la memoria de un ser querido, de su historia personal o de una época, rebelándose contra el poder destructor del olvido. Se sienten llamados a emprender una lucha a contracorriente, para tratar de retener unos recuerdos cuya desaparición es en realidad inevitable. Sin duda la imagen que expresa mejor esta necesidad de aferrarse a lo vivido es el cuaderno de un personaje llamado Bowling, quien hace inventario día a día, durante tres años, de los clientes que van desfilando por Le Condé. La existencia de Bowling transcurre en los cafés y bares de París, donde, en torno a él, circulan incesantemente presencias efímeras. El anonimato se ha convertido en norma de vida, y en cualquier momento es posible que una persona cercana se desvanezca, absorbida por la multitud. Esa carencia de "puntos fijos" hace que Bowling trate de establecer vínculos con el pasado. El hecho de que el cuaderno recoja datos más bien anodinos simboliza las limitaciones que lastran de antemano toda batalla contra el olvido. Ello, sin embargo, no impide tampoco a Modiano acometer una empresa que es, para él, irrenunciable. Así lo demuestra el inventario de personas, lugares y fechas del pasado que figuran en sus obras, con la intención de dejar testimonio de una realidad y de una identidad en vías de extinción.

2. *L'horizon* (2010): los inexorables fantasmas

La siguiente novela de Modiano, *L'horizon*, retoma diversas reflexiones, emociones y símbolos ligados al tema de la memoria. Modiano continúa profundizando así en su minucioso análisis de un fenómeno que constituye para él, visiblemente, un pilar determinante de la psicología humana y, en general, de nuestra existencia. Este análisis se detiene en todos y cada uno de los aspectos tratados anteriormente en *Dans le café...*: los deseos contrapuestos de romper con ciertos momentos del pasado y de revivir de nuevo otras experiencias; la lucha contra el olvido; la persistencia en la memoria de enigmas sin respuesta; la lucidez que confiere el paso del tiempo a la hora de reinterpretar lo vivido... Asimismo, al igual que en la novela anterior, Modiano reconstruye por medio de la memoria de sus personajes el París de su juventud, cuya

atmósfera característica se recrea a través de la evocación de innumerables detalles. El personaje protagonista, un anciano llamado Bosmans, trata de rescatar el recuerdo de un episodio vivido durante su juventud. Empujada por una especie de intuición, la memoria del personaje se activa y parte en busca de un acontecimiento muy preciso: la relación que mantuvo un joven Bosmans con la enigmática Margaret Le Coz⁴.

El incipit de la novela sitúa al lector en el primer estadio del redescubrimiento progresivo que tiene lugar en la mente del protagonista: "Depuis quelque temps Bosmans pensait à certains épisodes de sa jeunesse, des épisodes sans suite, coupés net, des visages sans noms, des rencontres fugitives" (*L'horizon*: 11). La dirección que toman los recuerdos de Bosmans no es aleatoria, sino que acuden súbitamente porque están ligados a un período único y crucial en su vida: "comme ces courtes séquences n'étaient pas liées au reste de sa vie, elles demeuraient en suspens, dans un présent éternel" (*L'horizon*: 11). A pesar de ello, el lector sólo irá descubriendo el sentido de la búsqueda de Bosmans a medida que avanzan paralelamente la historia y la memoria.

Por otra parte, en este incipit que se asemeja por momentos a un auténtico ensayo sobre la memoria, Modiano retoma el motivo de la escritura de los recuerdos, ya presente en *Dans le café...* Bosmans se vale de un cuaderno que lleva consigo en todo momento, en el que anota los detalles que afloran de nuevo en su mente. Nombres, fechas, lugares: cualquier dato, por anodino que parezca, es importante, ya que estos recuerdos constituyen una especie de llave, de transición, que brindará a la memoria la posibilidad de hacer nuevos descubrimientos. De ese modo, el protagonista de la novela se esfuerza en estimular esta exploración íntima con la esperanza de que termine por dar frutos, al tratarse en definitiva de "un jeu de patience" (*L'horizon*: 11).

A través de un símil sumamente evocador, la dialéctica entre memoria y olvido es emparentada a la que opone la "materia oscura" y la parte visible del universo:

[...] brèves rencontres, rendez-vous manqués, lettres perdues, prénoms et numéros de téléphone figurant dans un ancien agenda et que vous avez oubliés, et celles et ceux que vous avez croisés sans même le savoir. Comme en astronomie, cette matière sombre était plus vaste que la partie visible de votre vie. Elle était infinie (*L'horizon*: 12).

Bosmans es consciente de que resulta vano aspirar a despejar esa inmensa oscuridad que representa el olvido, pero no por ello renuncia a detectar destellos que le ayuden a hacer resurgir "des impressions confuses" (*L'horizon*: 13).

⁴ Colin Nettelbeck (2007: 29) considera esta búsqueda introspectiva de los personajes de Modiano como un rasgo que liga al autor a otros novelistas franceses contemporáneos (una segunda característica en común sería el trabajo de memoria colectiva): "À cet égard, Modiano apparaît comme un romancier tout fait pour notre temps. Comme beaucoup de ses lecteurs, ses personnages cherchent sans doute «un point fixe», une certitude quelconque à laquelle ils pourraient s'accrocher".

En su vejez, este personaje vive completamente volcado en el rescate de una época lejana de su propia existencia. Todos sus pensamientos, todas sus inquietudes e ilusiones están vinculados a esta empresa. De hecho, las referencias al momento presente son mínimas e irrelevantes en la historia: sólo sabemos de Bosmans que vive en París, y no se desvela hasta el final de la historia que escribe novelas. Las continuas indagaciones a través de la memoria constituyen lo único que dota de sentido a la vida actual del protagonista.

Modiano se refiere a los mecanismos de la memoria a través de una rica variedad de comparaciones y símbolos. Se trata en todos los casos de imágenes de gran fuerza visual, con las que se expresa especialmente la inconsistencia de los recuerdos. Por ejemplo, la reminiscencia de una situación del pasado es asimilada a una película que tarda unos instantes en ponerse en marcha, a partir de un fotograma inicial fijo (*L'horizon*: 54). Modiano describe el recuerdo repentino de un nombre a través de una nueva metáfora astronómica: "Une météorite tombée devant lui au bout de quarante ans de chute" (*L'horizon*: 128). El autor equipara igualmente el trabajo de la memoria a la imposible búsqueda de las piezas perdidas de un puzzle (*L'horizon*: 151), o a una serie de nubes inasibles que se van sucediendo (*L'horizon*: 156). Como puede observarse, todas las imágenes reflejan con gran claridad la imposibilidad de someter la memoria a nuestro control, dado que ésta obedece a leyes ajenas a la voluntad humana, en las que Bosmans, no obstante, parece iniciado.

Además, la peculiar iniciativa de Bosmans muestra una aprensión del personaje ante la idea del olvido, ante la pérdida irreversible que su irrupción puede representar. Sería erróneo asociar este temor únicamente a la etapa de la vejez, puesto que Bosmans da muestras de dicha preocupación ya durante su juventud. Por ejemplo, cuando el azar lleva al personaje de vuelta a la calle Bleue, por donde ha caminado junto a Margaret pocos años atrás, Bosmans se pregunta si realmente todas las conversaciones que han tenido lugar en esa calle, a lo largo del tiempo, están condenadas al olvido. El protagonista no puede evitar albergar una esperanza irracional expresada a través de una imagen que evoca el episodio de las palabras congeladas del *Quart Livre* de Rabelais: "Et si toutes ces paroles restaient en suspens dans l'air jusqu'à la fin des temps et qu'il suffisait d'un peu de silence et d'attention pour en capter les échos?" (*L'horizon*: 23). Del mismo modo, el miedo de no volver a ver a Margaret asalta a Bosmans cada vez que se despide de ella tras acompañarla al trabajo. Su memoria infalible en relación a los nombres de las calles y los números de los edificios también revela una resolución íntima de hacer frente al olvido: "C'était sa manière à lui de lutter contre l'indifférence et l'anonymat des grandes villes, et peut-être aussi contre les incertitudes de la vie" (*L'horizon*: 28).

Modiano insiste en mostrarnos, también en esta novela, que el pasado está poblado de fantasmas que se aferran a la memoria, condicionando toda nuestra existencia. No es casual que el primero de los recuerdos de Bosmans, que se va desgra-

nando poco a poco a lo largo de las primeras páginas, tenga tintes de pesadilla. Bosmans rememora sucesivos encuentros con algunos compañeros de trabajo de Margaret. El narrador evoca determinados rasgos que les confieren una naturaleza esperpéntica: la "tête de bouledogue" del jefe de oficina, el "rire de vieillard" de otro compañero. Estos tipos conforman la "Bande Joyeuse", cuya naturaleza y cometido constituyen todo un enigma. A pesar del nombre, la banda adquiere una connotación siniestra debido a las impresiones de Bosmans: "il les avait imaginés de grosses cannes à la main, le long des boulevards, et, de temps en temps, frappant un passant par surprise" (*L'horizon*: 15). Además, estos fantasmas sacan a flote, a su vez, otros fantasmas de un pasado anterior, produciéndose así una funesta reacción en cadena: "cette insistance lui rappelait le temps lointain du pensionnat et de la caserne" (*L'horizon*: 18). Esta alusión al internado y al cuartel tiene mucho que ver con el recuerdo de momentos traumáticos de la infancia y juventud del propio Modiano.

En cualquier caso, la situación más dramática de la novela es la que atraviesa el personaje de Margaret. Un desafortunado encuentro remoto con Boyaval, hombre siniestro que ha intentado perseguirla como un verdadero psicópata, hace que Margaret, en el momento en que conoce a Bosmans, sea una persona atenazada por el terror. Pese a ello, Margaret no consigue relatar a Bosmans su experiencia de forma clara, ni darle detalles concretos acerca de Boyaval. El protagonista interpreta esta vaguedad como un mecanismo de defensa desarrollado por la mente de Margaret, con el fin de distanciarse del horror del pasado: "Bosmans devinait que pour combattre sa peur elle enveloppait cet individu d'une brume, elle dressait entre elle et lui une sorte de vitre dépolie" (*L'horizon*: 38). El propio Bosmans es incapaz de superar un terror irracional semejante al de Margaret. En su caso, los temibles fantasmas del pasado están encarnados nada menos que por su propia madre y por un hombre que siempre la acompaña. Esta situación evoca la terrible relación del joven Modiano con sus padres, tal y como el escritor la describe en *Un pedigree*. De hecho, tanto Bosmans como Margaret han vivido infancias desgraciadas, sin amor, algo que deja en ellos una huella irreversible: de ahí que se conviertan en personas solitarias e inseguras, que experimentan un "sentiment de culpabilité" (*L'horizon*: 78) tan irracional como lacerante.

Otro aspecto que merece ser considerado en el análisis de *L'horizon* es la idea de que la memoria puede ser fuente de pesar no sólo a causa de los malos recuerdos, sino también debido a la consciencia de las oportunidades perdidas. En particular, la etapa de la juventud está íntimamente relacionada con esta especie de remordimiento, ya que representa una fase de la vida caracterizada por una continua sucesión de encrucijadas, frente a las cuales se han de tomar decisiones irrevocables. Así, al comienzo de la obra, el anciano Bosmans no puede evitar interrogarse acerca del porqué de estas decisiones, e imaginar las vidas paralelas que fue descartando entonces:

Mais, à mesure qu'il remontait le cours du temps, il éprouvait parfois un regret : pourquoi avait-il suivi ce chemin plutôt

qu'un autre ? Pourquoi avait-il laissé tel visage ou telle silhouette, coiffée d'une curieuse toque en fourrure et qui tenait en laisse un petit chien, se perdre dans l'inconnu ? Un vertige le prenait à la pensée de ce qui aurait pu être et qui n'avait pas été (*L'horizon*: 12).

3. *L'herbe des nuits* (2012): memoria y espacio

En *L'herbe des nuits*, Modiano retoma numerosos elementos presentes en las dos novelas que acabamos de analizar. De nuevo, el narrador-protagonista, Jean⁵, es un anciano escritor que rememora la relación que mantuvo, en su lejana juventud, en el París de los años sesenta, con una chica misteriosa, llamada Dannie, quien se esfumó al poco tiempo de un modo repentino. Al igual que en *L'horizon*, Modiano nos presenta aquí a un narrador-protagonista que, en la vejez, sólo dedica su tiempo a recordar, sin albergar ningún otro proyecto o satisfacción: "Le présent n'avait plus aucune importance, avec ces jours identiques à eux-mêmes dans leur lumière morne, une lumière qui doit être celle de la vieillesse et où vous avez l'impression de vous survivre" (*L'herbe des nuits*: 44)⁶. Por ello, cada vez que la diégesis se sitúa en el presente, emerge a su vez el tema que nos ocupa; del mismo modo, los diferentes e innumerables estratos temporales de la historia se van alternando en función de los dictados de la memoria del narrador. Así pues, se podría decir que el tema de la memoria "restaurada" está presente en cada línea de *L'herbe des nuits*.

El regreso al pasado que emprende el personaje protagonista responde, por lo tanto, a una búsqueda voluntaria. Jean concentra toda su atención con el fin de lograr "capter des signaux de morse que vous lance, de très loin, un correspondant inconnu" (*L'herbe des nuits*: 10). La soledad, el silencio y la escritura de los recuerdos favorecen la empresa. Este regreso al pasado responde a una íntima ilusión, que Modiano sugiere en numerosos pasajes del libro y que también se halla formulada en las obras precedentes. El personaje experimenta la curiosa sensación de que es posible que el tiempo no haya transcurrido desde su juventud, que todo continúe existiendo como entonces. Esta esperanza de un "eterno retorno" refleja indudablemente el deseo de revivir aquel período de su vida en que fue feliz. Así lo sugiere, por ejemplo, la visión de

⁵ Dervila Cooke (2005: 65), siguiendo a Nettelbeck y Hueston, pone de relieve el hecho de que Jean sea un nombre que comparten muchos narradores de las novelas de Modiano, algo que identificaría en cierta medida al narrador con el autor, cuyo nombre completo es Jean-Patrick Modiano. En efecto, como veremos más adelante, Jean es también el nombre del protagonista de la siguiente novela de Modiano, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. Por otra parte, Cooke añade oportunamente que, incluso en estas obras, los detalles autobiográficos siguen presentándose de la misma manera: aislados, recortados, imprecisos, distorsionados por la ficción, sometidos a variaciones.

⁶ Esto es justo lo que evoca el título del libro, según explica Modiano: "C'est un vers d'Ossip Mandelstam, *l'herbe de la nuit*. Mais c'est aussi les herbes qui poussent au pied du béton, le chiendent qui jaillit des interstices dans la ville, la vitalité qui lutte... Ça m'évoque la rumination sans fin des souvenirs qui nous obsèdent" (Quin, 2012).

un doble de su "yo" joven que "continuait à vivre dans les moindres détails, et jusqu'à la fin des temps, ce que j'avais vécu ici pendant une période très courte" (*L'herbe des nuits*: 10). El mismo deseo se hace patente cuando el narrador afirma que "les dimanches, surtout en fin d'après-midi, et si vous êtes seul, ouvrent une brèche dans le temps. Il suffit de s'y glisser" (*L'herbe des nuits*: 12). Cuando el Jean anciano llama al número de teléfono de una casa en el campo donde pasó algún tiempo en compañía de Dannie, una fantasmagoría similar se abre paso en la mente del protagonista: "j'ai entendu des grésillements et des voix étouffées. [...] Ou peut-être la voix de Dannie qui m'appelait d'un autre temps et de cette maison de campagne perdue ?" (*L'herbe des nuits*: 42).

Pero esta negación del paso del tiempo adquiere un sentido aún más profundo, puesto que, debido a la actividad ininterrumpida de la memoria, la distancia que separa juventud y vejez termina efectivamente por consumirse. El pasado pasa a colmar y a dar forma al presente, del que Jean trata de evadirse:

Le passé ? Mais non, il ne s'agit pas du passé, mais des épisodes d'une vie rêvée, intemporelle, que j'arrache, page à page, à la morne vie courante pour lui donner un peu d'ombre et de lumière. Cet après-midi, nous sommes au présent, il pleut, les gens et les choses sont noyés dans la grisaille, et j'attends avec impatience la nuit où tout se découpera de manière nette, grâce aux contrastes justement de l'ombre et de la lumière (*L'herbe des nuits*: 53-54).

Otras imágenes expresan igualmente esta sensación del narrador. La contemplación de la luz de las farolas a lo largo de una calle, o bien de una ventana iluminada, se corresponde simbólicamente con el estado incierto en que se halla Jean, ya que transmite "un sentiment à la fois de présence et d'absence" (*L'herbe des nuits*: 54). Otra imagen, la de una "chambre vide où brille une lampe, toutes les nuits" (*L'herbe des nuits*: 54), alude también a dicha posición ambigua del protagonista, ausente físicamente de un pasado cuyo resplandor, sin embargo, cubre todo el presente. Asimismo, sin recurrir al binomio luz-oscuridad, los sueños simbolizan esa misma sensación, debido a su característica superposición de los más variados momentos de una vida. No es de extrañar, pues, que Jean sueñe que recupera un manuscrito perdido que escribió en su juventud, regresando a la casa de campo donde lo dejó, o bien recibiendo por correo tantos años después: "Mais je ne m'étonne pas que le paquet ait mis si longtemps à me parvenir. Décidément, il n'y a ni passé ni présent" (*L'herbe des nuits*: 54)⁷.

⁷ Se trata además de un recuerdo autobiográfico de Modiano: "j'ai perdu un manuscrit, il y a longtemps, mon tout premier, avant La Place de l'étoile, j'y tenais beaucoup..." (Barillé, 2012).

Como ocurre con los sueños, la propia escritura representa un método que permitiría anular la conciencia del paso del tiempo y sus efectos⁸. De ahí que Jean escriba además con el mismo bolígrafo de siempre, con la misma letra, consultando las anotaciones de su cuaderno negro (escritas durante el período que compartió con Dannie). Se podría añadir que el propio estilo narrativo de la novela contribuye a expresar la idea del encuentro posible entre los más diversos puntos temporales, debido a la sucesión casi ininterrumpida de analepsis. Ante esta voluntad manifiesta del narrador de *L'herbe des nuits*, es inevitable interrogarse sobre el significado que tiene la escritura para el propio Modiano. Parece evidente que también Modiano concibe la escritura como un intenso ejercicio de memoria, que complementaría, por supuesto, al trabajo de invención propio de todo novelista. Todo parece sugerir que, al igual que Jean en esta novela, Modiano aspira a situarse de nuevo plenamente en su juventud, en el París de los años sesenta, decidido a emprender un eterno retorno⁹.

Otro elemento a través del cual se incide en la idea de la confusión del tiempo es el vínculo sobrenatural entre la trama y ciertos acontecimientos históricos. Así, el hotel Radziwill de 1791 se revela similar al hotel donde se hospedaba Dannie, cuya historia, a su vez, guarda semejanzas con la de la baronesa Blanche: ambas son perseguidas por inspectores de policía, cuyos dossiers, redactados con la misma precisión, terminan en manos de Jean. Se trata, pues, de un nuevo signo que mostraría que es posible trascender el tiempo.

En *L'herbe des nuits* reaparece también el motivo del cuaderno lleno de anotaciones escritas durante la juventud. Este cuaderno demuestra que Jean, durante el tiempo mágico compartido con Dannie, se ha esforzado por asegurar la memoria de esa etapa de su vida, anticipándose sorprendentemente a la necesidad de su "yo" futuro. Ciertas anotaciones, en apariencia banales, no pueden esconder otro sentido: "Cela aussi, je l'avais noté dans mon carnet, «Aghamouri : manteau beige». Sans doute, pour avoir un point de repère plus tard – le plus de petits détails possible concernant cette courte et trouble période de ma vie" (*L'herbe des nuits*: 24). Jean anota así un detalle visual que, según intuye, podrá despertar sus recuerdos más adelante. Espera que su memoria le ayude a visualizar con mayor nitidez lo vivido durante esa época de fugaces encuentros:

⁸ A propósito de *Dora Bruder*, Annie Demeyère (2002: 253-260) hace alusión al mito latente de Orfeo, en relación al retrato del escritor que ofrece Modiano en la obra. Esta idea puede igualmente aplicarse a *L'herbe des nuits*, así como al resto de novelas que estamos analizando en este trabajo, ya que en todas ellas el personaje principal es un escritor que alberga la ilusión de rescatar una parte del pasado, ligada siempre a una joven figura femenina, a través de la escritura. Un propósito que, en efecto, se asimila al intento de Orfeo de rescatar a Eurídice de los infiernos, por medio de su arte.

⁹ Conviene insistir en la existencia de un equilibrio permanente en la obra de Modiano entre los detalles biográficos y los elementos que rompen esa correspondencia entre la vida del autor y la ficción. De ahí que Alan Morris (1996: 30). afirme que, en los escritos de Modiano, "l'altérité s'impose aussi fortement que l'identité"

Mais je relis certaines phrases, certains noms, certaines indications et il me semble que je lançais des appels de morse pour plus tard. Oui, c'était comme si je voulais laisser, noir sur blanc, des indices qui permettraient, dans un avenir lointain, d'éclaircir ce que j'avais vécu sur le moment sans bien le comprendre. Des appels de morse tapés à l'aveuglette, dans la plus grande confusion. Et il faudrait attendre des années et des années avant que je puisse les déchiffrer (*L'herbe des nuits*: 40).

Además, al margen de la conciencia de su propio porvenir, el protagonista parece escribir anotaciones en su cuaderno empujado por una curiosa sensibilidad hacia todo aquello que corre el riesgo de desaparecer para siempre. Se trata de un impulso que aspira irracionalmente a preservar lo efímero, de una rebelión simbólica frente al paso del tiempo.

Más allá del cuaderno negro, la propia naturaleza misteriosa e inquietante de los hechos vividos contribuye a conservar los recuerdos. Jean ignora por completo el pasado enigmático de Dannie. Ésta siempre se escabulle y rechaza darle la más mínima indicación acerca de su historia, de sus orígenes¹⁰. En un primer momento, Jean se limita a convivir con el misterio sin hacerse demasiadas preguntas, tal y como se expresa en diversos pasajes: "À vrai dire, dans le calme de cette maison protégée par le rideau d'arbres et les barrières blanches, je n'avais plus envie de me poser des questions" (*L'herbe des nuits*: 45) ; "Plutôt que de toujours soumettre les autres à un interrogatoire, il vaut mieux les prendre en silence tels qu'ils sont. Et puis, j'avais peut-être le vague pressentiment que je me les poserais plus tard, ces questions" (*L'herbe des nuits*: 66). La juventud aparece así retratada como una fase vital en la que el protagonista no puede distanciarse de la realidad y dedicar tiempo a la reflexión y al análisis de lo que le está sucediendo, imbuido en una espiral de emociones y encuentros. Las innumerables dudas sin resolver se manifestarán, por el contrario, en la vejez, azuzando la memoria de Jean que intentará al fin obtener respuestas.

Asimismo, conviene no pasar por alto la relación que se establece entre el tema de la memoria y el espacio. En múltiples puntos de la novela es posible detectar una especie de oposición entre ambos. Se trata de pasajes en los que se describen las impresiones del protagonista al recorrer París en la actualidad, tratando en vano de estimular su memoria. La contemplación de la ciudad no hace que emerjan nuevos recuerdos, entre otras cosas porque al anciano Jean le es difícil reconocer el París en el

¹⁰ Misterios que quedarán finalmente sin resolver, como es habitual en las novelas de Modiano. Esta característica tiene su origen en la propia experiencia vital del autor, como él mismo declara: "Je crois que ces bribes restent toujours énigmatiques. Il m'est souvent arrivé d'essayer de retrouver certaines personnes, ou de trouver une explication à certaines énigmes du passé, mais à chaque fois je me suis heurté à une résistance. Peut-être me suis-je mis moi-même cette résistance dans la tête... Mais ces choses-là résistent toujours aux explications. Même si on se livre à une enquête policière, on n'arrive jamais à savoir" (Busnel, 2010).

que compartió tantos momentos con Dannie, en los años sesenta. El barrio que él denomina "l'arrière-Montparnasse" se ha convertido en un lugar que no transmite nada, una auténtica "zona neutra" en la que incluso el protagonista, que ha pasado allí los momentos más intensos de su vida, se siente un extranjero. Lo mismo sucede con "Le 66", un bar nocturno en el que las luces de neón cegadoras contrastaban antaño con la sombra que cubría a turbios personajes. Cuando Jean acude al bar varias décadas más tarde, experimenta una sensación de indiferencia al contemplar a los nuevos clientes: "Ils se photographiaient avec leurs *iPhone* dans la lumière terne, neutre du présent. Un banal après-midi" (*L'herbe des nuits*: 39). Estos drásticos cambios en la apariencia de la ciudad ofrecen el testimonio más palpable de la naturaleza efímera de todo lo que allí acontece. No hacen sino desmentir la posibilidad de un "eterno retorno", agudizando el sentimiento de pérdida de Jean: "Et si la plupart des immeubles étaient les mêmes, ils vous donnaient l'impression de vous trouver en présence d'un chien empaillé, un chien qui avait été le vôtre et que vous aviez aimé de son vivant" (*L'herbe des nuits*: 11).

A pesar de ello, Modiano también concibe el espacio como aliado de la memoria. Si bien el París actual constituye un obstáculo, no es menos cierto que los recuerdos del París de los años sesenta que conserva el protagonista son vívidos y provocan el efecto opuesto, estimulando un flujo de reminiscencias. A la hora de tratar la percepción del espacio a través de la memoria, es frecuente que Modiano recurra, con enorme maestría, a un rico simbolismo vinculado a las emociones que experimentan sus personajes. De esta manera, por ejemplo, la visión del viejo Montparnasse se ve alterada por las impresiones de Jean en su juventud: "Dans mon souvenir, la pluie y tombe souvent, alors que d'autres quartiers de Paris, je les vois toujours en été quand j'y rêve. Je crois que Montparnasse s'était éteint depuis la guerre" (*L'herbe des nuits*: 22). Por tanto, el personaje de Jean, en sus esfuerzos por rescatar lo efímero, se concentra especialmente en los espacios, de los que se sirve como valiosos puntos de referencia. Sus investigaciones acerca de diversos personajes y antiguos lugares de la historia de la ciudad le permiten trascender el tiempo, como ocurre cuando se halla en la comisaría de policía:

Je me disais que là, dans son bureau, je me trouvais peut-être à l'emplacement exact où Gérard de Nerval s'était pendu. Si l'on descendait dans le caves de cet immeuble on découvrirait, au fond de l'une d'elles, un tronçon de la rue de la Vieille-Lanterne (*L'herbe des nuits*: 28).

Del mismo modo, Jean cree toparse en una librería con Jeanne Duval, la amante de Baudelaire. La mujer se dirige entonces al "dix-septième arrondissement", barrio en el que Jeanne Duval vivía, lo que parece confirmarle al protagonista que no es víctima de una mera ilusión óptica. Movido por esa íntima resistencia al paso del tiempo, Jean tiene por costumbre, por ejemplo, referirse a las cafeterías de París con

sus nombres antiguos, o anotar los nombres de establecimientos que están a punto de ser destruidos: "C'était une manie de vouloir connaître tout ce qui avait occupé, au fil du temps et par couches successives, tel endroit de Paris" (*L'herbe des nuits*: 80-81). Esta manía es el único recurso a su alcance que le permite soñar con preservar el recuerdo de tantas historias que tuvieron lugar en la ciudad, ya inaccesibles, extraviadas; como la suya propia.

Si Jean intenta regresar a los lugares que recorrió con Dannie (barrios, cafeterías, calles, hoteles), es porque estos espacios representan también, para su memoria, la última esperanza, el único punto de apoyo. No queda otro testigo del tiempo pasado más allá de la propia ciudad. El narrador explica que el mejor método para luchar contra el olvido "c'est d'aller dans certaines zones de Paris où vous n'êtes pas retourné depuis trente, quarente ans et d'y rester un après-midi, comme si vous faisiez le guet" (*L'herbe des nuits*: 131). Podría decirse que la ciudad de París constituye un reflejo del combate que se libra en la mente del personaje, un pulso íntimo entre, por una parte, la desesperanza y el temor ligados al paso del tiempo, y, por otra, una ilusión de dar marcha atrás que no cede. Quién sabe si París, más allá de su desalentadora apariencia, podría aún reservar la posibilidad del anhelado reencuentro, como se expresa al final de la novela:

Le bois, les avenues vides, la masse sombre des immeubles, une fenêtre éclairée qui vous donne l'impression d'avoir oublié d'éteindre la lumière dans une autre vie, ou bien que quelqu'un vous attend encore... Tu dois te cacher dans ces quartiers-là. Sous quel nom? Je finirai bien par trouver la rue. Mais, chaque jour, le temps presse et, chaque jour, je me dis que ce sera pour une autre fois (*L'herbe des nuits*: 169).

4. *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier* (2014): un mundo onírico

La última obra de Modiano hasta la fecha sigue, en gran medida, la estela del resto de novelas que hemos analizado en este artículo. Una vez más, se narra la historia de un escritor que, en la vejez, vuelve la vista atrás y trata de recuperar recuerdos perdidos de su niñez y su juventud, en la época de los años cincuenta y sesenta. Otro punto en común es que esa búsqueda gira en torno a una mujer envuelta en misterio; con la salvedad de que, en esta ocasión, se trata de la joven que se encargó de cuidar del protagonista cuando era niño. Es evidente que Modiano se inspira una vez más en su propia vida, como atestigua lo narrado por el autor en su autobiografía *Un pedigree*. Una larga serie de personas se hicieron cargo de él durante su infancia, debido a la indiferencia de unos padres ausentes. También sirve de inspiración a Modiano el período de su temprana juventud en que comenzó a escribir su primera novela.

Al mismo tiempo, cabe destacar algunos elementos que dotan de originalidad a la presente obra en relación con las anteriores, como el hecho de que ésta sea la única novela analizada en la cual no aparece un narrador en primera persona, sino un

narrador heterodiegético. No por ello dejan de referirse, con la habitual precisión, las ideas y sensaciones que pasan por la mente del personaje principal. Otro aspecto característico de esta nueva obra de Modiano es que, además de lo acontecido en el lejano pasado del protagonista, que se va desvelando poco a poco, se desarrolla una trama paralela ambientada en la actualidad. Es cierto que, en las novelas precedentes, el personaje del anciano escritor también participa en la acción, pero todas sus intervenciones tienen únicamente por objeto la caza de recuerdos. En cambio, en *Pour que tu ne te perdes pas...*, esta trama es mucho más compleja y apasionante, e implica una original aproximación al tema de la memoria. Demostrando un excelso dominio de la técnica narrativa, Modiano consigue alimentar el suspense por partida doble, a través del pasado y del presente del protagonista.

La novela comienza relatando la brusca irrupción de una pareja de jóvenes desconocidos, Gilles Ottolini y Chantal Grippay, en la vida de Jean Daragane, un escritor apartado del mundo y, en gran medida, de su propio pasado, como demuestran ciertas lagunas sorprendentes en su memoria. Lo insólito no tarda en abrirse paso en la historia, en relación con ese misterioso vacío. Para empezar, Ottolini encuentra por casualidad una agenda de teléfonos que Daragane ha dejado olvidada en un bar, y descubre en ella el nombre de un tal Guy Torstel, acerca del cual Ottolini está tratando de hacer averiguaciones, por algún motivo desconocido. A partir de esa extraña situación inicial, los sucesos inverosímiles, que aparentemente obedecen al más puro azar, no dejan de multiplicarse. Estos acontecimientos confrontan al protagonista con recuerdos que parecían sumergidos en el olvido para siempre. La primera frase de la novela expresa la sensación que invade a Daragane en el momento en que ese mecanismo progresivo e imparable se pone en marcha: "Presque rien. Comme une piqûre d'insecte qui vous semble d'abord très légère. Du moins c'est ce que vous vous dites à voix basse pour vous rassurer" (*Pour que tu ne te perdes pas...*: 11). Este temprano nerviosismo de Daragane anticipa que el resurgir de determinados recuerdos puede ser doloroso para él, además de sugerir que el olvido representa en este caso un mecanismo de defensa y no está sometido simplemente a la arbitrariedad y al paso del tiempo. En efecto, pronto se hace evidente que Daragane ha conseguido reunir al fin el valor necesario para ir al encuentro de su propio pasado, después de varias décadas de olvido protector:

Il avait peut-être tort de se plonger dans ce passé lointain. À quoi bon ? Il n'y pensait plus depuis de nombreuses années, si bien que cette période de sa vie avait fini par lui apparaître à travers une vitre dépolie. Elle laissait filtrer une vague clarté, mais on ne distinguait pas les visages ni même les silhouettes. Une vitre lisse, une sorte d'écran protecteur. Peut-être était-il parvenu, grâce à une amnésie volontaire, à se protéger définitivement de ce passé. Ou bien, c'était le temps qui en avait atté-

nué les couleurs et les aspérités trop vives (*Pour que tu ne te perdes pas...*: 74).

Una serie de coincidencias imposibles entre el pasado y el presente confieren a la acción un carácter onírico. El propio Daragane se pregunta a sí mismo en varias ocasiones si no estará soñando. Sueño o no, la realidad se convierte de pronto en un perpetuo estímulo que devuelve a su memoria recuerdos extraviados. Se hace así efectiva, en cierto modo, la posibilidad de un "eterno retorno" capaz de integrar el presente y el pasado añorado, una idea que alimentaba la ilusión de los protagonistas de las novelas anteriores (Roland, Bosmans, Jean); si bien ese eterno retorno se desarrolla aquí de forma diferente a la que concebían estos personajes. En realidad, Daragane no se reencuentra con la persona más importante para él, Annie Astrand, la joven que lo cuidó cuando era niño. Se topa, en cambio, con Gilles Ottolini y Chantal Grippay, cuya presencia evoca de manera casi fantasmal a dos personajes que se cruzaron con Daragane cuarenta años atrás, otra Chantal y su marido; personajes del pasado a los que curiosamente el protagonista no parece conceder mucha relevancia. De hecho, los propios Ottolini y Grippay pasan a un segundo plano a medida que avanza la novela, hasta desaparecer de forma tan súbita e inexplicable como lo ha sido su irrupción en la vida de Daragane¹¹. Pero una vez traspasado el umbral que constituye este insólito encuentro, ya no hay vuelta atrás y Daragane seguirá encadenando los recuerdos uno tras otro.

Al igual que sucede en las obras que hemos analizado anteriormente, la memoria no es tan sólo un tema como cualquier otro abordado por el novelista, sino también el principal recurso del que éste se sirve a la hora de configurar la historia narrada. Los recuerdos del protagonista se introducen mediante sendas analepsis, que van haciéndose más frecuentes de forma progresiva y ocupan un espacio cada vez mayor en la novela. Hay que añadir que en el seno de las propias analepsis abundan los saltos temporales, que siguen igualmente los movimientos de la memoria de un "yo" pasado. Del mismo modo, el carácter fragmentario de los recuerdos constituye un aspecto esencial en la construcción de la intriga. A pesar de que la memoria de Daragane se vea inmersa en una espiral aparentemente caótica, lo cierto es que los recuerdos sucesivos van componiendo un mosaico preciso, el cual parece que dará respuesta a los grandes enigmas que hacen de hilo conductor de la novela, a saber: el papel que ha jugado el personaje misterioso de Annie Astrand en la vida del protagonista y la

¹¹ El personaje de Daragane se encuentra inmerso en un mundo de signos improbables, en ocasiones ambiguos, que parecen exclusivamente destinados a su interpretación personal. Bruno Blanckeman (2009: 16) observa que este rasgo característico de la escritura de Modiano puede emparentarse con el fenómeno del "hasard objectif" concebido por los surrealistas: "Le phénomène du hasard objectif y revêt toujours un rôle déclencheur : le personnage principal traverse des lieux, rencontre des êtres, entend des propos qui le saisissent au plus profond de lui-même, sans raison apparente, exerçant sur lui comme un acte de sollicitation intime et le conduisant à mener un travail identitaire".

relación que existe entre la infancia de Daragane y el asesinato de otra joven, Colette Laurent, en 1951.

El hecho de que la primera analepsis que sigue a las someras revelaciones iniciales se extienda a lo largo de toda una sección de la novela supone un punto de inflexión. Se narra aquí un recuerdo de la juventud de Daragane, concretamente del momento en que recibió una carta enviada por Annie Astrand. Lo curioso es que vuelve a instaurarse un juego de espejos entre pasado y presente, puesto que descubrimos que, ya en esa temprana juventud, Daragane ha sepultado en el olvido a su antigua niñera. Al descubrir este nombre escrito en el sobre, el joven Daragane experimenta la misma reacción que en la presente vejez:

Pendant quelques instants, ce nom ne lui évoqua rien. À cause de la simple initiale "A" qui cachait le prénom ? Plus tard, il se dit qu'il avait eu un pressentiment puisqu'il hésitait à ouvrir la lettre (*Pour que tu ne te perdes pas...*: 68).

La carta contiene una fotografía de Daragane cuando era niño: la misma que acaba de encontrar el anciano protagonista en un dossier. En este punto del relato, el joven Daragane recuerda al fin el día en que Annie Astrand lo llevó a un fotomatón a hacerse esa foto. Han pasado quince años desde entonces. Este brillante procedimiento narrativo genera así la ilusión de que el Daragane actual identifica a Annie Astrand exactamente en el mismo instante que su "yo" del pasado: la memoria de ambos se despliega simultáneamente, logrando de ese modo captar la figura de un tercer "yo", el yo de la infancia. Presente y pasado se superponen y se confunden. Otro hecho recordado entonces añade complejidad a esa concatenación de memoria y olvido, ya que, si Annie Astrand se ha puesto en contacto con el joven Daragane, es porque éste ha escrito poco tiempo atrás su primera novela y ha incluido en ella un pasaje que reproduce aquel lejano recuerdo del fotomatón. Lo ha plasmado en su novela precisamente con la esperanza de que Annie Astrand lo lea y se ponga en contacto con él después de tantos años, como al final sucede¹².

A continuación, en una segunda analepsis extensa, la memoria del protagonista remonta un poco más atrás en el tiempo: en concreto, hasta la época en que escribía su mencionada primera novela. De esta manera, vuelve a establecerse una superposición entre el Daragane que recuerda y el Daragane recordado, puesto que ambos se han decidido a emprender la búsqueda de Annie Astrand, y los hallazgos pasados y presentes se siguen simultaneando en la trama.

¹² En una entrevista, Modiano lamenta que este tipo de encuentros con personas que formaron parte de nuestro pasado no se produzca en la vida real. Reconoce incluso que él emplea la misma táctica que Daragane: "de manière un peu enfantine, il m'arrive de donner dans mes romans de vrais noms à mes personnages, en espérant que les personnes me donnent signe de vie. Mais cela n'a jamais abouti" (Busnel, 2010).

Más adelante, emerge otro recuerdo clave, que supone la continuación de la primera analepsis a la que hemos hecho referencia. Tras recibir la carta de Annie Astrand, Daragane se dirige al domicilio que aparece anotado en el sobre, donde se reencuentra con ella. Descubre entonces en Annie una resistencia a recordar el tiempo en que vivieron juntos, cuando la joven se encargaba de cuidarlo. De hecho, si algo caracteriza este episodio central de la novela es precisamente el contraste entre el olvido pertinaz de Annie y los recuerdos que, por el contrario, afloran precipitadamente en la mente de Daragane en presencia de su antigua niñera. No obstante, algunos de estos recuerdos no hacen sino alimentar el misterio en torno a ella. Así, el protagonista rememora las frecuentes noches en que la joven regresaba muy tarde, sobre las dos de la mañana, a la casa donde ambos vivían. Annie tampoco es capaz de arrojar luz en lo relativo al asesinato de Colette Laurent, quien fuera su gran amiga: "Elle a été assassinée dans un hôtel à Paris... on n'a jamais su par qui..." (*Pour que tu ne te perdes pas...*: 102). Misterios que quedarán sin esclarecer en la novela¹³. Daragane reconoce los efectos de ese extraño olvido que él mismo ha experimentado:

On finit par oublier les détails de notre vie qui nous gênent ou qui sont trop douloureux. Il suffit de faire la planche et de se laisser doucement flotter sur les eaux profondes, en fermant les yeux. Non, il ne s'agit pas toujours d'un oubli volontaire, lui avait expliqué un médecin (*Pour que tu ne te perdes pas...*: 96).

Esta reflexión lleva a Daragane a interrogarse acerca del problema de la identidad: ¿puede considerarse que una persona sigue siendo la misma una vez que el olvido ha hecho estragos hasta tal punto?¹⁴ En lo que se refiere a Modiano, no cabe duda de que su escritura, siempre fiel a sí misma, conjura precisamente ese peligro.

5. Conclusión

Las cuatro novelas que acabamos de analizar abordan de una manera similar la exploración de la memoria. De hecho, las cuatro historias se basan en un mismo esquema: un personaje masculino (casi siempre un escritor) trata de rescatar el recuerdo de una joven que marcó su vida en el pasado. Quedan al descubierto los entresijos de

¹³ Al referirse a la angustia generada por las ausencias y vacíos que cubren el pasado de los personajes, Béatrice Damamme-Gilbert (2007: 109) hace alusión a la presencia reiterada de sucesos inciertos y oscuros, entre los cuales podríamos incluir el misterioso asesinato de Colette Laurent y el efecto que éste provoca en Annie Astrand y en Daragane: "L'angoisse se double d'un fort sentiment de culpabilité, sans que soit connu exactement le crime ou l'événement honteux qui en serait la source. Le secret, l'obsession du secret, figure toujours au cœur de problème".

¹⁴ La estrecha relación entre olvido e identidad es abordada con frecuencia en la obra de Modiano. Bruno Blanckeman (2009: 52) observa que las referencias a esa tensión llevan implícitas una carga de dramatismo, de dolor, al tomar conciencia el personaje del efecto destructor del paso del tiempo: "Si l'oubli constitue un phénomène inhérent au fait de vivre, il représente pour Modiano un scandale parce qu'il est la marque d'un univers qui s'autodétruit jour après jour et d'un sujet en mal d'identité, en partie amnésique, dont le noyau intime, la personnalité propre, se désagrège".

esa búsqueda, que tiene como punto de partida tanto la introspección como la realidad exterior al personaje. El protagonista, decidido a recobrar la memoria o empujado a ello por un "azar objetivo" que parece tomado del surrealismo, lee viejos escritos, se reencuentra con personas –o personas parecidas– a las que conoció en aquel lejano pasado, investiga para obtener información y acude de nuevo a los lugares que marcaron su destino. Así van emergiendo poco a poco los recuerdos, que son siempre fragmentarios y que no obedecen a un orden temporal lineal; la intriga de la novela se forja en torno a esta sucesión, a modo de mosaico que se va componiendo de forma progresiva e impredecible. Los motivos íntimos que mueven al personaje a lanzarse a esa búsqueda retrospectiva son ambiguos y difíciles de definir, como si interviniera alguna pulsión incontrolable, sin duda relacionada con la ilusión de poder remontar el paso del tiempo, o de recuperar un amor perdido, o de recomponer una identidad demasiado frágil, o de todo ello al mismo tiempo. La propia vejez del personaje explica también el origen de esta búsqueda: por fin ha pasado un tiempo prudencial, por fin parece que el personaje ha reunido el valor y la fortaleza necesarios para volver la vista atrás y contemplar lo perdido.

Por otra parte, resulta curioso comprobar que los enigmas fundamentales procedentes del pasado del personaje quedan sin resolver al final de la novela, lo que parece indicar que el objeto último de la búsqueda funciona como un mero catalizador. En cambio, un sinnúmero de hallazgos o reencuentros significativos se producen durante la propia búsqueda, dentro del ámbito de la memoria. La lenta y dificultosa caza de los recuerdos no sólo pone de manifiesto el impresionante poder del olvido, sino que además evidencia que éste ha cumplido hasta ese momento una función protectora, indispensable para poder afrontar el sentimiento de pérdida. La capacidad de olvidar aparece representada, pues, como aquello que nos permite sobrevivir, seguir adelante, prestar atención al presente, en lugar de permanecer anclados en los traumas tempranos. Se trata de una visión del olvido que sigue la línea de las reflexiones de Nietzsche o de Freud en torno a este tema.

Por consiguiente, las historias relatadas en estas novelas sugieren que existe una especie de ciclo de la memoria y el olvido con dos situaciones inversas a lo largo de la vida humana. La primera de estas situaciones se corresponde con la primera juventud, una fase en la cual los personajes intentan a la desesperada deshacerse, a través de un olvido liberador, de los fantasmas que no cesan de acosarles en forma de recuerdos. En la vejez, en cambio, el papel de la memoria y del olvido se invierten. Sucede como si, llegado ese punto, el presente y el futuro ya no tuvieran ningún valor, y la vida sólo pudiera cobrar sentido y explicarse a través de la memoria. El olvido, por tanto, se convierte al final de la vida en obstáculo que dificulta la revelación.

Por último, conviene insistir en la relación entre la memoria y la construcción de la intriga. La memoria no es sólo un tema abordado por el novelista, sino que la sucesión de recuerdos de los personajes conforman y estructuran toda la trama.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARILLÉ, Élisabeth (2012): «Modiano parle...». *Le Figaro Magazine*. [Consulta en línea: <http://www.lefigaro.fr/livres/2012/09/28/03005-20120928ARTFIG00665-modiano-parle.php>; 09/09/2016].
- BLANCKEMAN, Bruno (2009): *Lire Patrick Modiano*. París, Armand Colin.
- BUSNEL, François (2010): «Modiano: "Mon Paris n'est pas un Paris de nostalgie mais un Paris rêvé"». *L'Express (Lire)*. [Consulta en línea: http://www.lexpress.fr/culture/livre/modiano-mon-paris-n-est-pas-un-paris-de-nostalgie-mais-un-paris-reve_852746.html; 09/09/2016].
- BUTAUD, Nadia (2008): *Patrick Modiano*. París, Textuel (Culturesfrance).
- COOKE, Dervila (2005): *Present pasts: Patrick Modiano's (auto)biographical fictions*. Amsterdam y Nueva York, Rodopi.
- DAMAMME-GILBERT, Béatrice (2007): «Secrets, fantômes et troubles de la transmission du passé dans la pratique de Patrick Modiano», in John E. Flower (ed.), *Patrick Modiano*. Amsterdam y Nueva York, Rodopi, 109-130.
- DEMEYERE, Annie (2002): *Portraits de l'artiste dans l'œuvre de Patrick Modiano*. París, L'Harmattan.
- GARCIN, Jérôme (2007): «Paris, ma ville intérieure». *Le Nouvel Observateur*. [Consulta en línea: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20070926.BIB0104/paris-ma-ville-interieure.html>; 09/09/2016].
- LECAUDE, Jean-Marc (2007): «Patrick Modiano : Le narrateur et sa disparition ou qu'y a-t-il derrière le miroir ?», in John E. Flower (ed.), *Patrick Modiano*. Amsterdam y Nueva York, Rodopi, 239-256.
- MODIANO, Patrick (2005): *Un pedigree*. París, Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2007): *Dans le café de la jeunesse perdue*. París, Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2010): *L'horizon*. París, Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2012): *L'herbe des nuits*. París, Gallimard.
- MODIANO, Patrick (2014): *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*. París, Gallimard.
- MORRIS, Alan (1996): *Patrick Modiano*. Amsterdam, Rodopi.
- NETTELBECK, Colin (2007): «Jardinage dans les ruines : Modiano et l'espace littéraire français contemporain», in John E. Flower (ed.), *Patrick Modiano*. Amsterdam y Nueva York, Rodopi, 19-32.
- QUIN, Elisabeth (2012): «Modiano, poète-enquêteur». *Le Figaro (Madame)*. [Consulta en línea: <http://madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/modiano-poete-enqueteur-111112-3043-56>; 09/09/2016].
- WOLF, Nelly (2007): «Figures de la fuite chez Patrick Modiano» in John E. Flower (ed.), *Patrick Modiano*. Amsterdam y Nueva York, Rodopi, 211-222.