



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Patiño Rojas, Diana Marcela
CONSTRUIR E IMAGINAR LA MEMORIA 57 AÑOS DESPUÉS: BIOGRAFÍA,
AUTOBIOGRAFÍA E HISTORIA COLECTIVA EN DORA BRUDER DE PATRICK
MODIANO

Lingüística y Literatura, núm. 68, julio-diciembre, 2015, pp. 145-158

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548642008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CONSTRUIR E IMAGINAR LA MEMORIA 57 AÑOS DESPUÉS: BIOGRAFÍA, AUTOBIOGRAFÍA E HISTORIA COLECTIVA EN *DORA BRUDER* DE PATRICK MODIANO*

Diana Marcela Patiño Rojas
Universidad del Valle, Colombia
diana.marcela.patino@correounivalle.edu.co

Recibido: 13/02/2015 – Aceptado: 28/04/2015

DOI: 10.17533/udea.lyl.n68a07

Resumen: Patrick Modiano es un escritor francés contemporáneo nacido durante la época de la Liberación. Este artículo propone un análisis de la manera en la que este autor se apropia y da cuenta del periodo de la Ocupación en su novela *Dora Bruder* (1997) con el fin de demostrar que, a través de una poética que sobrepasa el episodio singular del realismo histórico, es posible convertirse en un testigo no presencial que lucha contra el olvido.

Palabras clave: memoria, Ocupación, biografía, autobiografía, Patrick Modiano.

BUILDING AND IMAGINING MEMORY 57 YEARS LATER: BIOGRAPHY, AUTOBIOGRAPHY AND COLLECTIVE HISTORY IN PATRICK MODIANO'S *DORA BRUDER*

Abstract: Patrick Modiano is a contemporary French author who was born during the Liberation time. This article analyses the way in which the author features the Occupation of France throughout his novel *Dora Bruder* (1997) in order to demonstrate the possibility of becoming a non-present witness who struggles against oblivion, through a poetic that surpasses the historical realism's singular episode.

Key words: memory, Occupation, biography, autobiography, Patrick Modiano.

* Este artículo es producto del proyecto de investigación titulado «La escritura de lo real en la novela francesa contemporánea: figuras, temas y valores» realizada en la Universidad del Valle en 2014 y registrada en Vicerrectoría de Investigaciones con el código 4315.

Il faut pourtant que resurgisse à la lumière ce qui a été effacé.

Modiano, 1997

1. Introducción

La experiencia de las diversas formas del mal explica, seguramente, la multiplicidad de preguntas que se suscitan alrededor de la existencia de este fenómeno (Crignon, 2000, p. 11) cuya manifestación más evidente es la guerra. En este aspecto, los cuestionamientos que la literatura francesa contemporánea plantea con respecto a la historia de las guerras del siglo pasado, le apuntan al entendimiento y a la exploración de estos episodios sangrientos a través del desarrollo de nuevas formas narrativas que interrogan las grandes tragedias del siglo xx, como la Gran Guerra o la Shoah. Un ejemplo claro de lo anterior es la obra de Patrick Modiano, escritor francés nacido durante el periodo de la Liberación y cuya poética se construye como un manifiesto contra el olvido de los horrores de la Ocupación alemana en Francia. Para este autor, el periodo de la Ocupación y la situación de los judíos en París durante aquella época son temas centrales y recurrentes que constituyen el eje de su obra desde 1968, año en el que se publica su novela *La Place de l'Étoile*.

En este sentido, *Dora Bruder* (1997) es una de las novelas más representativas de Modiano, puesto que es la obra en la que el escritor logra —después de un intento precedente¹ con *Voyages de Noces* (1990)²— consolidar una poética en la que la ficción y la realidad de la Ocupación se encuentran en una suerte de simbiosis narrativa cuyo resultado es el poder contar hechos de la vida real, sirviéndose de la imaginación para llenar los vacíos del pasado. De ahí el interés por explorar en esta

1 En una entrevista realizada por la editorial Gallimard en el momento de la publicación de *Dora Bruder*, Modiano afirma: «J'étais à ce point hanté par Dora Bruder que j'ai écrit en 1989 un roman après avoir lu l'avis de recherche. Je ne savais encore rien de ce que j'ai retrouvé aujourd'hui. J'ai écrit ce roman: *Voyage de nocces*, pour essayer de combler le vide que j'éprouvais quand je pensais à Dora Bruder dont je ne savais rien. Mais le roman achevé, j'en étais au même point.» La entrevista puede consultarse en el sitio <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01034347.htm>.

2 Esta novela también se desarrolla a partir de un anuncio de periódico sobre una joven desaparecida: «On cherche une jeune fille, Ingrid Teyrsen, seize ans, 1,60, visage ovale, yeux gris, manteau sport brun, pull-over bleu clair, jupe et chapeau beiges, chaussures sport noires. Adresser toutes indications à M. Teyrsen, 30 bis boulevard Ornano, Paris» (Modiano, 1997, p. 7). La historia de Ingrid comienza con su suicidio, relatado en las primeras páginas de la novela, y luego es parcialmente reconstruida hasta el momento de la fuga que es el episodio que le da origen al relato. En *Dora Bruder* la narración se desarrolla al revés: el anuncio de periódico es el punto de partida de la historia pero la investigación solo comienza muchos años después debido a que el narrador se acuerda haber frecuentado la calle que aparece en el anuncio.

novela la manera en la que Modiano se apropia de elementos que hacen referencia a hechos históricos como registros, fotos y fragmentos de periódicos, con el fin de dar cuenta desde una perspectiva contemporánea, de las tragedias individuales y colectivas que marcaron la Segunda Guerra Mundial. Si bien muchos autores como Sartre, Camus, Merle, Hyvernaud y Char han escrito sobre el tema configurando un discurso literario e incluso filosófico que se construye durante el conflicto y el postconflicto, Modiano logra desarrollar una poética de la Segunda Guerra Mundial en el marco de un espacio-tiempo posterior, en el que todo parece confabularse para enterrar los recuerdos relativos a la época.

En efecto, Modiano es un escritor de la «*génération d'après*»³ (Nordholt, 2008, p. 15) que se consolida como guardián de la Historia, atreviéndose así a abordar una temática ligada a un suceso histórico, del que no fue testigo, y que de hecho desapareció por décadas del panorama literario francés. Esta condición de testigo «no presencial» que marca su obra literaria suscita básicamente dos preguntas: ¿cómo contar los horrores de la Ocupación sin haberlos vivido?, ¿cómo recrear una serie de hechos de los que no se ha sido testigo y que a su vez constituyen uno de los capítulos más amargos de la Historia? La necesidad de responder a ambos interrogantes, surge a partir del deseo de entender el mecanismo complejo que impulsa la poética de Modiano y se desarrolla con el fin de orientar una reflexión, en el plano de la historia y de la narración, encaminada a constatar que es posible convertirse en un testigo ausente que lucha contra el olvido.

2. El fantasma de Dora Bruder en París

Buena parte del relato de la novela se elabora bajo los designios de una empresa biográfica que resulta de una larga y exhaustiva investigación que el narrador homodiegético lleva a cabo motivado por el enigma planteado en un viejo anuncio de periódico publicado en *Paris-soir* el 31 de diciembre de 1941: «Se busca a una joven, Dora Bruder, 15 años, 1m 55, rostro ovalado, ojos gris-marrón, abrigo sport gris, pullover burdeos, falda y sombrero azul marino, zapatos sport marrón. Ponerse en contacto con el señor y la señora Bruder, boulevard Ornano, 41 Paris» (Modiano, 1999, p. 13).

3 La *génération d'après* (1971) es el título de una película de Robert Bober sobre los niños que lograron esconderse de los Nazis. Posteriormente, este término es retomado por Nordholt (2008) para hacer referencia a los niños que lograron sobrevivir a la Shoah y a los hijos de estos sobrevivientes que posteriormente han escrito sobre este episodio de la Historia sin haberlo vivido en carne propia.

Así, con el objetivo de conocer el destino de la muchacha, el narrador da cuenta en el relato de una larga y difícil búsqueda policiaca de documentos como actas de nacimiento, circulares de policía, registros de los archivos, informes, fragmentos de periódico, fotos y testimonios orales, en un intento de reconstituir la historia de Dora y la de su familia. Esta indagación en el pasado se constituye como un esfuerzo de restitución que permite devolverle poco a poco, a la joven y a sus padres, un rostro y la humanidad que perdieron paulatinamente desde el momento en que la persecución alemana los obligó a huir para posteriormente exterminarlos en un campo de concentración. A medida que el narrador anónimo vuelve sobre los pasos de la joven judía, se van dibujando poco a poco los rasgos de seres humanos que vivieron en carne propia la crueldad de aquella época. En efecto, todo el trabajo de búsqueda detectivesca que lleva a cabo el narrador a lo largo de la novela, no es solo una tentativa de restitución de la historia de personas anónimas que dejaron de serlo gracias a la obra de Modiano, sino un esfuerzo de reparación a través de la revelación de verdades olvidadas que sirve para convertir las cifras atroces que nos quedan del holocausto, en individuos reales que alguna vez, al igual que nosotros, transitaban por las calles de la ciudad tratando de darle sentido a sus vidas.

Desde esta perspectiva, revelar la historia de Dora y la de su familia es una manera de visibilizar, hoy en día, a las víctimas de aquellas fuerzas del mal que se encargaron de atropellar la libertad, de encasillar a las personas en categorías como la de «judío» y de ejercer una violencia física y mental que el narrador define como una «tenaza que se cierra» (Modiano, 1999, p. 55). Esto a su vez nos permite constatar que en la novela de Modiano, el pasado deja su huella en el presente y que el presente no está, en principio, en ruptura con el pasado (Xantos, 2012, p. 904).

Sin embargo, el hecho de que Modiano se base en testimonios familiares y en documentos oficiales que reposan en archivos y bibliotecas para reconstruir la historia de Dora y la de su familia, no significa que la imaginación no tenga un espacio privilegiado en el relato. En efecto, aunque la instancia autorial se manifieste a través de estilos de escrituras cercanos a aquellos propios de un periodista, de un historiador o (y) de un cronista, la ficción también sobresale y se consolida. Así, a lo largo de la obra, nos encontramos frente a un novelista que a partir de hechos verídicos de la historia, elabora una compleja interpretación que se materializa en la puesta en escena de un narrador que no solo cumple la función de informador sino que aporta una reflexión sobre los acontecimientos y trata de imaginarse qué pasó en aquellos momentos de vacío y obscuridad en los que no hay rastros, ni documentos fidedignos que permitan hacer resurgir la verdad de los hechos:

El 9 de mayo de 1940, Dora Bruder, a los catorce años, es matriculada en un internado religioso, de la obra del Sagrado Corazón de María, que dirigen las Hermanas de las Escuelas cristianas de la misericordia [...]. ¿Por qué sus padres decidieron matricularla en este internado? Sin duda porque era difícil continuar viviendo tres personas en una sola habitación del hotel. Me pregunto también si Ernest y Cécile Bruder no estarían bajo la amenaza de una medida de internamiento en calidad de «súbditos del Reich» y de «ex austriacos» [...]. El 13 de mayo de 1940, cuatro días después de la llegada de Dora al pensionado del Sagrado Corazón de María, a las mujeres súbditas del Reich y ex austriacas les había llegado el turno de ser convocadas al velódromo de invierno y de ser internadas durante trece días [...] ¿Había sido convocada también Cécile Bruder? [...] me pregunto gracias a qué casualidad Cécile y Ernest Bruder supieron de la existencia del pensionado del Sagrado Corazón de María. ¿Quién les aconsejó matricular a Dora? Supongo que a los catorce años Dora ya habría dado muestras de independencia, y que el carácter inconformista al que se había referido su prima seguramente ya se habría manifestado. (Modiano, 1999, p. 40)

De esta manera, de cara a los vacíos de información con respecto a la historia de Dora, el narrador recurre a su imaginación, e incluso a la evocación de pasajes de otras novelas como *Los Miserables* de Victor Hugo, para hacerse una imagen de ciertos lugares, de los hechos e incluso para figurarse los pensamientos y así tratar de entrar en la mente de sus propios fantasmas. En este pasaje, por ejemplo, es posible constatar cómo el narrador imagina lo que pudo ser y se hace preguntas que ponen en evidencia el sinnúmero de interrogantes que suscita la escena, entablando así un diálogo consigo mismo y, de alguna manera, con el narratario, figura implícita que, debido a la técnica de focalización interna, comparte las mismas dudas que el narrador.

Esta dimensión de ficción, de imaginación, presente en varias partes de la novela, es de hecho uno de los rasgos que distingue a la literatura de la *génération d'après*, de la literatura testimonial y lo que la vuelve especialmente interesante desde el punto de vista literario (Nordholt, 2008, p. 17); ya que se trata entonces de la posibilidad de crear ahí donde los vacíos de información limitan el discurso objetivo y de imaginar lo que no es posible constatar. De ahí la importancia de la imaginación en el trabajo literario de Modiano para quien el novelista es una suerte de «vidente e incluso de visionario, que lejos de deformar la realidad, debe penetrarla en profundidad [...] con la fuerza de los infrarrojos y ultravioletas de su imaginación, con el fin de detectar lo que se esconde detrás de las apariencias» (Modiano, 2014).

Ahora bien, a pesar de los múltiples esfuerzos del narrador por colmar con su imaginación los grandes y profundos vacíos que se multiplican progresivamente durante la búsqueda, el retrato de Dora queda incompleto e inacabado para siempre.

El París en el que el narrador trata de encontrar huellas y rastros de la joven judía permanece «desierto y silencioso» (Jurt, 2007, p. 102) tal como se aprecia en la parte final de la novela:

Nunca sabré cómo pasaba los días, dónde se escondía, en compañía de quién estuvo durante los primeros meses de su primera fuga y durante las semanas de primavera en que se escapó de nuevo. Ese es su secreto. Un modesto y precioso secreto que los verdugos, las ordenanzas, las autoridades llamadas de la ocupación, la prisión preventiva, la Historia, el tiempo —todo lo que nos ensucia y destruye— no pudieron robarle. (Modiano, 1999, p. 127)

En consecuencia, y a pesar de que la exhaustiva búsqueda del narrador no podrá jamás dar cuenta de todos los pormenores de la historia de Dora ni resolver los misterios ligados a su vida y a la de su familia, el proyecto enunciativo de base, que es la biografía, se cumple cabalmente teniendo en cuenta que el ejercicio de restitución aunque incompleto, permite reconstruir parcialmente la historia de la vida de Dora y al mismo tiempo, y esto es quizás lo más importante, configurar una imagen que visibiliza y reivindica la existencia de un ser humano que fue víctima de las atrocidades de la Shoah. De hecho, el vacío de información evocado en el fragmento o el «secreto» que podría entenderse como el fracaso de la empresa de restitución biográfica, puede pensarse también como una especie de victoria para Dora, y para su humanidad, dado que Modiano le atribuye al misterio un valor positivo que prevalece claramente sobre las voluntades asesinas.

3. París: los destinos se cruzan

Ahora bien, la búsqueda de pistas con el fin de reconstruir la historia de la vida de Dora no es el único eje del relato. Los rasgos autobiográficos son otro aspecto sobresaliente de la poética de Modiano en esta novela. En efecto, la *démarche autobiographique* es otro proyecto enunciativo constitutivo de la obra y se desarrolla con base en la proximidad geográfica que existe entre el narrador y el personaje de Dora Bruder. Esta cercanía que se establece a pesar del tiempo, funciona como el elemento detonador de la historia puesto que, la primera conexión que el narrador crea con la joven desaparecida, es motivada por el hecho de que, según el anuncio del periódico, Dora vivía en el mismo barrio, Boulevard Ornano, donde éste había pasado su infancia. Esta «afortunada coincidencia» hace posible que salgan a la luz, múltiples puntos de encuentro entre ambos destinos:

Recuerdo la fuerte impresión que experimenté después de mi fuga de enero de 1960, más intensa que ninguna otra que hubiera experimentado antes. Era vértigo de cor-

tar, de un golpe, todos los lazos: ruptura drástica y voluntaria con la disciplina que nos imponen el internado, los profesores, los compañeros de clase. [...] Pienso en Dora Bruder. Me digo que su fuga no fue tan sencilla como la mía, veinte años más tarde, en un mundo que se había vuelto inofensivo. Aquella ciudad de diciembre de 1941, su toque de queda, sus soldados, su policía, todo le era hostil y buscaba su perdición. A los dieciséis años, tenía el mundo entero contra ella y no sabía por qué. (Modiano, 1999, p. 72)

Es así como el narrador proyecta su vida a la luz de la historia de Dora Bruder gracias a dos elementos comunes: ambos emprendieron una fuga y los dos tuvieron la experiencia de vivir en un internado. París es el espacio geográfico en el que ambas historias cobran vida y los lugares evocados no son presentados como espacios para ser descritos, sino como verdaderas fuentes de sentido (Montfrans, 2008, p. 17) que resultan fundamentales para el desarrollo de la diégesis. En efecto, la descripción de la ciudad es tan precisa a lo largo de la novela, que es posible hacerse una imagen clara y transparente del París de la Ocupación y del París de hoy en día teniendo en cuenta los diferentes cambios en la infraestructura que el narrador se ocupa de señalar de manera contundente. En este sentido, tanto las imágenes nítidas de París como las historias narradas en la novela, se superponen en un relato en el que los hechos no se suceden de forma lineal. Así, París se convierte en el punto de encuentro entre la proyección de la vida de Dora y la memoria del narrador, espacio en el que ambas instancias se forman y evolucionan.

Desde esta perspectiva, existe en la novela una «memoria de los lugares» (Meyer-Bolzinger, 2010, p. 6) que se configura a partir de la experiencia del narrador en las calles parisinas y que es lo que permite, a su vez, evocar episodios de la vida de Dora. Por lo tanto, recorrer las calles significa en el universo de Modiano, una suerte de ejercicio de memoria en acto (Meyer-Bolzinger, 2010, p. 6) que da lugar a una confrontación identitaria que se desarrolla en medio de un diálogo entre pasado y presente inspirado en la evocación de aquellos lugares de la ciudad en los que, tanto el narrador como sus personajes se encuentran y se pierden. Cada barrio, cada parque, cada calle de la ciudad, tiene entonces el poder evocador de un encuentro, de una pena de amor o de un momento de felicidad o de incertidumbre. En otras palabras, «es gracias a la topografía de una ciudad que toda nuestra vida nos vuelve a la memoria [...] y también la vida de los otros, de esos miles y miles de desconocidos con los que uno cruza en las calles o en los pasillos del metro en hora pico» (Modiano, 2014).

Igualmente, en otras ocasiones, son los rastros de la existencia de la joven, señalados en los archivos históricos, los que desencadenan un viaje hacia el pasado que se

manifiesta a través de una narración que da cuenta de varios momentos cruciales de la infancia y de la juventud del narrador. Estos recuerdos no solo hacen referencia a momentos específicos y relevantes de su vida sino que permiten entrever la relación problemática con el padre, un judío parisino, que al igual que Dora, se vio obligado a huir durante la época de la Ocupación. De ahí, quizás, el interés de Modiano por la Segunda Guerra Mundial.

De esta manera, el narrador anónimo recrea la figura de un padre ausente y misterioso que aparece fantasmagóricamente a lo largo de toda la novela y que, en el universo posible del narrador, se encuentra con Dora:

Quizá soy yo quien ha querido que mi padre y ella se cruzasen ese invierno de 1942. Por muy diferentes que fuesen, habían sido clasificados en la misma categoría de réprobos. Tampoco mi padre se había censado en octubre de 1940 y, como Dora Bruder, carecía de «número de dossier judío». Por consiguiente, no tenía existencia legal y había roto amarras con un mundo en el que todos debían justificar oficio, familia, nacionalidad, fecha de nacimiento, domicilio. Era como si se hallara en otra parte. Situación que se asemejaba un poco a la de Dora después de su fuga. (Modiano, 1999, p. 59)

Así, la instancia narratorial pone en relación lo que sabe de la vida de Dora Bruder o de sus padres, con su propia vida y la de su familia y hace entonces progresar su discurso pasando de una época a otra para mostrar las similitudes que van desde la coincidencia espacial hasta la concomitancia de ciertos episodios de sus vidas (Xantos, 2011, p. 230).

En ese sentido, contar la historia de Dora Bruder y la de su familia, supone también contar la suya propia y la de su padre, un judío francés que al igual que Dora y muchas otras víctimas, fue blanco de la persecución y la violencia. Dicho de otro modo, el narrar estas historias implica para el narrador la reconstitución de un pasado anterior a su propio nacimiento con el fin de configurar un tipo de memoria anterior, a la que Modiano hace referencia en *Livret de Famille*, otra de sus obras: «ma mémoire précédait ma naissance» (Modiano, 1990, p. 16). Esta afirmación remite directamente al concepto de posmemoria (1997) desarrollado por Marianne Hirsch. Para esta autora estadounidense la posmemoria es un tipo de memoria por procuración (Nordholt, 2008, p. 17) tomada de otros relatos, de la vida de otros, vivida de manera diferida y/o atrasada por medio de la cual es posible interiorizar y «rememorar» indirectamente experiencias o hechos traumáticos del pasado de los que no se ha sido testigo: «Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories

are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated» (Hirsch, 1997, p. 22).

Posteriormente, en 2008, Hirsch insiste en que la posmemoria es el resultado de un ejercicio de comunicación entre generaciones, en el que la memoria de los antepasados es susceptible de recrearse como la memoria propia y propone una definición reelaborada del concepto:

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right [...] At the same time, —so is assumed—, this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants. (Hirsch, 2008, p. 104)

Es precisamente por esta distancia generacional respecto al hecho histórico que el narrador en *Dora Bruder* descubre, conoce e imagina la realidad, únicamente, a través de archivos, antiguos periódicos, fotos, películas, documentales y relatos familiares. Esta situación, que en efecto excluye la posibilidad de construir un relato capaz de dar cuenta de los pormenores de lo vivido, abre perspectivas para la configuración de un discurso crítico, producto de la confrontación entre pasado y presente, que en vez de centrarse en contar el acontecimiento mismo, se concentra en relatar cómo las experiencias traumáticas del pasado tienen una influencia en la vida de hoy.

Es pues en ese sentido que el ejercicio de la posmemoria debe vislumbrarse a la luz de un presente en el que convergen distintas generaciones que buscan, a través de la literatura u otras manifestaciones artísticas, recrear su historia personal en un intento por evocar y descifrar la de sus antecesores. Así, para Quílez Esteve, todas las producciones en las que se aborda la cuestión de la posmemoria se articulan alrededor de un punto de vista claramente subjetivo que refleja el trabajo de duelo de un sector de la población marcado por la orfandad, el trauma familiar y la falta de respuestas (Quílez Esteve, 2014, p. 72). Dicha condición, que de hecho caracteriza al narrador de *Dora Bruder* se expresa por medio de un «yo» fragmentado que se esfuerza por establecer una conexión profunda con un pasado que no vivió en carne propia pero que él se empeña en recordar, aunque esto implique muchas veces una confrontación directa con un vacío histórico, familiar y personal.

Lo anterior sugiere entonces que crear un pasado y una memoria con el pasado y la memoria de los otros, será para el narrador *son ascesis* (Morris, 2006, p. 10) logrando por un lado, volver sobre su propio yo a través de los recuerdos de sí mis-

mo, y por el otro, vivir la Ocupación, por procuración, reconfigurando la ciudad de aquella época a partir de la historia de Dora Bruder, la de su familia y la de muchas otras víctimas que tienen nombre propio en la novela de Modiano.

Este complejo ejercicio de la posmemoria está sin duda alguna motivado por la relación directa que Modiano establece entre el periodo de la Ocupación y las circunstancias de su nacimiento, tal como lo expresa en su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura:

En aquel París de un mal sueño, en el que la gente se arriesgaba a ser víctima de una denuncia o de una redada a la salida de una estación de metro, los encuentros fortuitos se daban entre personas que jamás se hubieran cruzado en tiempos de paz, amores precarios nacían a la sombra del toque de queda sin estar seguros de volverse a ver en los siguientes días. Y es tras estos encuentros a menudo sin futuro, y algunas veces perjudiciales, que algunos niños nacieron más tarde. Esto explica por qué el París de la Ocupación siempre ha sido para mí como la noche de mis orígenes. Sin ella yo nunca hubiera nacido. (Modiano, 2014).⁴

Es pues esta condición de «hijo de la Ocupación» y el hecho de que su padre haya padecido en carne propia la persecución de los alemanes lo que indudablemente favorece y explica, de cierta manera, el vínculo personal que Modiano busca establecer entre la experiencia que no vivió, pero que define su existencia, y su propia vida. Este lazo que se materializa a través de la literatura es precisamente lo que compromete a este autor, ganador del premio Nobel, con una escritura del presente que necesita, y parece tener la obligación, de dar cuenta de los dramas individuales que no acaban con el fin de la guerra.

4. El relato histórico: París bajo la Ocupación

En el marco de ese esfuerzo de restitución que se desarrolla gracias al ejercicio de la posmemoria, el relato de la Historia colectiva sobre la Ocupación nazi en Francia tiene, al igual que la historia de Dora y la del narrador, un lugar privilegiado en la narración.

Así como el relato biográfico de Dora Bruder es constantemente suspendido para darle paso a los episodios de la vida del narrador y a los de su padre, otras historias como la de Friedo Lampe, Felix Hartlaub y Roger Gilbert-Lecompte, de igual manera víctimas de la Shoah, también son contadas. Todo este entretejido de historias

4 La traducción es mía.

dramáticas se recrea en la obra a la luz, o más bien a la sombra, de un relato histórico que permite entender mejor las circunstancias cruciales de cada uno de los destinos plasmados en *Dora Bruder*. En cuanto a este aspecto, Modiano propone una reflexión sobre el lazo entre la Historia y los hombres que nos permite constatar que el ejercicio de reconstrucción de la historia de Dora y de las otras víctimas, se configura a su vez como una búsqueda de sí mismo a través de la historia de los otros y constituye también una tentativa de restauración de la memoria colectiva:

Puede leerse en el registro del internado, bajo el nombre de Dora Bruder y de la anotación «fecha y motivo de salida»: «14 de diciembre de 1941. Por fuga». Era domingo. Supongo que aprovechó el día de salida para visitar a sus padres en el bulevar Ornano. Por la tarde no regresó al pensionado. // El último mes del año fue el periodo más ominoso, el más asfixiante que París había conocido desde el inicio de la Ocupación. Del 8 al 14 de diciembre de 1941 los alemanes decretaron el toque de queda a partir de las seis de la tarde en represalia por dos atentados. Luego hubo una redada de setecientos judíos franceses el 12 de diciembre; el 15 de diciembre se les impuso una multa de mil millones de francos. Y la mañana del mismo día fueron fusilados setenta rehenes en el monte Valérien. El 10 de diciembre una orden del prefecto de policía instaba a los judíos franceses y extranjeros del distrito del Sena a someterse a un «control periódico», previa presentación de su carnet de identidad, en el que se había impreso el sello de «judío» o «judía». (Modiano, 1999, p. 53)

Más allá de la voluntad de proyectar la existencia de una joven víctima de la guerra y de plasmar la influencia tardía que la Ocupación ejerce en su vida, a través del fantasma de Dora Bruder, el narrador de la novela se propone evocar la memoria de toda una comunidad citando con precisión eventos que marcaron el desarrollo de este oscuro periodo del siglo xx, «recuerdos de un pasado que el agua del tiempo desvanece en una ciudad cuya forma cambia más rápido que el corazón de los seres humanos» (Montfrans, 2008, p. 16). Ahora bien, no es cuestión de mencionar o de hacer una lista de acontecimientos con el fin de recrear una mera escenografía que sirva de contexto para la diegésis, ni de retomar y reproducir de manera fidedigna el discurso historiográfico. La pretensión ética y estética de Modiano es la de presentar un relato histórico que reivindique la dimensión humana de la Historia desde una perspectiva contemporánea que supone la posibilidad de una toma de distancia. En este aspecto, *Dora Bruder* propone una evocación de la Ocupación que sin duda alguna le permite a las nuevas generaciones repensar este hecho histórico, desprovistas de los sentimientos de odio y rabia que acompañaron a los escritores y lectores de la época.

Esta empresa historicoliteraria que plantea la novela no solo privilegia el conocimiento de la Historia colectiva de una comunidad y una reflexión en torno a esta, sino que constituye un claro ejemplo de cómo la novela pretende rescatar el texto olvidado de la Historia para reproducirlo en la escena pública (Bouju, 2006, p.155). Este viaje al pasado a través de un narrador en primera persona despoja al relato histórico de la memoria colectiva, de toda pretensión de objetividad y lo integra al universo frágil e inestable del narrador. Este universo disfuncional colmado de dudas que se materializa a través de la biografía y la autobiografía, contrasta perfectamente con la precisión y contundencia del relato histórico que hace referencia a hechos puntuales de la Historia de Francia durante la Ocupación.

5. Conclusión

Con el firme propósito de evocar el drama de las víctimas de la Ocupación en Francia, tarea compleja desde el punto de vista humano y literario, Modiano desarrolla en su novela *Dora Bruder* tres proyectos enunciativos que constituyen la totalidad de la obra: la biografía, la autobiografía y la memoria colectiva. La consolidación de los tres proyectos como un todo enunciativo se proyecta no solo en el ámbito literario como una obra relevante, sino en el panorama social como una suerte de memorial en el que se evoca la desaparición de personas, el olvido, el miedo, la fuga y la búsqueda de la verdad, «hechos que sugieren a su vez una reflexión sobre la cercanía del mal con el fin de reconocer que este constituye un problema ineludible, que concierne a todos los seres humanos sin excepción» (Crignon, 2000, p. 26).

Cada uno de estos proyectos confluye en la novela poniendo en escena un rico conglomerado de historias con el doble propósito de reconstruir episodios importantes de la Historia de la Segunda Guerra Mundial desde una perspectiva contemporánea y de denunciar la indiferencia que parece caracterizar a la sociedad de nuestros días. En este sentido, Modiano logra conciliar de manera magistral un conjunto de verdades históricas con una narrativa de carácter literario que indudablemente pone en juego una ficción que contradice, en teoría, la esencia del discurso histórico y que destaca sobre todo la vocación del novelista quien, «ante la gran página del olvido, hace resurgir las palabras medio borrosas, como aquellos icebergs perdidos que se desvían en la superficie del océano» (Modiano, 2014).

Los relatos (biográfico, autobiográfico e histórico) constitutivos de la novela permiten, a través de una misma voz, consolidar un todo enunciativo que logra explorar las calles del París de hoy y de ayer constituyendo así un manifiesto contra el

olvido de los horrores de la Ocupación alemana en Francia en el marco de un ejercicio de la posmemoria. Desde este punto de vista, la narrativa de Modiano sobrepasa el episodio singular del realismo histórico para darle paso a una reflexión sobre la Historia desde una perspectiva contemporánea que conmemora, a través de la reconstrucción parcial de la vida de Dora Bruder y de otras víctimas, incluso alemanas, la memoria de los judíos perseguidos y deportados durante la Ocupación. Así, Modiano se convierte en un testigo no presencial que logra llevar a cabo una empresa literaria e histórica que se resiste al propósito de aniquilación de la Shoah.

Además, *Dora Bruder* es una novela contemporánea en la que se consolida todo el potencial novelesco del hecho histórico y es la clara muestra de un ejercicio literario que reivindica la exploración humana e individual de la Historia a través de la ficción con el ánimo de preservar la humanidad de la Historia. Lo anterior posibilita que la ficción se desarrolle como un espacio de libertad para el lector y los personajes del pasado (Douzu, 2007, p. 32) en el que resulta posible (re)descubrir, sin duda alguna, la ciudad, conocerla a través de la escritura y constatar que vivimos en medio de recuerdos perdidos.

Referencias bibliográficas

1. Bouju, E. (2006). *La Transcription de l'histoire: Essai sur le roman européen de la fin du xx^e siècle*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
2. Crignon, C. (2000). *Le mal*. Paris: GF Flammarion.
3. Douzu, C. (2007). Naissance d'un fantôme: *Dora Bruder* de Patrick Modiano. *Protée*, 35 (3), 23-32. Recuperado de <http://www.erudit.org/revue/pr/2007/v35/n3/017476ar.html?vue=integral> [consultado en noviembre de 2014].
4. Gallimard. (1995). Rencontre avec Patrick Modiano à l'occasion de la parution de *Dora Bruder*. Recuperado de <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01034347.htm> [consultado en diciembre de 2014]
5. Hirsch, M. (1997). *Family Frames. Photography Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University press.
6. Hirsch, M. (2008). The Generation of postmemory. *Poetics Today*, 29 (1), 103-128.
7. Jurt, J. (2007). La mémoire de la Shoah: *Dora Bruder*. En Jurt, J., *Modiano* (pp. 89-108). Amsterdam: Rodopi.
8. Meyer-Bolzinger, D. (2008). La maison: un lieu de mémoire. En Julien, A. Y., *Modiano ou les intermittences de la mémoire* (pp. 201-218). Paris: Hermann.

9. Modiano, P. (1968). *La Place de l'étoile*. Paris: Gallimard.
10. Modiano, P. (1997). *Dora Bruder*. Paris: Folio.
11. Modiano, P. (1999). *Dora Bruder*. Trad. M. Pino. Barcelona: Seix Barral.
12. Modiano, P. (1981). *Livret de famille*. Paris: Folio.
13. Modiano, P. (1990). *Voyages de Noces*. Paris: Gallimard.
14. Modiano, P. (2014). Discurso de recepción del premio Nobel de Literatura. Recuperado de http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html [consultado en marzo de 2015].
15. Montfrans, M. (2008). Dante chez Modiano: une divine comédie à Paris. *RELIEF*, 2 (1), 1-21. Recuperado de <https://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/127/158> [consultado en abril de 2015].
16. Morris, A. (2006). Avec Klarsfeld, contre l'oubli: Patrick Modiano's *Dora Bruder*. *Journal of European Studies*, 36 (3), 269-293.
17. Nordholt, A. (2008). *Perec, Modiano, Racumow : La génération d'après et la mémoire de la Shoah*. Amsterdam : Rodopi.
18. Quílez Esteve, L. (2014). Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional. *Historiografías*, 8, 57-75.
19. Xanthos, N. (2011). Sentinelles de l'oubli et reflets furtifs. Permanence, rupture et régimes d'historicité dans *Dora Bruder*. *Orbis litterarum*, 66 (3), 215-237. Recuperado de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1600-0730.2011.01022.x/abstract> [consultado en diciembre de 2014].
20. Xanthos, N. (2012). Un sentiment de vacance et d'éternité: *Dora Bruder* contre l'histoire. *MLN* 127 (4), 889-908.