

# Historia y memoria en la obra de Patrick Modiano

## Los intelectuales tras la caída de París

Manuel Peris

En mayo de 1968, Patrick Modiano, un joven de 23 años que acaba de publicar un libro, tuvo la sensación de entrar, tras forzar la ventana, en un castillo que se parecía un poco al de la Bella Durmiente del Bosque, mientras en el exterior estallaban los cócteles molotov de la rue Gay-Lussac.<sup>1</sup> Ese libro era *La place de l'étoile* y aquel castillo encerraba un tema casi tabú en la Francia de la época, el París de la Ocupación. Faltaban dos años para que el historiador norteamericano Robert O. Paxton publicara *La France de Vichy*,<sup>2</sup> obra que no fue traducida al francés hasta 1973. El libro de Paxton produjo una auténtica conmoción en la V República porque, frente a las tesis mantenidas hasta entonces, según las cuales el régimen de Vichy habría pretendido minimizar los efectos de la ocupación alemana, Paxton sostenía que el mariscal Pétain había suscrito totalmente los presupuestos políticos del régimen nazi e incluso, a menudo, anticipaba sus decisiones. Y así, cuando Paxton hace un balance moral sobre los dirigentes de Vichy, concluye que agravaron las disensiones internas, porque ninguna de las otras grandes potencias vencidas había entrado tan desgarrada en el conflicto y ninguna había aprovechado la ocupación alemana para remodelar tan profundamente sus instituciones.<sup>3</sup>

A este análisis se añadía la descripción de una sociedad en la que más allá de compromisos puntuales, la mayoría de la población no opuso resistencia a los invasores. Una sociedad, que, desde finales del siglo XIX ya estaba dividida por la termita de la xenofobia y la intolerancia, como se haría evidente con el estallido del affaire Dreyfus.<sup>4</sup> Una buena ilustración de lo que representaba una de las dos Francias, la xenófoba, nos la ofrece Jorge Semprún. Nacido en Madrid en 1923, se había educado en español y en alemán y en 1939 no hablaba bien el francés, aunque no se desenvolviera mal en el registro escrito. Un jueves por la tarde de finales de marzo de aquel año nefasto, a la salida del Liceo Henri IV, tras comprar en el boulevard Saint Michel el vespertino que anunciaba la caída de Madrid, Semprún se acercó a una panadería de la esquina de la rue Racine. El joven pidió un croissant con su «execrable» acento. La panadera no lo entendió. Abrumado,

repetió la petición entre balbuceos. La panadera se puso a imprecar «a los extranjeros, a los españoles en particular, rojos por añadidura, que invadían a la sazón Francia y que ni siquiera sabían expresarse». <sup>5</sup> Semprún sintió la humillación de ser expulsado de la comunidad de una manera tan profunda que, llevado por su proverbial orgullo, a los cuarenta años, cuando escribió *El largo viaje*, su primer libro, lo hizo en francés y confiesa que escogió esa lengua «por la panadera del boulevard Saint Michel, por la lluvia fina que empapaba la hoja del periódico donde aparecía en grandes titulares la caída de Madrid...». <sup>6</sup>

Sin embargo, durante décadas la historia oficial prefirió olvidar ese mar de fondo xenófobo que había contagiado a buena parte de la sociedad francesa y que perduraría enquistado después de la Liberación como ilustra Tony Judt con un episodio acaecido el 19 de abril de 1945, en lo que había sido el barrio judío de París, cuando «cientos de personas se manifestaron para protestar porque, a su regreso, un deportado judío había tratado de reclamar su piso (ocupado). Antes de ser disuelta, la concentración degeneró prácticamente en un altercado, con la multitud gritando *La France aux français!* [¡Francia para los franceses!].» <sup>7</sup> Durante décadas se bloqueó la memoria de la sociedad francesa mediante el llamado «síndrome de Vichy» en un intento de mantener los frágiles vínculos de la posguerra para intentar superar una multiplicidad de fracturas internas similares a las de una guerra civil. <sup>8</sup>

Así pues, con el libro de Paxton, los franceses se encontraban con la obra de un historiador que rompía el espejo en el que, a partir de la Liberación, la historia oficial había querido reflejar con lustre los años oscuros de la Ocupación. Pero ese espejo roto, que tantas vías de investigación abría a jóvenes estudiosos, estaba precedido por un juego de espejos previos, que, a modo de calidoscopio, se componía y descomponía en las tres novelas de Modiano que conformaban el llamado ciclo de la ocupación: *La place de l'étoile*, *La ronde de nuit* y *Les boulevards de ceinture*. <sup>9</sup> A ellas se uniría, en 1973, la película *Lacombe Lucien*, dirigida por Louis Malle con guión de Patrick Modiano y del propio Malle, que seguía la estela de estas tres novelas y del documental *Le chagrin et la pitié*, de Marcel Ophüls (1971) y que produjo un tremendo debate en Francia que conduciría a Malle a su «exilio» americano. Una conmoción que, salvando las distancias, unos años después se produjo de forma similar en Alemania a partir de la miniserie de televisión «Holocausto». <sup>10</sup>

Patrick Modiano ha recibido el Premio Nobel de Literatura 2014 «por su arte de la memoria con el que ha evocado los destinos humanos más difíciles de retratar y desvelado el mundo de la Ocupación», según la resolución del jurado. ¿Cuál ha sido la contribución de su narrativa al conocimiento de la colaboración francesa con los nazis –en especial de los intelectuales en el París ocupado? Intentaremos aportar algunas respuestas a partir del análisis de algunas de sus obras y de un apunte sobre la evolución de la historiografía sobre el tema.

La vida y la obra de Patrick Modiano están profundamente marcadas por su condición de hijo no amado. No es cuestión de entrar ahora y aquí en el debate sobre los géneros de la autobiografía y la autoficción en la obra de Modiano,

básicamente, porque para hacer un primer apunte sobre la relación con sus padres es suficiente con hacer referencia a *Un pedigree*,<sup>11</sup> en el que abunda y desvela muchos de los asuntos familiares sobre los que asienta su narrativa. Una obra en la que, a diferencia de las primeras ediciones de las anteriores, casi todas en la colección blanca de Gallimard, no aparece un subtítulo con la indicación –por si hubiera dudas– de «Roman». Evidentemente, en *Un pedigree* no ha habido voluntad de enmascarar a la persona tras los personajes. Aquí Modiano habla de Modiano y dice de su madre:

Era una chica bonita de corazón seco. Su novio le había regalado un chow-chow, pero ella no le hacía caso y lo dejaba al cuidado de diversas personas, como hizo conmigo más adelante. El chow-chow se suicidó tirándose por la ventana. Ese perro aparece en dos o tres fotos y debo admitir que me conmueve muchísimo y me siento bastante próximo a él.

Y unas páginas más adelante añade:

Que el lector me disculpe por todos estos nombres y los que vendrán a continuación. Soy un perro que hace como que tiene pedigrí. Mi madre y mi padre no pertenecen a ningún ambiente concreto. Tan llevados de acá para allá, tan inciertos que no me queda más remedio que esforzarme por encontrar unas cuantas huellas y unas cuantas balizas...

La búsqueda de una identidad, de un pedigrí, y especialmente de la figura del padre es, por tanto, absolutamente determinante para este perro sin collar llamado Patrick, que a lo largo de la infancia y de la adolescencia deambula entre la casa del padre, la de la madre, la de personas extrañas a las que él y su hermano son confiados y los internados colegiales que le apartan de un París del que le quieren bien lejos. Un París al que volverá con obstinación, escapándose de los confinamientos paternos, mediante una huida que primero es física y luego convertirá en literatura. Una huida material que posteriormente se hace también formal, en una suerte de arte de la fuga literaria, en la que a modo de variaciones, volverá una y otra vez escribiendo la misma historia distinta. Esa fascinación por la fuga física, enlaza su experiencia personal con las grandes huidas de la Francia ocupada. Una fuga que alcanza su plenitud en *Dora Bruder*, la historia real de una joven judía en el París de la Ocupación, que acabará sus días en el campo de concentración de Auschwitz y a la que la escritura intenta salvar del olvido.

Modiano nace el 30 de junio de 1945, hijo de un judío y de una madre flamenca que se habían conocido por azar en el París de la Ocupación, en un ambiente turbio y nebuloso, que, como ha dicho en numerosas ocasiones, constituye el sustrato del que él ha salido. Un sustrato que se empeña en conocer desde sus inicios literarios. Es pues hijo de lo que Judt llama «la generación silenciosa», la de los padres de los hijos nacidos en la explosión demográfica de la posguerra,

que alumbró a personas que tenían curiosidad por conocer su historia reciente y que contemplaban con bastante escepticismo lo que les habían contado –o más bien no contado– sus progenitores.<sup>12</sup>

Y así, con sus tres primeras novelas, Modiano se enfrenta a sus padres, consigue romper ese silencio generacional y despliega una escritura de denuncia que en algunos momentos se hace irónica incluso festiva, alcanzando el tono de la farsa y llegando a estadios oníricos. Esa denuncia se manifiesta con un rigor agobiante en la descripción de tres temas precisos sobre la Colaboración: el mundo literario y de los escritores colaboradores (*La place de l'étoile*), el mundo de los gestapistas y de los milicianos (*La ronde de nuit*) y, finalmente, el mundo de los periodistas colaboradores y de los delatores (*Les boulevards de ceinture*).

Esa búsqueda del padre aparece ya en la primera novela, asociando su figura al pasado de un París ocupado, por el que Albert Modiano había deambulado dedicado a oscuros negocios con los colaboradores. La Ocupación, «ese sustrato de donde he salido»<sup>13</sup> condiciona la elección de una poética novelesca fundada, según el profesor Bruno Blanckeman, sobre la alteración lógica, la elipsis narrativa, la encriptación metafórica y la sobreimpresión genérica.<sup>14</sup> Blanckeman se pregunta ¿cómo contar lo que no se ha vivido directamente y que sin embargo por razones generacionales y genealógicas actúa sobre él? y ¿cómo enunciar una experiencia que no es reducible a la expresión común porque apunta a estados periféricos de la consciencia y a zonas subyacentes de la memoria? «No tenía más que veinte años pero mi memoria precedía a mi nacimiento»<sup>15</sup> escribe Modiano. Blackeman acota su obra recurriendo a la figura del desplazamiento: desplazamientos geográficos y formales, desplazamientos psíquicos y estéticos, desplazamientos históricos y de lenguaje. Las influencias literarias de *La place de l'étoile* serían, según Blackeman, las de un Montesquieu que hubiera leído al Rimbaud de las *Illuminations* y al Céline de los panfletos, a los que pastichea como reconoce el protagonista, Rafael Schlemilovitch, al comienzo de la obra.

*La place de l'étoile* gana el premio Roger Nimier, con un jurado presidido por Paul Morand. No es de extrañar pues que la crítica, al principio, lo emparente con el grupo de «los Hussards»: Roger Nimier, Jacques Laurent, Antoine Blondin y Paul Morand. Una ligazón que, en parte, es cuestionada por Blackeman, quien sin embargo admite que Modiano conoce bien a los autores de derechas de los años 30 como Drieu la Rochelle o Chardonne. Autores que junto a otros escritores fascistas como Robert Brasillach aparecen, explícita o veladamente, en estas primeras novelas y de los que también se hace eco en otras como *Vestiaire de l'enfance*<sup>16</sup> y en *Des inconnues*.<sup>17</sup>

¿Qué papel jugaron estos escritores durante la Ocupación? Tras la entrada de los alemanes en París, Paul Morand, que tenía un puesto diplomático en Londres, decidió volver inmediatamente a Francia.<sup>18</sup> En 1942 se le pudo ver en el homenaje que, con motivo de la gran retrospectiva montada en la *Orangerie*, se le rindió a Arno Breker, el arquitecto y escultor favorito de Hitler, que ya había acompañado

al Führer en la visita a París de junio de 1940. A la recepción, que tuvo lugar en el Museo Rodin, asistieron también, entre otros, Céline, Giradoux y Sacha Guitry.<sup>19</sup> En su casa presentó a Ernst Jünger, entonces capitán de la Wehrmacht, a Gaston Gallimard y a Jean Cocteau, de quien el autor de *Tempestades de acero* se hizo buen amigo.<sup>20</sup> Junto a otros escritores colaboracionistas como Juhadeau, Chardonne, Montherlant o Giono, colaboró en la *NRF* (*Nouvelle Revue Française*, la publicación intelectual de referencia desde 1909) cuando el embajador alemán, el antiguo profesor de arte Otto Abetz, la puso en manos de Drieu la Rochelle,<sup>21</sup> si bien a diferencia de este, excusó su asistencia al primer Congreso de Escritores Europeos de Weimar, organizado por Goebbels en octubre de 1941.<sup>22</sup> A partir de 1942, Morand, «acérrimo petainista»,<sup>23</sup> encabezó la Comisión de Censura Cinematográfica de Vichy y posteriormente sería nombrado embajador del régimen del *Maréchal* en Rumanía y en Suiza, donde se exiliaría tras la Liberación. No regresó a Francia hasta diez años después y hasta septiembre de 1968 –año en que presidió el jurado que otorgó el premio Roger Nimier a Modiano– no ingresó en la Académie Française, tras superar el veto impuesto durante años por De Gaulle, que tras el nombramiento, contrariamente a la tradición, no lo recibirá. A Morand, que había escrito unas deliciosas memorias de Coco Chanel durante el exilio en Suiza de ambos, cuando leyó el original de *La place de l'étoile*, no le sorprendería la aparición en un pasaje<sup>24</sup> de su amiga.

Pierre Drieu la Rochelle era un fascista declarado, perteneció al Partido Popular Francés, financiado por el régimen de Mussolini y fundado en 1936 por el ex alcalde comunista de Saint Denis, tras su expulsión del PCF dos años antes.<sup>25</sup> En 1935, por invitación del que luego sería embajador alemán en París Otto Abetz, asistió al congreso del Partido Nazi en Nuremberg y visitó el «modélico» campo de trabajo de Dachau.<sup>26</sup> Un par de días antes de la invasión alemana, Drieu anotó en su diario: «Siento los movimientos de Hitler como si fuera él.[...] Estoy en el centro de su ímpetu». Y dos días más tarde: «Uno siempre se asombra cuando algo que ha esperado ocurre realmente».<sup>27</sup> El 22 de mayo, apenas un mes antes, no tendría empacho en propinar un par de golpes al dramaturgo Henry Berstein, que al encontrárselo en las Tullerías le había dicho bromeando: «Anímese, los alemanes están avanzando, debe usted sentirse satisfecho».<sup>28</sup> Por temor a «los judíos y anglófilos», permaneció escondido durante los últimos días del París libre, mientras profetizaba en su diario: «Se arrastrarán a mis pies. Ese montón de judíos, pederastas y surrealistas débiles de hígado ahora inclinarán sus cabezas».<sup>29</sup> No se equivocó, puesto que a Gaston Gallimard, propietario de la *NRF* no le quedó más remedio que, para proteger su empresa, aceptar la sugerencia de Abetz, amigo de Drieu desde antes de la guerra y ponerlo al frente de la publicación. No solo asistió al primer Congreso de Weimar, sino que al año siguiente fue, junto a Chardonne de los pocos escritores importantes que acudió al segundo.<sup>30</sup> Tras un intento fallido en agosto de 1944 y a pesar de la protección que le proporcionaron sus amigos André Malraux y Emmanuel d'Astier de la Vigeri –líder de la

Resistencia y ministro del Interior del Gobierno provisional-, Drieu la Rochelle acabó suicidándose en marzo de 1945.<sup>31</sup>

Jacques Chardonne, que como Morand y Nimier había formado parte del grupo de *Les Hussards*, también participó de manera entusiasta en los dos viajes a Alemania organizados por la propaganda nazi y se incorporó a la primera hornada de colaboradores que se incorporaron a la renacida *NRF* tras la imposición como director de Drieu la Rochelle. En su primer número publicó un artículo en el que describía al pueblo francés dando la bienvenida a los invasores y a un campesino, que labraba un viñedo, ofreciendo cognac a un cortés oficial de la Wehrmacht. Jean Paulhan, el anterior director de la *NRF* que permanecía de algún modo vinculado a la publicación por expreso deseo de Gallimard, calificó el artículo de «abyecto» y Gide lo consideró ofensivo.<sup>32</sup> Pasó seis semanas encarcelado en 1944 y dos años de incertidumbre hasta que 1946 se retiraron los cargos contra él.<sup>33</sup>

Sin nombrarlo directamente, Patrick Modiano hace aparecer a Chardonne en *Des inconnues*,<sup>34</sup> dedicando ejemplares de su libro *Vivre à Madère* en un hotel de Laussane. Amenazado físicamente por el personaje que acompaña al narrador, Chardonne se inquieta, le suda la frente, rehace su pajarita y se les queda mirando con ojos de víbora.

Para escribir su crónica sobre la aparición de *Des inconnues*, Jerome Garcin, jefe de la sección de cultura del *Nouvel Observateur*, visita a Modiano en su apartamento junto al jardín de Luxemburgo. Dan un paseo por el parque y Garcin le pregunta por el porqué de esa escena y de ese autor. Modiano intenta eludir la cuestión. El periodista insiste. El escritor balbucea una de sus muletillas «es más complicado que eso...» Pero finalmente acaba por contar que cuando tenía veinte años, una edad en la que uno se exalta fácilmente –dice– acababa de leer una antología de la poesía alemana publicada por Chardonne durante la Ocupación y se quedó muy sorprendido por la ausencia de Heine en ella y por la explicación que había dado a la prensa. Chardonne pretendía que no había sido a causa de la censura alemana, sino por su propio gusto. Algo que al joven Modiano le pareció absurdo y odioso. Como sabía dónde vivía se dirigió a su casa, dispuesto a aporrear la puerta de improviso. Chardonne estaba allí. Lo acogió amablemente y cuando Modiano sentía que su contenida cólera empezaba a aplacarse, el viejo colaboracionista le dijo: «de cualquier manera, joven, métase en la cabeza que fue Francia quien declaró la guerra a Alemania y no al revés». «Su flema, su seguridad, me dejaron desconcertado» confiesa Modiano.<sup>35</sup> Tres años después, el 30 de mayo de 1968, moría Jacques Chardonne, y ocho días después, el 7 de junio, Patrick Modiano publicaba *La place de l'étoile*.

A pesar de la presencia de estos escritores como personajes de su narrativa, Blanckeman sostiene que la prosa de Modiano está exenta de toda nostalgia del pasado, lo que sería suficiente para distinguirla de la de los *Hussards*. Todavía hoy, algunos estudios académicos<sup>36</sup> se preguntan ¿qué pudo seducir a un Paul Morand o a un Jacques Chardonne de *La place de l'étoile* y de su joven escritor al que hon-

ran con el premio que lleva el nombre del más joven del grupo? Lo menos que se puede decir, razona Chaouat,<sup>37</sup> es que el deber de memoria no estaba entre las prioridades de Morand o Chardonne, escritores que frente al recuerdo prefieren el olvido y frente a la *perlaboración*, la negación.

Por el contrario, Blanckeman<sup>38</sup> opina que Modiano escribe con la tinta libertaria de las vanguardias, aunque su proyecto sea bien distinto. El timbre paroxístico, la apropiación de los acontecimientos como si fueran pesadillas, la verborrea, la imprecación y la vociferación, de sus tres primeras novelas remiten, según él, a los modernos más radicales como Henri Michaux y Pierre Guyotat.

La unión con estas vanguardias de su tiempo se produce, según Blanckeman, porque son nietas del surrealismo, la primera vanguardia del siglo XX. En concreto establece conexiones con Aragon y Breton, especialmente con *Nadja*, de tres obras: *Accident nocturne* (con una variación del mito de Medea), *Livret de famille* y sobre todo con *Fleurs de ruine*, algunos de cuyos decorados urbanos emparenta con Chirico.<sup>39</sup>

Modiano, según Blanckeman, como Le Clezio, Echenoz, Quignard y Sylvie Germain es contemporáneo de un cambio de siglo marcado literaria, filosófica y científicamente por la experiencia de la desilusión epistemológica.<sup>40</sup> En la obra de Modiano esta filiación a la modernidad se manifiesta en el juego especular (*Quartier perdu*<sup>41</sup>) que emparenta con André Gide; por la suspensión del sentido de la ficción (*De si braves garçons*,<sup>42</sup> con la idea de «jeunesse perdue» como *omnia fugit* y como la maldición del muchacho perdido que ha pasado por un internado y está abocado a cometer el delito por el que previamente ha sido castigado); y por el recurso a una escritura penelopeana que se desarrolla deshaciéndose ella misma (*Fleurs de ruine*,<sup>43</sup> *Rue de boutiques obscures*<sup>44</sup> y *Dora Bruder*) en la que, según Blanckeman, se puede leer el eco de la modernidad, cuando en la línea de Stéphane Mallarmé y Maurice Blanchot, encara la ligazón de la escritura con la ausencia y la pérdida. Algo que, más allá de cualquier consideración especulativa, tiene en la *Shoah* un valor de verdad histórica.

Blanckeman califica a Modiano como un contemporáneo capital y afirma que su obra tiene dos orientaciones principales que permiten medirla: una poética del relato (el minimalismo) y una práctica intergenérica (la autoficción) que ponen de manifiesto un enfoque de orden estético y un proyecto con finalidad existencial.<sup>45</sup>

El arte de la economía narrativa se caracteriza en Modiano por la escritura de menos palabras pero de máxima resonancia, de estilo conciso hasta el trazo sin copado, contraído y abierto al silencio.<sup>46</sup> Blanckeman cree que hay que matizar la homegeneización que hace la crítica cuando habla de minimalismo a propósito de Modiano, de Jean Echenoz, de Jean-Philippe Toussaint y de ciertos escritores próximos a las *Éditions de Minuit*. Aunque luego establece conexiones entre sus estilos, que en el caso de Modiano disecciona con profundidad explicando las figuras (especialmente la litote<sup>47</sup>) y mecanismos narrativos. Además, en su opinión ese minimalismo sería también una opción moral puesto que para Modiano, y otros grandes autores de los 80 que no nombra, la literatura es un espacio ético.

Sin embargo, ni Blanckeman en particular, ni en general la crítica académica, han valorado en toda su dimensión la influencia en la escritura de Modiano de la obra de Georges Simenon. Algo que no solo había sido apuntado por la crítica literaria y por el propio autor, sino que además se hizo evidente con la publicación en 2005 de *Un pedigree*, que tiene el mismo título que la extensa autobiografía de Simenon. El escritor belga pasó la guerra en la Vendée, período en el que publicó diez novelas y se llevaron a la pantalla nueve adaptaciones de otras tantas. Cuatro de ellas fueron producidas por Continental Films, los estudios montados en Francia con capital alemán por inspiración de Goebbels.<sup>48</sup> Así que, finalizada la contienda, se le abrió un proceso que se prolongó durante seis años y se saldó con la prohibición de publicar durante cinco, algo que aunque no tuvo efectos prácticos, dado el carácter retroactivo de la sentencia,<sup>49</sup> sí dejaría un borrón en su fecunda y, con los años, valorada carrera de escritor.

Esta influencia ha sido reconocida por el propio Modiano: «He leído mucho a Simenon. Esta precisión [de calles, teléfonos, espacios... que también caracteriza la obra de Simenon] me ayuda a expresar cosas y atmósferas donde todo se diluye».<sup>50</sup> El siempre punzante Pierre Assouline no ha dudado en hacer una recomendación a los investigadores universitarios, señalando que cuando los comparatistas entren en sus universos respectivos, no deberán olvidar su común obsesión por la topografía, las listas y las guías telefónicas.<sup>51</sup>

Pero ha sido otro crítico literario, Jean François Josselin, quien mejor lo ha explicado, al señalar, por un lado, que si Georges Simenon tiene un heredero en lengua francesa es Modiano, a no ser que alguien crea aún que Simenon era un autor de novelas policíacas; y añadir, por otro lado, que ambos tiene el genio de hacer resucitar un mundo con una economía de medios que llevaría al suicidio a muchos de nuestros novelistas imbuidos por el parloteo de sus héroes.<sup>52</sup> Sin embargo, aunque ambos escritores compartan la precisión que les da la economía de su narrativa, la obsesión por los nombres, las agendas y las referencias a una topografía urbana muy concreta, a diferencia del maestro belga, el tiempo flota y juega en las novelas de Modiano impregnándolas de una atmósfera de irrealidad.

Esa atmósfera de irrealidad es más espesa en las dos primeras novelas de la *Trilogía de la Ocupación*, en las que, como señalábamos, el espejo roto del mito resistencialista se transforma en un caleidoscopio que compone y descompone una realidad bien distinta. Pero el juego caleidoscópico no es únicamente una metáfora, es sobre todo un artificio narrativo cuidadosamente dispuesto por el autor, del que deja una pista bien precisa. Uno de los personajes de *La place de l'étoile*, le enseña al narrador, Raphaël Schlemilovitch, unos caleidoscopios gigantes con la marca «Schlemilovitch Ltd., New York».

¡Mire en éste, Raphaël! Un rostro humano compuesto de mil facetas luminosas y que cambia de forma sin parar...

Quise contarle que mi padre era el autor de esas pequeñas obras maestras, pero me habló mal de los judíos. Exigían indemnizaciones so pretexto de que habían exterminado a sus familias en los campos; eran una sangría para Alemania.

Pero es que además, como ha puesto de manifiesto Nadia Butaud,<sup>53</sup> la propia identidad de Raphaël Schlemilovitch es móvil a la manera de las figuras que se hacen y deshacen en el caleidoscopio. Y aunque en la *Ronde de nuit* también aparecerá un caleidoscopio regalado a los siete años, es en *Accident nocturne* donde explica su fascinación por las variaciones de este juego de espejos, cuando el narrador dice haber leído que el azar solo produce un número limitado de reencontros. Las mismas situaciones los mismos rostros revienen como si fueran los fragmentos de cristal colorido de los caleidoscopios, con ese juego de espejos que produce la ilusión de que las combinaciones pueden variar hasta el infinito.<sup>54</sup>

Unos fragmentos de vidrio perfectamente seleccionados porque Modiano parte de una documentación impresionante,<sup>55</sup> a partir de libros de historia, de memorias, actas de procesos y artículos de periódicos. «Lo mejor mío –dijo una vez– es mi archivo».<sup>56</sup> Y así en *La ronde de nuit* encontraremos descrita de forma precisa la organización a gran escala del mercado negro por los alemanes y sus colaboradores franceses, en lo que se llamaba «bureaux d'achats»<sup>57</sup> y que comportaba también el robo, la ocultación y el tráfico de obras de arte expoliadas de los apartamentos de las víctimas. Oscuros negocios en los que colaboró un Albert Modiano, el padre de un escritor que años después intentaría comprender esa época a través de una memoria que precedía a su nacimiento. Y así veremos aparecer, evocados por Modiano a Pierre Bonny y Henri Lafont, los dirigentes de la Gestapo francesa, toda una banda de cazadores de resistentes, formada por una singular asociación de nazis, hampones y policías corruptos. Modiano los cita numerosas veces en *La place de l'étoile* y en *La ronde de nuit*, donde aparecen bajo los nombres respectivos de Pierre Philibert y Le Khèdive. También otros acólitos como Rudy de Merode o Mendel Szkolnikoff, apenas camuflados como los hermanos Capochnicoff o en Jean Farouk de Méthode.<sup>58</sup> Y junto a ellos, un personaje clave, Louis Pagnon, alias Eddy, chófer de Lafont y también miembro de la banda de la rue Lauriston, guarida de la Gestapo francesa. En *Les boulevards de ceinture*, Pagnon aparece corriendo por la memoria del narrador y blandiendo un revolver con el que amenaza a las sombras.<sup>59</sup>

Desde la sombra de la memoria amenazará al escritor durante años, porque Pagnon aparece también en *De si braves garçons*, *Remise de peine*,<sup>60</sup> *Fleurs de ruine* y *Dimanches d'août*<sup>61</sup> y aunque Modiano no lo confirme en *Un pedigree*, de la lectura de las novelas se infiere que Pagnon fue quien intervino para que Albert Modiano fuera liberado por la Gestapo, tras haber sido detenido en una redada en el invierno de 1943 y ser conducido al depósito previo al traslado al campo de Drancy. Denis Cosnard, que ha reseñado hasta diecisiete versiones explícitas del episodio del depósito en las narraciones de Modiano, califica el affaire Pagnon como la se-

gunda cripta sobre la que edifica su obra.<sup>62</sup> Cosnard desentraña también curiosas referencias ocultas entre la cuales destaca el apartamento del segundo piso de la rue de Courcelles que aparece en *Livret de famille* y en el que se instala el protagonista de *Quartier perdu*, un novelista maduro que bucea en la memoria de un barrio al que no ha vuelto desde su juventud. Pues bien, en ese apartamento no sólo vivió Marcel Proust con sus padres entre 1900 y 1906, lo que constituiría un homenaje lógico al autor de *En busca del tiempo perdido*, sino que en él se refugió Pagnon en 1944, junto a su amante Sylvianne Quimfe, siendo su domicilio oficial durante el proceso que siguió a la Liberación,<sup>63</sup> en el que fue condenado a muerte y ejecutado junto a otros once colaboradores, entre ellos Bonny y Lafont.

El escritor Maurice Sachs es otra de las figuras de la Ocupación con gran presencia en la obra de Modiano ya que además de ser uno de los personajes importantes de *La place de l'étoile*, lo evoca en otros seis textos. Judío, homosexual y colaborador (agente G117)<sup>64</sup> de la Gestapo acabó arrestado por los nazis, acusado de haber ayudado a un sacerdote jesuita miembro de la Resistencia, y fue probablemente asesinado por un SS. En *La place de l'étoile* se hace eco de la leyenda según la cual su cuerpo fue lanzado a los perros. Vivió durante años en el mismo domicilio del 15 *quai de Conti* –junto a la *Académie*, frente al Sena y el Louvre– en el que vivió Albert Modiano y su familia. Según confesó Modiano en vida de su padre, Albert Modiano estuvo «más o menos relacionado por razones bastante extrañas con Maurice Sachs, que hacía tráfico de oro».<sup>65</sup> Modiano leyó a Sachs en la biblioteca de su padre, especialmente *Le Sabbat* y *La chasse à courre* (publicada por Gallimard tras la Liberación), y son muchas las relaciones entre ambos escritores.

Pero Maurice Sachs no es el único fantasma real que ocupó la habitación que luego sería de Patrick Modiano. Otros escritor pasó por allí antes de acabar sus días en el campo de concentración de Dachau.

«En el piso del número 15 del paseo de Conti, donde vivía mi padre desde 1942 –el mismo que había ocupado Maurice Sachs el año anterior–, yo tenía mi habitación, que, al igual que el cuarto principal, daba al patio. Maurice Sachs cuenta que solía cederle su vivienda a un tal Albert, apodado el Cebú. Éste recibía «a un grupo de actores que soñaban con formar una compañía y a adolescentes que comenzaban a escribir». El tal Cebú, Albert Sciaky, se llamaba igual que mi padre y pertenecía también a una familia judía italiana de Salónica, y en 1938, al igual que yo treinta años más tarde, había publicado, a los veintiún años, en Gallimard, su primera novela con el seudónimo de François Vernet. En seguida, se había enrolado en la Resistencia. Los alemanes lo detuvieron. Escribió en la pared de la celda 218, décima división de Fresnes: «Cebú detenido el 10.2.44. En régimen de castigo durante 3 meses, interrogado del 9 al 28 de mayo, ha pasado revista el 8 de junio, 2 días después del desembarco aliado». Salió del campo de Compiègne en el convoy del 2 de julio de 1944 y murió en Dachau en marzo de 1945. Así, en el piso donde Sachs se dedicaba al tráfico de oro y donde más tarde mi padre

se ocultaría bajo una falsa identidad, Cebú había ocupado mi habitación infantil. Otros como él, justo antes de mi nacimiento, habían agotado todos los padecimientos para que otros pudiéramos experimentar pequeños contratiempos».<sup>66</sup>

Y así una vez más, la memoria de Modiano precedía a su nacimiento. Como precede a su nacimiento la evocación de Robert Brasillach y Lucien Rebatet, escritores fascistas y periodistas del semanario *Je suis partout*. En la crónica sobre uno de los baños de masas de Hitler en Núremberg, publicada en 1937 por Brasillach en *Je suis partout*, dice que es «poco probable que alguien que no comprenda la analogía entre la consagración de la bandera y la consagración del pan logre entender nada del hitlerismo».<sup>67</sup> El periódico fue utilizado para identificar y denunciar de manera inquisitorial a judíos y comunistas. Desde sus páginas Rebatet denunció el teatro «invertido» (homosexual) de Cocteau<sup>68</sup> y a Maurras lo acusó de ser un falso fascista.<sup>69</sup> Tras la Liberación, Brasillach fue juzgado, condenado y ejecutado. Mejor suerte corrió Rebatet, cuya condena a muerte fue conmutada y que saldría de prisión en 1952.<sup>70</sup>

Los periodistas de *Je suis partout* inspiraron a Modiano los protagonistas de *Les boulevards de ceinture*. El libro se abre y se cierra a partir de la mirada sobre una fotografía en la que aparecen Marcheret, Murraille, Chalva Deyckecaire (el padre de Serge Alexandre, el narrador que contempla la imagen) y Maud Gallas. La instantánea está tomada en le *Clos-Foucré*, un albergue situado en un pueblecito próximo al bosque de Fontainebleau. La escena, dice el narrador se desarrolla muy lejos en el pasado en un período que podría ser el de los últimos días de la Ocupación. Los personajes están muertos, pero el narrador está allí con sus fantasmas. Serge Alexandre es un falso nombre con el que se inscribe el narrador en el albergue y que remite a Alexandre Serge Stavisky, el famoso estafador de origen ruso, que con el seudónimo de Serge Alexandre consiguió en 1933 defraudar 235 millones de francos del Crédito Municipal de Bayona, que acabó supuestamente suicidándose cuando iba a ser detenido, protagonizando un escándalo que por sus ramificaciones con la clase política provocó la dimisión del gobierno de Camille Chautemps en 1934. Stavisky aparece varias veces en *La ronde de nuit*. El narrador, Swing Troubadour, dice que es su hijo: «Me trastornaba tal sed de respetabilidad, porque ya me había llamado la atención en mi padre, Alexandre Stavisky».

Pero volvamos a *Les boulevards de ceinture*: Chalva habita en «Le Prieurè», una casa ocupada, se supone, tras la huida de sus dueños y que está en el camino del Bornage (deslinde), un nombre que invita a varias lecturas, aunque tal vez la más evidente sea el desmarque de Chalva respecto al resto del grupo de Murraille, sugiriendo que, aunque forma parte de la banda, no pertenece al núcleo duro y que, como se verá a lo largo de la narración es una víctima, a quien Serge Alexandre intentará inútilmente salvar. Esta separación es también de ubicación puesto que Murraille y Marcheret viven en Villa Mektoub, nombre con que la ha bautizado Marcheret, en recuerdo de su etapa de legionario, dice el narrador, pero que también está cargado de significado puesto que en árabe quiere decir «lo que está es-

crito», en un sentido próximo al *fatum* griego. Al final, el hijo no podrá deslindar al padre de lo que está escrito, no podrá cambiar su destino.

\* \* \*

Hasta aquí hemos tratado de establecer las relaciones entre la obra de Modiano, el mundo de la Ocupación y los escritores colaboracionistas. Se trataría ahora de preguntarnos por los intelectuales que no abrazaron la causa nazi. Algo que, obviamente, desborda los límites de este artículo, pero sobre lo que es necesario hacer un breve apunte.

Las reseñas periodísticas que siguieron en España a la publicación del libro de Riding, en nuestra opinión, han enfatizado en exceso la alusión al espectáculo del que habla el título (*And the Show Went On*) y han prestado menos atención a lo que con mayor precisión describe el subtítulo: la vida cultural en el París ocupado por los nazis. Porque de la lectura de la obra no se desprende en absoluto que casi todos los intelectuales permanecieran al margen de la Resistencia, ni mucho menos que la mayoría colaboraran con la Ocupación. Antes bien, la obra de Riding viene a corroborar la tesis planteada por Philippe Burrin respecto a la actitud de la población francesa en general.

La adaptación es un fenómeno habitual en un país ocupado, en el que se crean inevitablemente ciertos puntos, ciertas superficies de contacto, y se produce un ajustamiento a la realidad. Al igual que una dictadura, una ocupación no se sostiene con la simple coerción, sino encontrando una base firme y duradera, en unos intereses compartidos, tejiendo unas redes de adaptaciones que ligan a ocupantes y ocupados y que permiten que la máquina funcione.<sup>71</sup>

En efecto, al igual que una dictadura, una ocupación no se sostiene con la simple coerción, razón por la cual el mundo de la cultura en su sentido más amplio (que en aquel París comprende la moda) se convierte en un factor decisivo para la hegemonía,<sup>72</sup> entendida esta como combinación de la coacción y persuasión. Y así, tanto la Embajada alemana como el Instituto alemán reunían a artistas e intelectuales famosos en sus cenas y recepciones entre los que no solo había escritores y periodistas fascistas, sino también muchos otros que tan solo asistían «para ocupar el centro de atención, disfrutar del buen vino y la comida, y para asegurarse de que no hallarían obstáculos en sus carreras»<sup>73</sup> entre otras razones porque la Resistencia cultural «aprovechó todas las oportunidades para trabajar de forma legal, la única manera de llegar a un público más amplio».<sup>74</sup> Basta recordar que Albert Camus vuelve a París en 1942 y publica abiertamente la novela *El extranjero*, el ensayo *El mito de Sísifo* y la obra de teatro *El malentendido*, mientras a la vez participa en la Resistencia y trabaja como redactor jefe del periódico clandestino *Combat*.

Riding muestra en su libro que la vida durante la Ocupación no fue una foto fija, sino un bullicioso escenario «en el que incluso la línea que separaba el bien y el mal, la *résistance* de los *collaborateurs*, parecía desplazarse según lo acontecimientos». <sup>75</sup> Y que esa realidad es aplicable al mundo de la cultura en el que sus protagonistas actuaron igual que el resto de la población. En este sentido resultan muy clarificadoras las relaciones entre dos adversarios políticos como Pierre Drieu la Rochelle y André Malraux, que nunca dejaron de ser amigos y que incluso el hombre que escribió *Socialisme Fasciste* apadrinó en plena Ocupación a un hijo del autor de *L'espoir*. O que el resistente Jean Paulhan nunca rompiera la amistad con el colaboracionista Marcel Jouhandeau. Aunque tal vez el caso más curioso sea el de Marguerite Duras y el escritor colaboracionista Ramón Fernández, que tenía el apartamento en el piso de arriba del de la autora de *L'amant*, con la que compartía la mujer de la limpieza. Uno nunca denunció las reuniones de la Resistencia que se celebraban en el apartamento de la otra, que por su parte optó por ignorar las tertulias de escritores fascistas que tenían lugar en el piso de arriba. <sup>76</sup> Uno de los resistentes que pasó por el apartamento de Marguerite Duras fue Morland, nombre de guerra de François Mitterrand. <sup>77</sup>

Y todo eso sucedía, en gran medida, porque tanto los escritores colaboracionistas como los que apoyaron a la resistencia «eran de extracción burguesa, habían estudiado en las mismas escuelas y universidades[...] comían frecuentemente juntos en Saint Germain, iban a los mismos salones de sociedad y además [...] se leían y criticaban mutuamente, cotilleaban de forma insaciable, formaban grupitos, insultaban a sus enemigos en privado y les daban la mano en público». <sup>78</sup>

Pascal Ory <sup>79</sup> y Jean-François Sirenelli han explicado que la Segunda Guerra Mundial, como el caso Dreyfus, y sin duda aún más, «es la prueba del peso de los acontecimientos sobre la historia intelectual». <sup>80</sup> Y que a partir de las dos grandes alternativas que se abren con la Ocupación (rechazo o aceptación) no hubo una rectificación entre el 1940 de Vichy y el 1944 de la Resistencia, por lo que «la reestructuración del espacio intelectual francés fue entonces, en buena medida, definitiva para esta generación». <sup>81</sup> De manera que aunque hubo evoluciones perceptibles, la mayor parte de las veces fueron «en forma de radicalización de la posición inicial», ya que fueron «escasas las verdaderas rupturas intelectuales posteriores a 1940». <sup>82</sup>

\* \* \*

A lo largo de estas páginas, hemos puesto de manifiesto por un lado las dificultades para historiar el pasado más inmediato en un período decisivo de la Francia contemporánea, que supuso un momento de ruptura en Europa; y por otro, los vínculos entre historia y memoria a partir de la obra de Patrick Modiano, uno de los narradores que más unanimidad en Francia ha concitado por parte de los lectores, la crítica y los estudios académicos. Sin embargo, no podemos finalizar sin una advertencia necesaria ante el previsible «boom Modiano», que la concesión

del premio Nobel extenderá, esperemos, más allá de la République. Porque lejos de estar cerrado, el debate sobre historia y memoria sigue siendo una cuestión abierta. Así, en España, la revista *Hispania Nova* ha recogido un intenso debate académico entre los profesores Pedro Ruiz Torres y Santos Julià.<sup>83</sup> Antoine Prost dice que memoria e historia se «oponen punto por punto»<sup>84</sup> y lo argumenta sólidamente a partir de Pierre Nora y de Lucien Febvre. Por el contrario, para otros historiadores como Enzo Traverso, la memoria y la historia no están separadas por muros infranqueables,<sup>85</sup> se establece entre ambas una interrelación permanente, aunque eso sí advierte no sólo de los efectos negativos de encerrarla en los museos y quitarle su potencial crítico, sino también de los peligros de hacer un uso político del pasado en favor del orden actualmente establecido.<sup>86</sup>

A modo de conclusión, podemos resaltar que la narrativa de Patrick Modiano es central para la comprensión de la Ocupación, no solo porque anticipa algunas de las cuestiones sobre las que luego trabajarían los historiadores, sino también y fundamentalmente por la forma de hacerlo, porque los mecanismos narrativos que utiliza permiten abordar zonas de sombra hasta ahora vedadas al historiador profesional. Así lo han puesto de manifiesto historiadores como Laurent Douzou, que no solo lee su obra como una fuente de inspiración para el trabajo histórico, sino que también la ve «como una señal de la evolución de la manera en que se enfoca el periodo que se designa con el cronónimo años negros, así como de la forma en que se concibe hoy en día la escritura histórica».<sup>87</sup> Algo que, aunque sólo fuera parcialmente cierto, pensamos, no es poca cosa.

## NOTAS

1. Patrick Modiano, «Entrer par effraction dans le château de la Belle au Bois dormant», *Les Cahiers de L'Herne*, n° 98, Modiano, París, Éditions de L'Herne, 2012, p. 27.
2. Robert O. Paxton, *La France de Vichy, 1940-1944*, París, Seuil, 1973, nueva edición corregida y actualizada, Seuil, 1997.
3. *Op. cit.* 436.
4. Las referencias en *La place de l'étoile* son constantes
5. J. Semprún, *Adiós, luz de veranos*, Barcelona, Tusquets, col. Fábula, 1998, pp. 57-58.
6. *Op. cit.*, pp. 117-118. Este relato tiene también mucho interés para comprender cómo se asimiló en determinados círculos de la izquierda el pacto germano soviético.
7. Tony Judt, *Postguerra: una historia de Europa desde 1945*, Madrid, Taurus, 2006, p. 1147.
8. Rousso, Henry, *Le syndrome de Vichy: De 1944 à nos jours*, Seuil, París, 1987, p. 17.
9. Patrick Modiano, *La place de l'étoile*, París, Gallimard collection blanche, 1ª ed. 1968, Folio n° 698, 1975. Modiano Patrick, *La ronde de nuit*, París, Gallimard, collection blanche, 1969. Modiano Patrick, *Les boulevards de ceinture*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1972, Folio n° 1035, 1978. Las tres han sido publicadas en castellano agrupadas bajo el título de *Trilogía de la Ocupación* por Anagrama en 2011.
10. Judt, *op. cit.*, p. 1156.
11. Modiano Patrick, *Un pedigree*, París, Gallimard, collection blanche, 2005. Traducción española en Anagrama, 2007.
12. Judt, *op. cit.* p.1161.
13. Patrick Modiano, *Livret de famille*, París, Gallimard, 1977 p. 169.
14. B. Blanckeman, *Lire Modiano*, París, Armand Colin, 2009, p.7.
15. *Livret de famille*, p. 96.

16. Modiano Patrick, *Vestiaire de l'enfance*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1989.
17. Modiano Patrick, *Des inconnues*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1999.
18. Alan Riding, *Y siguió la fiesta: la vida cultural en el París ocupado por los nazis*, Barcelona Galaxia Gutenberg, 2011, p.84.
19. *Op. cit.*, p. 210.
20. *Op. cit.*, p. 272.
21. *Op. cit.*, pp. 279-281.
22. *Op. cit.*, p. 291.
23. *Op. cit.*, p. 307.
24. *La place de l'étoile*, p. 28. La biografía de Coco Chanel está publicada en España por Tusquets y pasa más que de puntillas sobre los años oscuros. Chanel tuvo relaciones con un joven oficial de la Wehrmacht y se vio envuelta en una absurda trama de espionaje (Riding, *op. cit.*, pp. 128-129).
25. Riding, *op. cit.*, p. 30.
26. *Op. cit.* p. 78.
27. Lottman H, *La caída de París: 14 de junio de 1940*, Barcelona Tusquets 1993, p.74.
28. *Op.cit.*, p. 101.
29. *Ibidem.*
30. Riding, *op. cit.*, pp. 292-294.
31. *Op. cit.*, p. 378.
32. *Op. cit.*, p. 280.
33. P. 382.
34. P. Modiano, *Des inconnues*, París, Gallimard, 1999, pp. 38-40.
35. Garcin J. «Une rencontre avec Patrick Modiano», [*Des inconnues*], Le Nouvel Observateur, 20/2/1999.
36. B. Chaouat, «La place de l'étoile, quarante ans après», en *Lectures de Modiano* (Roger-Yves Roche dir.), Nantes, CécileDefaut, 209, p. 108.
37. *Ibidem.*
38. Blanckeman, *op. cit.*, 8.
39. *Op. cit.*, 18-19.
40. *Op. cit.*, 21.
41. Patrick Modiano, *Quartier perdu*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1985. (Folio nº 1942, 1988).
42. Patrick Modiano, *De si braves garçons*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1982.
43. Patrick Modiano, *Fleurs de ruine*, París, Editions du Seuil, 1ª ed. 1991.
44. Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1978.
45. Blanckeman, *op. cit.*, 29.
46. *Ibidem.*
47. Curiosamente, en *La place de l'étoile*, el narrador, Raphaël Schlemilovitch, cuando presenta a Jean-François des Essarts y habla de sus consejos literarios dice de él: «Me inició en la gracia y la lýtotes francesas» (p.19).
48. Riding, *op. cit.*, 224, 231, 240, 286.
49. *Op. cit.*, 381.
50. *Magazine littéraire* nº 302, Entrevista con Patrick Modiano, respuestas recogidas por Pierre Maury, septiembre, 1992, p. 104.
51. P. Assouline, «Les carnets», *Lire*, nº 319, 01/10/2003.
52. J-F Josselin, «Modiano cantáble», *Le Nouvel Observateur*, 04/10/1996, p. 68.
53. N. Butaud, *Patrick Modiano*, París, Culturefrance Textuel INA, 2008, pp. 69-71
54. Patrick Modiano, *Accident nocturne*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 2003, reed. col. Folio 2005, p. 141.
55. Ya hemos dicho que el libro de Paxton es posterior, como también lo es la obra *Tu trahiras sans vergogne. Histoire de deux collabos: Bonny et Lafont* de Phiiippe Asiz, ed. Arthème/Fayard, 1970.
56. Juan Manuel Bonet, «El París de Modiano», *ABC*, 10-9-2014, p. 3.
57. En el 53 de l'avenue Foche, cuenta Modiano en *Un pedigree*, se encontraba una oficina de compras, que regentaba André Gabison, con el que tuvo relaciones el padre del escritor y que acabaría estableciéndose, a partir de 1944, en el número 17 de la respetable calle Jorge Juan de Madrid (Modiano aporta hasta su número de teléfono). Tirando de ese hilo a partir de los archivos ministeriales españoles, Fernando Castillo ha podido establecer algunas de las relaciones entre los gestapistas franceses, la policía española y el régimen de Franco. El libro lleva por título *Noche y niebla en el París ocupado, traficantes, espías y mercado negro*. Y como subtítulo *Vidas cruzadas* de César González Ruano, Pedro Urraca y André Gabison. No es un estudio académico, pero la obra logra documentar algunas de estas turbias conexiones.

58. A.D. Rosemann, «L'Occupation en miroir», *Le Magazine Littéraire*, n° 490, octubre 2009, p. 77.
59. *Les boulevards de ceinture*, pp. 52-53.
60. Patrick Modiano, *Remise de peine*, París, Editions du Seuil, 1ª ed. 1988 (collection Points Seuil, n° 261).
61. Patrick Modiano, *Dimanches d'août*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1986. (Folio, n° 2042, ed. 1989).
62. D. Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, París, Fayard, 2011, p. 89. La primera cripta sería la muerte de su hermano Rudy, un tema que no es objeto de este artículo.
63. *Op. cit.*, p. 80-81.
64. *Op. cit.*, p. 28.
65. Dominique Jamet, «Entretien avec Patrick Modiano», *Lire*, n° 1, octubre 1975, incluida en *Les Grands entretiens de Lire*, presentadas por Pierre Assouline, Omnibus, 2000.
66. P. Modiano, *Dora Bruder*, París, Gallimard, collection blanche, 1ª ed. 1997, Folio n° 3181, 1999. Traducción castellana publicada por Seix Barral en 2009.
67. Riding, *op. cit.*, pp. 34-35.
68. *Op. cit.*, 257.
69. *Op. cit.*, 276.
70. Tras la nueva vuelta de las obras de Rebatet a las librerías, Pierre Assouline ha planteado (*Le Monde*, 28/05/2007) la interesante cuestión de si «un perfecto cabrón puede ser igualmente un buen escritor y si, llegado el caso, se pueden separar ciertos libros del hombre que fue»: <<http://passouline.blog.lemonde.fr/2007/05/28/retour-de-rebatet-en-rayon/>>.
71. Philippe Burrin, *Francia bajo la ocupación nazi*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 486.
72. Nos referimos a este concepto en la formulación clásica de Antonio Gramsci.
73. Riding, *op. cit.*, p. 396.
74. *Op. cit.*, p. 397.
75. Riding, *op. cit.*, p. 12.
76. *Op. cit.*, p. 270.
77. El episodio ha sido evocado por ambos en Marguerite Duras-François Mitterrand. *Le Bureau de poste de la rue Dupin et autres entretiens*, prefacio y nota de Mazarine Pingeot, París, Gallimard, 2006, col. Folio, 2012.
78. *Ibidem*.
79. Ya en los años 80, este investigador había propuesto hacer una historia cultural de Francia en el sentido de una historia social de las representaciones colectivas propias de una sociedad, tal como explica Philippe Poirrieren «La historia cultural en Francia: 'Una historia social de las representaciones'», en Phi. Poirrier, ed., *La historia cultural, ¿Un giro historiográfico mundial?*, PUV, València, 2012, pp. 35-50.
80. Pascal Ory, Jean-François Sirinelli, *Los intelectuales en Francia: del caso Dreyfuss a nuestros días*, València, PUV, 2007, p.143.
81. *Op. cit.*, pp. 150-152.
82. *Ibidem*.
83. P. Ruiz Torres, «Los discursos de la memoria histórica en España»: <<http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d001.pdf>>. S. Juliá, «De nuestras memoria, de nuestras miserias»: <<http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d018.pdf>>. P. Ruiz Torres, «De perplejidades y confusiones, a propósito de nuestras memorias» <<http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d022.pdf>>.
84. Antoine Prost, *Doce lecciones sobre la historia*, Universitat de València /Cátedra, Valencia, 2001, pp. 296-297.
85. Enzo Traverso, *Els usos del passat: Història, memòria, política*, Valencia, PUV, 2006, p. 82.
86. *Op. cit.*, pp. 107-108.
87. Laurent Douzou, «Quand la fiction vole au secours de la réalité», en *Lectures de Modiano* (Roger-Yves Roche dir.), Nantes, Céciles Defaut, 209, p.124.

.....  
**MANUEL PERIS MIR** es periodista y máster en Humanidades por la Universitat de València. Es un experto conocedor de la obra de Patrick Modiano (premio Nobel de Literatura 2014), a la que ha dedicado diversos trabajos.