

El funcionamiento del espacio literario parisino en *Des Inconnues* de Patrick Modiano: algunas consideraciones¹

MARÍA LORETO CANTÓN RODRÍGUEZ
Universidad de Almería

*Aujourd'hui je ne pourrais plus vivre ailleurs qu'à Paris*²

Figura personal y literaria

Patrick Modiano nació en Boulogne Billancourt, a las afueras de París el 30 de julio de 1945. Su padre era judío y su madre belga quienes se conocieron durante la ocupación. Creció entre Jouy-en-Josas y la Haute Savoie. Vivieron años en una casi clandestinidad debido a los oscuros negocios de su padre. No fueron precisamente los padres ideales para la educación de sus dos hijos y pronto los abandonaron en internados. Esta dura infancia, unida a la repentina muerte de su hermano mayor, Rudy, en 1957 marcará el resto de su vida y a esta etapa dedicará gran parte de su obra. Con el bachiller pero sin estudios superiores, decidió dedicarse por completo a la escritura. Queneau lo introdujo en los ambientes literarios y fue testigo en su boda.

Modiano es un autor acostumbrado al éxito en su país desde que obtuviera en 1968 el premio Roger Nimier por *La Place de l'Étoile*. Dos años más tarde, con *Les Boulevards de ceinture*, consiguió el galardón de l'Académie Française y seis años después el premio Goncourt con *Rue des boutiques obscures*. En 1984 asimismo el conjunto de su obra obtuvo el premio otorgado por la fundación Pierre de Monaco.

1 *Des Inconnues* ha sido traducida al español por Alberto Conde como *Las Desconocidas* en la editorial Debate de Madrid en 2001. Para nuestras referencias a la obra utilizaremos la versión francesa en Livre de Poche Folio, editorial Gallimard, 1999.

2 Entrevista concedida a Jérôme Garcin para *Le nouvel Observateur*, 2 de octubre de 2003.

Toda su obra está sembrada de rasgos autobiográficos como el mismo señalará en varias ocasiones:

J'ai bien essayé d'abandonner la fiction, dit-il, mais ça ne résout rien. J'ai l'impression d'être prisonnier du je vague et répétitif que j'utilise depuis mes premiers romans, qui nes sont d'ailleurs pas vraiment des romans. Je suis incapable d'écrire directement une autobiographie, alors d'est comme si je rédigais la novellisation du film de ma propre vie. J'éparpille mes souvenirs ici et là, je recolle sans cesse des lambeaux de réalité, rien que des lambeaux, je cherche l'angle pour attaquer la vérité de front, pour affronter le passé en face, mais je n'y arrive pas, je tourne en rond.³

Con estas palabras Modiano nos acerca a toda su obra, llegando a afirmar que se siente incapaz de escribir exactamente una autobiografía pero reconociendo igualmente que un escritor debe apoyarse en sus propias experiencias:

[...] on est condamné à écrire sur des choses qu'on a soit vécues soit ... des choses totalement imaginaires ... Mais là, évidemment, on est obligé de se servir de certains éléments de la vie réelle et puis de les transposer.⁴

Algunos guiños son claros. A veces es la edad de sus personajes, otras los lugares de la infancia y la juventud, en otras páginas encontramos datos sobre familiares, profesión etc. En *Livret de famille* va a otorgar al narrador su propio nombre, así como su fecha de nacimiento, según recoge el acta de bautismo que aparece en la obra.⁵

Esta mezcla de realidad y ficción es lo que el lector encontrará en *Les Inconnues*, tal y como vuelve a señalar el autor:

Je suis incapable d'écrire un livre de pure fiction. Alors j'ai mélangé mes propres souvenirs et ceux des filles que j'ai croisées dans les années 60. Comme l'héroïne du deuxième récit, j'ai souffert de vivre dans un pensionnat près d'Annecy, le collège Saint-Joseph de Thônes, et, comme elle, je m'en suis évadé pour rentrer à Paris en train. Comme celle du premier récit, j'ai vécu dans cette atmosphère trouble de la fin de la guerre d'Algérie. Les très rares fois où j'ai vu mon père, c'était à Genève. J'avais 16 ans, on venait me chercher dans mon pensionnat, je traversais la frontière, et j'arrivais dans le hall de l'Hôtel du Rhône [...] Enfin, comme la jeune femme du troisième récit, j'ai connu, toujours près d'Annecy, des disciples de Gurdjieff, et j'étais frappé de constater qu'ils étaient toujours recrutés chez des intellectuels se trouvant dans un état physique désespéré.⁶

Todo representa una vuelta al pasado, una visión retrospectiva de la que obtiene variado material novelesco:

3 Palabras recogidas por Jérôme Garcin en *Les critiques littéraires du Nouvel Observateur*, 1999-2000.

4 Pierre Maury, *Etrange caravane*, dans *Magazine littéraire* N°302, Paris Septembre 1992, p. 10

5 *Livret de famille*, Gallimard: Paris (p.113)

6 Palabras recogidas por Jérôme Garcin en *Les critiques littéraires du Nouvel Observateur*, 1999-2000

Ma recherche perpétuelle de quelque chose de perdu, la quête d'un passé brouillé qu'on ne peut élucider, l'enfance brusquement cassée, tout participe d'une même névrose qui est devenu mon état d'esprit⁷.

Así pues, con *Des Inconnues*, Patrick Modiano no se aleja de la forma de su universo ni de su forma de narración particulares bien reconocibles desde su primera novela hasta la publicada recientemente en febrero de este mismo año: *Un pedigree*

Patrick Modiano y la narrativa breve

Cuando acaeció la excelente posibilidad de escribir estas consideraciones sobre relato breve, quisimos abordar una escritura paradigmática de este género como es la de Patrick Modiano. En toda su larga variada producción resulta extraño encontrar obras que sobrepasen materialmente las doscientas páginas. El mismo así lo afirma en una entrevista concedida a Laurence Liban en octubre de 2003:

[...] quelquefois, évidemment, j'aurais voulu prendre plus de temps. Il m'est même arrivé de faire deux livres en même temps. Mais, je ne pouvais pas non plus faire autrement. Il fallait une urgence pour gagner sa vie. Parfois j'ai regretté de ne pas avoir cinq ou six ans pour faire un livre...

Ya en 1981 Modiano delimitaba su obra por falta de recursos propios para desarrollarla de otra forma, afirmando:

Je n'ai aucune facilité de plume, et écrire pour moi est un travail un peu pénible, bien que le résultat donne une impression de facilité. J'essaie de dire les choses avec le moins de mots possible.⁸

Esta economía que en un primer momento puede afectar al nivel extratextual se refleja sin embargo en todos los niveles de la obra: en su construcción, su definición y el acercamiento al lector. Desde una economía narrativo-descriptiva hasta la que se refleja desde un punto de vista sintáctico. Y si existe algún elemento dentro de este conjunto que destaca por encima de otros es el análisis del espacio parisino cuyo análisis abordaremos en *Des Inconnues*, todo ello en relación con otros aspectos narrativos propios a esa economía discursiva.

No es momento de trazar un estudio terminológico de las distintas propuestas que se han ido sucediendo en el devenir de los estudios literarios para lo que en términos generales se denomina hoy *relato breve*⁹. Quisiéramos, sin embargo, comentar alguna de

7 Magazine *Lire* N° 176, mai 1990, Dossier consacré à Patrick Modiano.

8 El subrayado es mío. *Paris-Match*, 13 mars 1981 (p.56).

9 Para las diferentes raíces terminológicas en las distintas lenguas, véase un breve estudio realizado por el profesor Juan Paredes Núñez (1986).

las características propias a este tipo de narración, en especial sobre todo aquellas que nos servirán posteriormente para el análisis de la obra del autor.

Desde antaño se han sucedido diversas clasificaciones de los géneros literarios. Teatro y poesía se han visto aludidas y no en menor medida desde su configuración los nuevos géneros de la novela, el cuento y el relato breve. Muchos han sido los trabajos teóricos dedicados a esta clasificación, desde el cuento oral al cuento popular y de éste al cuento literario. Tal vez sea Edgar Allan Poe el iniciador de la idea de cuento moderno a partir de 1842, pero “¿cómo aproximarse a capturar aquellos rasgos del cuento que por su existencia a través del tiempo pueden considerarse como constantes del género?” (Mora, 1985: 11-12). En cuanto a la novela y el relato, los cambios en su estructura producidos en el siglo XX se vieron de nuevo afectados en Francia con la aparición del Nouveau Roman tras la publicación de *Les Gammes* y *Le Voyeur* d’Alain Robbe-Grillet y, *L’Emploi du temps* de Michel Butor. A raíz de su aparición, muchas de las nociones sobre la novela cambiaron, pretendiendo romper con los cánones clásicos del género.

De la misma manera funciona la escritura narrativa de Modiano, los ritmos temporales y narrativos se acortan y los rasgos fundamentales son la forma elíptica y metonímica:

Comme dans le ‘nouveau roman’ où l’histoire n’a plus une grande importance pour le récit, il est souvent difficile de résumer le sujet des romans de Modiano. Les frontières entre les trois points clés du roman traditionnel que sont l’intrigue, la culmination et le dénouement sont très peu prononcées chez Modiano. (Andreeva-Tintignac, 2003:19)

Además, aún hablando de novelas, sus características en muchas de ellas se acercan más al relato corto:

Non seulement ses roman comptent-ils tous à peu près le même nombre de synges typographiques, mais le mode de narration, elliptique et incertain –points de suspension et d’interrogation- a-t-il été fixé d’emblée. Il parle le plus souvent à la première personne, et ses livres pourraient sans doute se lire à la suite comme autant des parties d’une même oeuvre. (Barrot, 1999: 8-9).¹⁰

Como en el *nouveau roman* en el que la historia no tiene gran importancia, en la obra de Modiano el tema es el trasfondo donde sucede algo, pero no el punto central de su narrativa. Intriga, desarrollo y desenlace no aparecen descritos según la novela tradicional, ni siquiera considerando los cánones de un cuento literario. Al contrario, estos puntos clásicos de un texto narrativo se encuentran poco desarrollados en Modiano y especialmente en *Des Inconnues*.

10 Como señala el mismo Barrot en *Des Inconnues* existen ya algunas *sombras* que se dejaban ya ver en otras novelas: “vous souvenez-vous de Pimpin Lavorel et de Paulo Hervieu, de l’hôtel Beau-Rivage à Lausanne, de l’avenue d’Albigny à Annecy? Heures vides de Vaugirard, train de nuit de Lyon Perrache à Paris (...)” (Barrot, 1999: 43-44)

Quedaría, pues, analizar cuál es la posición del lector en este tipo de relato breve. Falto de todo un desarrollo de la intriga, el lector funciona de forma inductiva ante el texto, los datos y hechos concretos deberá ir almacenándolos para construir el universo ficcional. Según Jean Pierre Aubrit: “la démarche du lecteur de nouvelles est une démarche inductive, qui part du fait concret pour atteindre l’universel [...] La nouvelle peut [...] restituer une expérience du monde dans sa subjectivité radicale souvent par l’effet d’une focalisation interne qui permet tant la limitation (dans l’espace et dans le temps) et l’étroitesse (dans l’angle de vue) de l’entreprise narrative. (Aubrit, 1997: 157).

El espacio de París en el análisis narrativo de *Des Inconnues*

Es un hecho destacado en esta obra la presencia del espacio literario de la capital francesa. La ciudad de París, de igual manera que otros rasgos autobiográficos citados, representa una presencia continua en la obra de Modiano. Lugar es que nació, vive el autor y escribe su obra. Desde el París de la ocupación hasta el de nuestros días, Modiano ha ido sintiendo estos cambios unidos a su propio devenir, como ha confesado en varias ocasiones. A la pregunta: *Paris est toujours très présent dans vos romans, qu’est-ce qui a changé dans le Paris d’aujourd’hui?* El autor contesta:

C’est différent lorsque tout a été détruit. Mais si je fais un repérage dans un endroit où les choses ont un peu changé, cette transformation est comme un parasite. Je m’y perds. Ce qui me manque le plus ce sont certains quartiers de la périphérie, liés à des souvenirs précis et qui ont disparu. Mais il reste un paysage intérieur qui a plus d’impact. J’ai connu la Porte d’Italie dans les années 60. Aujourd’hui c’est romanesque, on peut imaginer que quelqu’un s’y perde. C’est devenu Chinatown ! Toute cette ville bâtie rapidement, cela peut fournir de la matière, faire fonctionner l’imaginaire.¹¹

Tal es la importancia de la presencia ciudad que podemos ligar el resto de los elementos narrativos a este elemento textual. En *Des Inconnues* resulta interesante averiguar desde su concepción los métodos que el escritor utiliza para captar la atención de un público lector en tan pocas páginas y, prácticamente, de la misma manera en las tres historias. París de este modo aparece unido al concepto temático de la adolescencia pero también y, desde su concepción formal, al de la brevedad de los relatos. Intentaremos ver como se conjugan estas características desde los diferentes niveles de análisis: la grandeza de París, la fugacidad de la adolescencia y la brevedad del relato corto.

¹¹ Entrevista a *Le Club* el 20 de abril de 2001.

“Historias” de las “desconocidas”

Estos tres personajes son jóvenes anónimas de las que apenas se puede conocer su identidad. La primera protagonista marcha a París desde la ciudad de Lyon, decepcionada porque no ha logrado trabajar como modelo. En París la acoge una mujer que conoció en sus vacaciones en Torremolinos y le presentará a Guy Vincent, un hombre con nombre falso que trabaja a cuenta de los nazis y que finalmente será detenido por la policía. La chica queda al margen como una no-identificada, *una desconocida*.

La segunda vive en un internado de Annecy, al margen de la vida familiar y cuidada por un tía. Su padre murió y su madre, casada con otro hombre, la ignora. Un día decide abandonar el internado y trata de ganarse la vida. Su único contacto es un viejo amigo de su padre que le cuenta historias y le entrega algunas de sus pertenencias, entre ellas una pistola. Después de trabajar en un salón de té presta sus servicios como dama de compañía y cuidadora de niños. Trabaja para una familia en Suiza. Un día el padre y un amigo, borrachos intentan abusar de ella. Ella con mucha tranquilidad lo mata con la pistola de su padre.

La protagonista de la tercera historia vuelve a París tras haber vivido en Londres. Se aloja en el piso de un desconocido en el barrio de Vaugirard. Comienza a vivir con agobio el ruido de los cascos de los caballos que conducen a los mataderos de Vaugirard y la sobresaltan por la noche. Su refugio, un café, y un extraño profesor que podría pertenecer a una secta y que le ofrece trabajar para ellos como mecanógrafa. Su destino, quizá introducirse en este ambiente para buscar respuestas.

París en su configuración formal

El primer acercamiento que tiene el lector al espacio literario debe considerarse como un primer nivel de análisis, superficial, marco en el que se desarrolla la acción. La capital francesa aparece dibujada como en muchas de las obras de Modiano con particularidades de nombres, calles o barrios típicos en el que nuestro se siente presente.

En este primer nivel del relato, lo primero es que la referencia al espacio parisino no aparece ni en el título ni en ninguno de los capítulos de la obra. De hecho, la única separación formal de las historias se realiza con números romanos e incluso dentro de cada una de ellas no existen subcapítulos. No existen, por tanto, marcas en el nivel paratextual que nos delimiten el marco en el que se desarrolla la acción. Las alusiones al espacio referencial, sin embargo, aparecen pronto y con profusión en las tres historias, aunque de forma menor en la segunda de ellas.

Dentro de esta parte formal podemos añadir que las tres historias aparecen definidas prácticamente en el mismo número de páginas. Según la edición que he citado, la primera cuenta con 44 páginas, la segunda 56 páginas y la tercera y última 54 páginas. Además, las

dos últimas señalan por medio de un asterisco algún cambio temporal o espacial en el desarrollo de la historia.

Desde el comienzo, las tres historias son temporalmente imprecisas, podremos situarlas en el tiempo con algunos datos históricos esporádicos, al principio de los años 60, con la guerra de Argelia, el emerger del turismo, pero poco más son los datos que las narradoras-protagonistas nos ofrecen. El tiempo aparece medido en estaciones, siempre relatando el pasado, que se diluye en el tiempo por falta de datos precisos:

Cette année-là, l'automne est venu plus tôt que d'habitude, avec la pluie, les feuilles mortes, la brume sur les quais de la Saône. [...] J'étais partie en vacances à Torremolinos, au sud de l'Espagne (DI: 9)

Con estas palabras comienza la primera de las historias. Como se puede observar, bastantes hechos condensados en pocas líneas para situarnos en el relato.

La segunda historia sitúa el comienzo en el pasado, en la infancia de la protagonista que cuenta la historia. Espacialmente el lector se encuentra en Annecy: «Je suis née à Annecy. Mon père est mort quand j'avais trois ans et ma mère est partie vivre avec un boucher des environs» (DI: 57)

La tercera y última de las narradoras, nos sitúa de forma más precisa en el espacio y en el tiempo de su adolescencia:

J'ai oublié sans doute beaucoup de détails. [...] J'étais arrivée à Paris au mois de janvier de mes dix-neuf ans. Je venais de Londres. Un Autrichien que j'avais rencontré cet automne-là à Notting Hill m'avait confié la clé de son atelier de Paris. Il allait faire un long séjour à Majorque... (DI: 117)

De las tres es la que más indicaciones tempoespaciales ofrece. Es la única de las chicas que aparece en París desde el comienzo del relato y será también en la única historia que aparezca intercalado un relato aún más breve, que depende de la historia principal, sobre sus años anteriores vividos en Londres y su desengaño amoroso.

Una vez en París, las narradoras-protagonistas nos enseñan la ciudad en la que se desenvuelven, calles o barrios en los que viven, pero sobre todo la influencia que éstos van a ejercer sobre ellas y sobre el resto de los personajes que las acompañan.

En la primera historia, el apartamento en el que se aloja la protagonista aparece situado *rue Vineuse* (DI:18, 20):

Un appartement aux murs clairs. Dans le salon il n'y avait presque pas de meubles. Elle a ouvert la porte d'une petite chambre où l'un des murs était recouvert de rayonnages de livres. De l'autre côté un canapé en velours gris. Pas d'armoire à glace. La fenêtre donnait sur une cour. (DI: 18)
[...] l'appartement n'avait pas été occupé depuis longtemps et des cambrioleurs avaient emporté les meubles. (DI: 21).

Pero el apartamento es el lugar cerrado frente al espacio abierto que actúa sobre los personajes es el que se refiere al barrio de Saint-Germain-des Près y el barrio latino parisino: «Les jours suivants Mireille Maximoff m'emmenait avec elle dans Paris. Nous traversions la Seine et nous allions à Saint-Germain-des Près. Elle retrouvait des amis au Nuage, à la Malène». Lo más interesante es que frente a la soledad del espacio de Lyon, «on pouvait faire des rencontres dans cette ville» (DI: 19).

En esta primera historia la referencia a calles y lugares concretos de París son numerosas: Bois de Boulogne, la Place de l'Étoile, Parc Montsouris, les Champs Élysées. Otros lugares importantes son las estaciones de metro: Étoile, Trocadéro, Georges V, Gare de Lyon...

La acción se desarrolla en varios distritos de París que dibujan escenarios muy distintos. Los distritos 8 y 16 corresponden a barrios residenciales para clases acomodadas, personas que viven del lujo y de grandes negocios. El otro distrito, el 6 corresponde al barrio latino, barrio de estudiantes, pero también lugar turístico por excelencia, y de encuentro entre amigos en sus particulares cafeterías:

Et elle m'emmenait presque chaque soir retrouver tous ces gens. Nous étions avec eux, très tard et j'avais de la peine à garder les yeux ouverts. Un brouhaha de conversations. Et des restaurants aux drôles de décors. Des caves voûtées avec des tables où l'on dinait à la lumière des bougies [...] (DI: 24)

En la segunda historia, la ciudad no aparece perfilada en ninguno de sus barrios y calles. No es el espacio referencial en el que se desarrolla la acción. El París que se muestra es el deseado por la protagonista. Sin embargo, la referencia que aparece es el barrio de Vaugirard: «C'était un nom qui nous faisait rêver. VAUGIRARD» (DI: 73). También aparece el distrito XVI parisino en el que vive la dama que acompaña la protagonista.

Será en la tercera historia en la que podrá encontrarse un espacio parisino mejor descrito en el deambular de la protagonista por sus calles: «Je ne connaissais pas du tout le quartier où je devais me rendre. C'était rue Chauvelot, près de la station de métro Porte-de-Vanves». (DI:117).

Las referencias a lugares, calles y estaciones de metro son abundantes desde el principio. Así, podemos citar nombres de calles como: Rue Chavelot, Montparnasse, rue de Rennes, Jardin du Luxembourg, Quartier Latin, les Champs-Élysées, rue des Morillois, le boulevard Saint-Michel, rue de Dantzing, rue de Monsieur-le-Prince, rue Dombasle, rue Brancion, rue Champollion, place d'Alleray, rue Dubot... En cuanto a estaciones de metro, se citan las siguientes: Portes de Vanves, Montparnasse, Porte de la Chapelle, Champs Élysées, Station Convention... Los distritos son en esta historia el 5, 8 y 15. La mayor parte de la acción se desarrolla en el distrito 15, al sur del Barrio Latino, zona residencial modesta.

En este caso, el gran espacio de la capital francesa empezará a asustar y a oprimir a la protagonista y sus movimientos serán cada vez más reducidos:

Ce n'était pas la peine de faire de longs trajets en métro dans Paris. Il valait mieux rester aux alentours de l'atelier et ne me déplacer qu'à pied comme si j'habitais dans un village. (DI: 124)

Otro de los aspectos ligados a la configuración formal es la lo que se conoce como economía narrativa que es también una de las características del relato breve. No nos detendremos en el análisis de todos los elementos que conforman el ritmo del relato. Señalaremos algunos ejemplos ligados al conocimiento del espacio.

La supresión de enunciados provoca un ritmo más acelerado del relato. La protagonista de la primera historia cambia de un párrafo a otro del relato de acción sin prevenir al lector quien debe deducir en la propia lectura que existe una laguna en el devenir del relato. Si en muchas ocasiones nos la encontramos paseando por las calles de París, de pronto y sin saber cómo ni porqué, aparece sentada en la sala de un cine:

Au bout d'une grande avenue, je voyais la gare. Peut-être aurait-il mieux valu prendre un train pour Paris et retrouver Mireille Maximoff. Et lui expliquer tout. Quel conseil m'aurait-elle donné ? J'ai bifurqué dans une petite rue où je suis tombée sur un cinéma. A cette heure là, j'étais seule dans la salle. On y passait un dessin animé. (DI: 47-48).

De esta forma atrae la atención del lector, lo intriga presentándole como veremos más adelante la situación *in medias res*. Incluso las pequeñas historias que se intercalan dentro de los relatos aparecen dibujadas de la misma manera. El narrador únicamente menciona algunos detalles.

Así, para referirnos al presente de la narración, debemos avanzar en la lectura. Las referencias temporales son mínimas aunque conozcamos desde el principio que la narración se refiere al pasado de las protagonistas, a su adolescencia. En la primera historia, la decepción de la pérdida de un trabajo, las palabras de rechazo vuelven a ella ahora en el presente de la narración:

Un homme est entré, la cinquantaine, les cheveux bruns ramenés en arrière, une petite moustache et des yeux d'épervier. Il était vêtu d'un costume bleu marine et il portait des chaussures de daim foncé. Quelquefois dans mes rêves, il pousse la porte et il entre, les cheveux toujours aussi noirs *après trente ans*. (DI: 12)

Pasaré en las líneas que siguen a estudiar la relación de este espacio con otros elementos textuales con especial atención a la descripción en el relato breve y al efecto que ejerce el espacio parisino en las protagonistas.

París, sensaciones descriptivas

Modiano en su técnica narrativa no deja mucho lugar a la descripción tal y como se ha considerado a lo largo de la novela tradicional. Sin embargo, y siguiendo a P. Hamon (1981) o a Mieke Bal (1977), los elementos descriptivos, por pequeños que parezcan, son muy importantes para la cohesión textual.

En el universo narrativo de Patrick Modiano, tal y como hemos señalado, las descripciones son muy breves, apenas aparecen como tales. Siguiendo las palabras de Andreeva-Tintignac (2003:74-75)

[...] les descriptions qu'on trouve dans ses romans sont brèves. Modiano a réussi à créer un univers qui lui est spécifique, construit sur des sensations. Plutôt que de donner de longues descriptions le narrateur se limite à noter quelques détails les plus caractéristiques, selon lui, qui traduisent l'atmosphère. Un seul adjectif, substantif ou verbe peut suffire au narrateur pour décrire le climat de la scène.

En *Des Inconnues* como en muchas otras obras de Modiano, la atmósfera del espacio parisino viene determinada por el uso de ciertas oposiciones de elementos de la naturaleza, o la oposición día – noche para referirse a percepciones diferentes de un mismo espacio.

La lluvia

Tales elementos aparecen unidos al estado de ánimo de las protagonistas, mas siempre en relación directa con el espacio marco de la acción.

De esta manera, en la primera historia la lluvia no aparece con el mismo sentido en la ciudad de Lyon o por el contrario en la ciudad de París.

Cuando la protagonista se encuentra en Lyon para pasar una entrevista de trabajo como maniquí, la lluvia aparece como una premonición negativa del resultado de la entrevista. No conseguirá ese trabajo: «Je m'étais assise sur l'une des chaises et j'entendais tomber la pluie...» (DI: 12). «Je regrette...Nous ne pouvons pas vous engager» (DI: 13). Sin embargo, aunque en París llueve, el sentido de esa lluvia que abre nuevos horizontes a la protagonista tiene un sentido positivo: «Il pleuvait comme à Lyon, mais la pluie, elle aussi, me semblait légère» (DI: 18). El adjetivo *légère* suaviza la idea de lluvia durante el invierno. Incluso esta lluvia favorece una visión positiva en el quehacer de la protagonista: «J'entendais la pluie tomber dans la cour et cela me berçait» (DI: 18) En el mismo sentido vuelve a aparecer más adelante en el texto: «A la sortie du métro, il pleuvait, une pluie fine, comme il en tombait souvent cet automne-là. (DI: 36).

Con sentido negativo aparecerá de nuevo en la segunda historia, la lluvia aprisiona de la misma forma que el internado donde vive la protagonista en Annecy: «La pluie tombait,

une pluie interminable de novembre qui annonçait les cinq mois de neige pendant lesquels je me sentirais encore plus prisonnière» (DI: 64).¹²

Las estaciones del año

Patrick Modiano utiliza en *Des Inconnues*, al igual que en otras novelas, la descripción temporal nombrando algunas estaciones del año. En este caso, la más citada es el otoño unido al paso del tiempo, como si éste se midiera una y otra vez con la llegada de esta estación.

Así, el primero de los relatos comienza con estas palabras: «Cette année-là, l'automne est venu plus tôt que d'habitude, avec la pluie...» (DI: 9). Más adelante este otoño podemos ligarlo perfectamente al espacio parisino:

«Malgré les feuilles mortes et la pluie, il y avait de l'électricité dans l'air. Un automne étrange. Il est clos sur lui-même et détaché pour toujours du reste de ma vie. Là où je suis maintenant, il n'y a plus d'automne» (DI: 19).

Para finalizar sobre el mismo tiempo, el relato se cierra en el mes de noviembre: «C'était en novembre. La nuit tombait tôt» (DI: 51)

En la segunda historia los recuerdos del pasado adolescente aparecen también ligados al otoño o el invierno: «Je ne me souviens que des dimanches soir d'automne ou d'hiver. Il faisait déjà nuit». (DI: 62). Será también en el mes de enero cuando su amiga Sylvie marche a París (DI: 93). Por el contrario y en la misma narración os aparece el verano relacionado con un espacio distinto al parisino: «Le mois de juillet que j'ai passé auprès d'elle aura été pour moi la seule belle période de cet été-là.» (DI: 97) .

En la tercera historia, los mismos tipos de referencia: «Toujours le ciel bleu et ce soleil de janvier» (DI: 119).

Oposición día / noche

De la misma forma que el otoño representa un estado de espíritu para las protagonistas de estos tres relatos, un espíritu de tranquilidad, de vuelta a la adolescencia; la noche se nos dibuja como el periodo del día en el que las personas, los objetos reposan frente al bullicio del día sobre todo en París. Podemos citar algunos ejemplos en este sentido. En el primer relato, la protagonista dice: «D'ailleurs, les premiers temps que j'ai passés à Paris, il me semble qu'il faisait toujours nuit» (DI: 17), más adelante confesará: «J'aimais la nuit à Paris, elle calmait mon inquiétude, celle que j'éprouvais souvent dans l'après-midi» (DI: 24)

12 Si en esta obra el elemento más importante es la lluvia asociada a París, en otras, como *Quartier Perdu* (Gallimard, 1984) serán muchos los ejemplos que se refieran al calor de la ciudad, al sol: «Je n'avais jamais connu une telle chaleur la nuit, à Paris, et cela augmentait encore le sentiment d'irréalité que j'éprouvais au milieu de cette ville fantôme». (p.11)

Un ejemplo más descriptivo es el que cita la tercera de nuestras protagonistas:

«À la tombée de la nuit de la nuit, mon angoisse se calmait. La nuit à Paris, avec le contraste de l'obscurité et des lumières, me semblait plus franche que ces jours brumeux au cours desquels on se demandait si c'était vraiment le jour, et où l'on avait la sensation d'être envahie et peu à peu effacée par le gris.» (DI: 121)

De otra manera, aparece la oscuridad de la noche en la segunda historia: «La soeur éteignait à neuf heures, et les veilleuses du plafond jetaient une lumière bleue. J'aurais préféré être dans *le noir*.» (DI: 60)

Desconocidas en París

La característica común de estas tres desconocidas es su ruptura con el pasado. Este pasado supone también el cambio de la adolescencia a la edad adulta. Las tres cuentan un episodio de sus vidas entre los 15 y 19 años. Para ello deciden romper con su vida y, para llevar a cabo esa ruptura, necesitan un nuevo espacio. París representa aquí la ciudad de la liberación, el deseo de emanciparse y el comenzar una nueva vida, aunque a veces ante él sientan miedo o indefensión. Los episodios narrados terminan siendo dolorosos o trágicos.

Al principio la mejor forma de escape es coger el tren, la estación es el espacio de enlace entre la vida anterior y el nuevo recomenzar: «Le lendemain, j'ai pris un train de nuit à la gare Perrache. [...] Le train restait à quai et je me demandais si, vraiment, on me laisserait partir. J'avais l'impression de faire une fugue.» (DI: 15-16).

En la segunda historia, aunque la huida es improbable, esto hace que el espacio de París sea aun más idealizado:

Nous étions un peu sauvages Sylvie et moi. Le plus souvent, nous nous étions à l'écart. Syvie me parlait de ses projets. Elle ne voulait pas rester dans la région. Elle comptait bien trouver un travail à Paris. Un cousin de son père s'occupait d'un café, là-bas, dans le quartier de Vaugirard. C'était un nom qui nous faisait rêver. VAUGIRARD (DI: 73)

Así, en mayúsculas se nos representa el sueño de la protagonista del segundo relato.

La protagonista quiere aprovechar los vaivenes de la guerra con Argelia para huir: «Les adultes n'auraient plus aucune autorité sur nous et je comptais bien profiter de la pagaille pour m'enfuir.» (DI: 61). En páginas siguientes reconocerá no estar preparada para dar el gran salto: «Dès la descente du car j'aurais pris un billet pour Paris et j'aurais attendu le train de nuit mais je n'osais pas encore faire le grand saut.» (DI: 63)¹³

13 De hecho nunca realizará ese viaje aunque el deseo de huida sea cada vez más fuerte conforme avanzamos en la lectura del relato: «La nuit, j'entrais dans le hall de la gare et je m'asseyais sur un banc du quai d'où partait le train pour Paris. Je me persuadais que j'allais le prendre et laissez derrière moi tout ce qui avait été ma vie jusque-là. Mais à la différence de Syvie, une fois arrivée à Paris, j'aurais voulu fuir encore plus loin, dans un pays où l'on ne parle pas français, pour couper définitivement les ponts» (DI: 95)

Una vez en la capital francesa el uso del metro funciona de la misma manera que el tren. Se trata de huir, bien de la ciudad de la adolescencia buscando la edad adulta, bien una vez situadas en París, huir de la monotonía en busca la mayoría de las veces del Barrio Latino, espíritu de encuentros juveniles y de posibles relaciones amorosas. Así en la tercera historia dirá: «Au début de l'après-midi, je prenais le métro à la station Porte-de-Vanves et je descendais à Montparnasse. De là, par la rue de Rennes et la rue de Vaugirard, je rejoignais le jardin du Luxembourg et le quartier Latin. Toujours ce ciel bleu et ce soleil de janvier» (DI: 119). Con esta cita de nuevo el espacio parisino aparece acompañado de sensaciones físicas ligadas al buen tiempo del otoño-invierno.

Sin embargo, de alguna forma París no representa la solución a los conflictos interiores de las tres protagonistas y, si en un primer momento era espacio libertador, vuelve a oprimir. En París aparecen problemas de adultos, el buscar trabajo, las frustraciones amorosas: «Et je me disais que ce n'était pas un hasard si j'avais échoué seule aux portes de Paris». (DI: 131). De la misma manera la primera protagonista afirmará que lo único que buscaba era una liberación, una salida de socorro:

Je cherchais une sortie de secours. Comme disait l'Algérien, j'étais encore une blonde NON IDENTIFIÉE. Des filles que l'on a repêchées dans les eaux de la Saône ou de la Seine, on dit souvent qu'elles étaient inconnues ou non identifiées. Moi, j'espère bien le rester pour toujours. (DI: 53)

Con estas palabras en mayúscula acaba la primera de las historias, con el mismo desconocimiento de la protagonista con la que empezaba la historia, sigue siendo una *desconocida*. En la segunda el final del destino de la joven, como se ha señalado, es aun peor pues termina matando a un hombre dentro de la monotonía espacio-temporal en la que su vida se había convertido:

J'ai chargé le revolver. De toute façon, ce serait toujours les mêmes gestes. Les mêmes gestes. Les mêmes saisons. Les mêmes lacs. Les mêmes cars du dimanche soir. Lundi. Mardi. Vendredi. Janvier. Février. Mars. Mai. Septembre. Les mêmes jours. Les mêmes gens. Aux mêmes heures. Toujours cinq doigts, comme disait mon père. (DI: 112).

La tercera narradora se plantea el mismo enigma ante la vida. Por esto, vuelve otra vez a recordar su pasado, puesto que no encuentra solución en el presente que vive: «Ce n'était pas un hasard [...] il me faudrait rester quelque temps dans le quartier» (DI: 171).

Conclusión

En estas líneas he intentado acercarme a la escritura de Patrick Modiano. Su técnica, como ha podido demostrarse, reúne algunas características propias del relato breve. Esto no

sólo por las afirmaciones de los teóricos del género sino también, y según pienso, lo más importante, por las propias palabras del autor.

Por otra parte, he querido ceñirme al espacio literario de la ciudad de París al encontrarse tan presente en toda su obra y definir así las principales funciones que éste determina desde un punto de vista narratológico, en unión siempre al devenir de las tres protagonistas de *Des Inconnues*.

París, ciudad deseada por las tres narradoras protagonistas, en su inmensidad llega a oprimir y a angustiarlas. Si en este espacio pensaban desarrollar una mentalidad adulta que rompiera con la infancia e incluso con la propia adolescencia, la rutina, la realidad de la vida las hace volver a plantearse su destino. De este modo, una de ellas afirmará: «[...] depuis des années je tournais en rond, sans pouvoir sortir du cercle...» (DI: 107). Es este círculo el que nos encontramos en la estructura de los tres relatos, círculo cerrado, sin posibilidades abiertas de liberación de una identidad propia.

Según palabras de J. M. Guelbenzu (2001) en alusión a la obra: «Lo cierto es que hay una extraña dignidad en las tres figuras no-heróicas, una dignidad que sostiene su propia impotencia para superar las estrechas barreras marcadas por la vida [...]». Señala el mismo autor que «[...] es un libro que ajusta perfectamente lo que dice a lo que quiere decir, lo cual es una de las grandes virtudes del buen escritor». Palabras que comparto plenamente.

Bibliografía¹⁴

Sobre el cuento y el relato breve.

Aubrit, J.-P. (1997) *Le conte et la nouvelle*. Paris: Armand Colin.

Mora, G. (1985) *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*, Madrid: Ed. José Porvía Turanzas, S.A.

Paredes Núñez, J. (1986) *Algunos aspectos del cuento literario (Contribución al estudio de su estructura)*, Granada: Universidad de Granada.

Sobre Modiano.

Andreeva-Tintignac, H. (2003) *L'écriture romanesque de Patrick Modiano ou la frustration de l'attente romanesque (Étude stylistique)*. Thèse. Limoges: Université de Limoges.

Barrot, O. (1999) *Pages pour Modiano*. Paris: Ed. Du Rocher.

Guelbenzu, J.M. (2001) «Patrick Modiano recrea en *Las desconocidas* la ruptura con la adolescencia», Madrid: *El País*, Babelia, 31-03-2001.

14 Citaremos únicamente aquellas obras a las que nos hemos referido en estas líneas por considerar que tanto en lo que respecta al género tratado como al autor, existen numerosos estudios que no podríamos señalar aquí.