

PATRICK MODIANO Y LA NOVELA NEGRA
(SOBRE ASUNTOS Y CONCIENCIAS DETECTIVESCAS)

MEMO ÁNHEL⁶⁷

-Este sitio tiene para mí malos
recuerdos -Dijo Louis
Patrick Modiano. *Una juventud*

No me queda más remedio que contar
estos detalles, puesto que a todo el
mundo se le han olvidado
Patrick Modiano. *La ronda nocturna*.
(*Trilogía de la ocupación*, libro 2)

Tomamos una decisión y
comenzamos a vivir en ella
Frase de la película *Birdman*

El mundo de los bajos fondos ha sido
un escenario urbano propio de *out-siders*
(marginados) y gente que habita el deses-
pero. Uno se imagina estos lugares bajos
y aparecen antros oscuros, bichos sucios,

⁶⁷ Periodista, escritor. Profesor de la Universidad Pontificia Bolivariana. Sus obras han sido traducidas a otros idiomas. Correo: memoanjel15@gmail.com

botellas medio llenas, miradas rencorosas y deseos a medio pelo, alguna mujer que se arregla el maquillaje después de haber hecho un mal amor, un hombre pálido que ha ido a morir allí, al lado de alguna ventana, mientras, otro, orina y pone una frase en la pared del baño: todos los hombres son iguales hasta que se visten, por ejemplo.

Los bajos fondos es lo que bien han descrito los autores norteamericanos y franceses de novelas policiacas, convirtiendo esos espacios en propuestas que dan razón de un crimen y su resolución en la búsqueda y captura de un culpable (la aparición del género). Crimen y culpable no están en un orden sino en un desorden, pues de alguna manera habitan a un Nietzsche harto de comer salchichas y de dolores de cabeza. Y es que para que la novela negra funcione, se requiere de lo subnormal⁶⁸, ese lugar donde cualquier demonio es posible. A estos novelistas les gusta mucho la parte oscura del inconsciente, que al final dan como un producto (resultado cambiante) del consumismo que alucina, una democracia que se muerde la cola y las religiones que fracasan cuando los textos sagrados se leen de manera literal y son predicados por gentes delirantes. Pero no siempre este escenario común, el de las putas y los gigolós, ilegales y extraperlistas, navajeros y perdidos en la droga y el alcohol, soplones y asesinos, homosexuales con miedo y el de las autoridades corruptas, habla en su totalidad de los bajos fondos. Si bien es claro que el género negro tiene que ver con lo ilegal, lo que toca con lo bizarro y la decadencia social, no siempre se asienta allí un criminal esquizofrénico unido a una mujer enferma, en medio de una sociedad que ladra. Esto es lo interesante de Modiano, que escribe novela negra sin tener que recurrir a lo que se espera de ella. Simplemente, su mundo es algo que se basa en la *miseria dorada*, término creado por él para leer asuntos oscuros.

La miseria dorada es eso que consiste en pasar de una clase desesperada a otra con comodidades, por un azar del destino. Y volver a caer por ese mismo azar. Lo que crea un círculo en el que se da todo tipo de asuntos, sin que se pierda nada del mundo en que vivimos, sus realida-

⁶⁸ Y aun de lo paranormal.

des y mentiras. Es esa miseria que hace subir y bajar, romper burbujas y sentir que la vida corre con lo peor y lo mejor, en dosis. O en sobredosis. Es lo que aparece de improviso en el camino mientras vivimos, los encuentros inevitables, a veces lo grotesco y lo brutal, eso que nos otorgan los dioses cuando nada les pedimos, como decía Epicuro. O que quizá no dijo Epicuro sino alguien que le atribuyó la frase a él, para que la premisa quedara instalada y con un autor falsificado. Estas cosas pasan: nada de que asustarse, entonces.

Diría que no hay bajos fondos, sino fondos, situaciones oscuras, a los que se cae para comenzar a dar vueltas en ellos, tropezando, maldiciendo, ejerciendo el masoquismo y el sadismo cuando ya se está perdido y carente de toda iluminación limpia. Una especie del séptimo círculo del infierno de Dante, teniendo en cuenta sus tres giros⁶⁹. Conocido el mal, nos vamos haciendo adictos a él. Es que tiene la condición de lo prohibido, que es lo que tienta. Alguno se preguntaba: ¿qué es el alma humana? Y respondía: el espacio capaz de albergar más porquería. Y es que en un descuido perdemos humanidad y somos lo que producimos en el sanitario. La novela negra lo tiene claro. Jean Paul Sartre también menciona algo por el estilo en *Los caminos de la libertad*. A veces soltamos el agua en paz, sin arrepentimientos, y en otras, enfurecidos. O prestos a enfurecernos con no más abrir la puerta. Todo lo peor nace de las pasiones tristes, decía Baruj Spinoza⁷⁰.

Los palimpsestos

El palimpsesto es un documento que ha sido borrado para escribir sobre él un nuevo texto. No siempre es borrado de manera completa sino también por palabras o frases, con la finalidad de hacer alteraciones y cambiar el sentido de lo que se quiso decir. Es algo así como un tatuaje

⁶⁹ El séptimo círculo (de nueve que según Dante tiene el infierno) tiene tres giros: el habitado por los violentos contra el prójimo, los violentos contra sí mismos y los violentos contra Dios, la naturaleza y el arte.

⁷⁰ *Ethica more geométrica. Sobre la servidumbre de los hombres.*

sobre otro tatuaje, una deformación del original, una falsificación. *Baudolino*, la novela de Umberto Eco, comienza con un palimpsesto que, sobre palabras griegas, está rescrito en un latín macarrónico⁷¹, en proceso de disolución; lo que implica cambios en el contenido de las palabras y, por lo tanto, en la concepción del mundo. La cultura de occidente, propone el escritor italiano, es un palimpsesto, algo escrito sobre un texto que permanece debajo que, si bien ha sido borrado, está ahí, desaparecido, pero no olvidado. Las huellas del original han sido cubiertas, pero no borradas, y por esto se puede saber de ellas. Es el problema del fondo, que nunca desaparece y del que cada tanto emerge lo escondido, que debe ser cubierto de nuevo para que no delate. En el palimpsesto está presente la delación.

En esto de las falsificaciones comienza el mundo *modianesco*, lo negro de sus novelas y personajes. Porque el París que narra, que gusta tanto a los intelectuales y turistas, con relación a lo que pasa en el interior de la ciudad resulta una especie de falsificación. La cultura, los logros políticos, los decorados que determinan el buen gusto, la educación cifrada en los mejores conceptos, más parecen escenarios para una buena obra de teatro en la que todo se aparenta mientras lo real se cubre. Lo que se ha escrito y predicado, las luchas políticas que se dieron y las filosofías que se instauraron (una de ellas la de la razón)⁷², no resultan efectivas para lo que pasó en el mundo que narra Modiano, que es el de la conveniencia y el escape a toda insinuación moral. Frente a todo ese pensamiento sofisticado, cargado de teorías éticas y etiquetas para mostrar un buen comportamiento en la mesa, las reuniones y en la calle, tan lleno de matemáticas profundas y prosas deliciosas de leer, está escondido el error continuado, el de los miedos del inconsciente; el horror de las denuncias, la cara de *Las flores del mal* de Baudelaire y la oscuridad de los cuentos de Maupassant. La humanidad descrita en la teoría y los grandes

⁷¹ El que produciría las lenguas romances.

⁷² René Descartes creó la geometría cartesiana como esencia de su manera de pensar, aunque se prefiere leer el *Discurso del método* porque es más anecdótico. Las matemáticas dan dolores de cabeza.

escenarios no es la hominidad⁷³ que actúa y se desdobra, que en el acto entrega al otro para que lo destruyan, y se destruye a sí misma dejándose caer en todo tipo de contradicciones. Esa humanidad doble y en posición de miedo está en el terreno de las falsificaciones, por ello cualquier sospecha sobre esa hominidad es válida. Patrick Modiano duda de los que caminan por la calle y se sientan a beber una cerveza en los cafés, también de los dueños de los negocios y de los empleados públicos. Ahí, en esos cuerpos, se esconde algo.

Contra estas falsificaciones, que unos llaman la cultura oficial y otros la identidad lograda, que determinan quién es más desarrollado y civilizado que otro, se va el personaje de *El lugar de la estrella*⁷⁴, ese Raphaël (una especie de Modiano) que se auto-odia, que busca aceptación en la falsificación y es rechazado por ella, que busca un ser, un estar, y se desconfigura entrando en un mundo que lo excluye. Esta novela, que es de juventud, no tiene más alternativa que la protesta y la burla; un dolor intenso y una parodia que denuncia ese no estar en lo propuesto; la civilización de papel y de figuras de color, de grandes fachadas y modas para verse. París no es lo que se ve en las postales y en las guías de turismo. Todo en ello es una pintura publicitaria detrás de la cual se mueven seres que usan a otros para después denunciarlos y enviarlos a la muerte. De ahí hay que huir. Son los días de la colaboración con los nazis y con lo más escondido y abstruso del inconsciente colectivo, lo que no aflora pero que se cría como miles de hongos en una alcantarilla. Es ese moho moral del que habla Freud en *El malestar de la cultura*, la parte de los tabúes que, si se pierde el control, se desbordan si nos dan permiso. En *El lugar de la estrella*, la estrella (que fue el símbolo del etiquetado), la señal de la persecución, el permiso para denunciar al que ya estaba inscrito para ser perseguido, explota como una nova. Esa explosión es contra las falsificaciones, contra las palabras que no se hicieron realidad, contra la

⁷³ Término que incluye a hombres y mujeres, no necesariamente humanos. La humanidad es una construcción y, como tal, también es una destrucción.

⁷⁴ Primera novela de Modiano, escrita cuando tenía veintitrés años y ya había sido educado por las falsificaciones.

contradicción entre el pensamiento teórico y lo que pasa, contra lo legal siniestro y lo real, ese espacio en el que solo se puede sobrevivir porque ya la vida no es un fluir sino un hervor enloquecido. En este punto Raphaël Schlemilovitch se destruye a sí mismo, burla todas las convenciones y se estrella contra su educación: es la única posibilidad de salir de un mundo en el que él no cuenta para nada, en el que lo engañaron haciéndolo creer que era francés, cuando lo cierto es que nunca lo fue, así tuviera dinero y posara para fotos entre gente de avanzada. Es un escape del *guignol*, la marioneta que se zafa y cae en cualquier caja. El mundo está perdido, lo peor ha salido a flote con más fuerza. Es una continuación desbocada de ese libro de Karl Kraus, *Los últimos días de la humanidad*, en el que se denuncia que luego de la Primera Guerra Mundial se dio un detrito nunca visto: lo *noir*, la carencia de luz, la cloaca máxima. Kraus no estaba equivocado: basta ver morir a otro en vano, mencionar esa muerte con las peores palabras y después hacerse a la idea de que no pasó nada, que todo fue un azar, que la vida es así y en ella hay que ser un canalla, un mentiroso, un dispuesto a morir si lo peor no resulta. Basura que se recicla en más basura. Es que donde está la estrella hay la posibilidad de un crimen legal al servicio de una nueva justicia: la fundada en la exclusión.

Pero no basta auto-odiarse y moverse saltando por entre las mentiras de esa cultura que se descubre como es: un bárbaro bien vestido y hablado, pero igual de primario que en los tiempos de Vercingetorix, el hijo de Celtino, de la tribu de los arvenos. Y que carga una humillación. Si estás huyendo, si estás zafado del escenario y la tramoya, si las puertas se cerraron y si se las toca aparece el horror, no queda de otra que la inmoralidad. Es la transformación del que huye, el resultado del miedo, el asunto de saltar por entre la basura tocando sus emanaciones y la miasma que pudre toda conciencia débil (la regida por el deseo, la codicia y la envidia). Aquí es donde Patrick Modiano, que ya ha planteado la situación del destruido, entra en lo *noir* de la inmoralidad. Si la moral son las costumbres que se tienen como buenas porque no causan dolor, lo inmoral es lo contrario y ahí también se vive, si bien al día y sin esperanza por lo que pase. Y en esta inmoralidad pasan cosas que satisfacen: la liberación

del tabú, por ejemplo. Huyendo de ese desmadre de moral ya sin control, desaparece Raphaël. Pudo haber ido a New York, pudo pegarse un balazo, pudo dejarse comer por las hormigas de alguna selva sudamericana. El lugar de la estrella pudo usarse para ser diana de un francotirador.

Pero otros no desaparecen ni van por los lugares que frecuenta el francotirador. Modiano se sale de la estrella, ya no es él a través del padre judío, sino la contraparte que se camufla. En *La ronda nocturna*, la historia es la de un doble agente, de una dualidad que al ser y no ser, es una destrucción. O ni eso, que lo sacaría del juego y del esperpento: es la de un muchacho que le juega a los extremos y camina por la cuerda floja con la inteligencia de un animal herido y cercado. Es el cuento de la inmoralidad: lo que pasa en la tierra cuando las cosas han dejado de funcionar como es debido⁷⁵ y ahora entra en un momento oscuro; es la supervivencia, esa que, como dice Curzio Malaparte en *La piel*, nos lleva a hacer lo peor sin defender nada, ni siquiera la vida. Es un estar sacándole el mejor partido a la inmundicia, esa belleza podrida de la que habla Baudelaire y Blaise Cendrars en *El hombre fulminado*. Sobrevivir, esa es la consigna. Aparecer y desaparecer, el método. Bajo esta premisa metódica o metodológica, la novela negra *modianesca* comienza en unos ambientes habitados por perdedores y toma forma dentro de lo viscoso y el plasma, esas zonas intermedias de la materia en que no se sabe si de lo que se trata es de un sólido casi semilíquido o un ente que tiende a ser gaseoso. Una forma de escritura propia, a lo Modiano, carente de imágenes extensas y con muy pocas adjetivaciones⁷⁶. El asunto es de sujetos que se diluyen con sujetos en las sombras, de direcciones precisas con otras que han mutado, de entradas y salidas que no se definen bien, pero que permiten moverse, ya con cuidado, ya dejándose caer. Es entrar en una investigación a lo Modiano, un ingreso en el misterio y nada se distrae, pues está regida (la investigación) por la pasión. Es el seguimiento de un vestigio, el armar de una máquina que en ocasiones funciona y en otras se

⁷⁵ Lo debido es lo enseñado en las escuelas.

⁷⁶ Como producida por un lector asiduo de Biblia, que cree en la prosa, pero no en las historias.

desbarata. No hay un buscador que siga a otro, sino que el detective (para usar un término del género *noir*) es el personaje que se busca a sí mismo, que resolviendo el problema se encuentra él, en sí, en esa pregunta que lo acosa y lo ha convertido en un elemento enrarecido, que habita un tiempo y un lugar en el que hay más noche que día, más piezas de hotel, salas de cine y bares, que espacios en los cuales pueda esconderse y dejar de ser visto. Pero todo se ve, así sea un cordón que alguna vez tuvo un zapato y en el zapato un pie y en el pie una pierna, etc. Modiano se sitúa donde siempre hay una memoria fragmentada. Allí, su personaje, se hace y se cuestiona en la parte, la habita, y mira hacia un todo confuso que en lugar de rechazarlo lo atrae. El escritor, su yo-personaje, vive lo negro, pero no como un existencialista, sino en relación con otros que estarían en su misma posición. Lo que llevaría a que descubriéndose el personaje en sí mismo, descubra a los otros. En términos sistémicos, es el *sistema-noir*, el de las confusiones y relaciones, las correspondencias, las interconexiones, las interdependencias dentro de un bloque de dos tiempos que se llama París. No importa qué tan lejos esté el personaje de esta ciudad, París va con él. Es el caparazón que le permite protegerse y mirar desde un lugar oculto. O ser mirado escondiéndose.

En esa pasión de investigar, de personajes que se siguen a sí mismos, de hacerse y situarse en un camino, la pasión (que es lo que mueve) no es una pasión triste, una de esas que define Baruj Spinoza como propiciadoras de dolor, sino una pasión con la que se convive, amando a veces, dejando el sujeto de amor en otras, admitiendo que lo que es deja de ser, que todo lo que comienza tiene un final, que a la vez es un principio que construye lo que habrá de desaparecer de nuevo, porque la cadena real es de desapariciones. Una pasión que ni agrada ni hiere, que simplemente aparece y se sigue como a un amigo, que hace parte de la vida, que desaparece en ocasiones, cuando es necesario que así sea, y vuelve y emerge cuando la memoria actúa y los actos se contradicen.

En *Ronda nocturna*, mientras de París huyen muchos que son invadidos por el miedo (como bien relata Irene Nemirovski, en *La suite francesa*), otros festejan esa huida, pues el hecho de que muchas casas queden

solas permite el saqueo. Los que se van no se lo llevan todo, entonces queda lo robable, lo que ya carece de dueño, pues abandonar algo es no quererlo. En ese festejo por el enorme botín para obtener, los personajes se miran también como botín. Es el festejo de los soplones, el de los colaboradores con los nazis y los que habitan un París para sobrevivir parasitándolo. Y parasitar, verbo que incita a vivir del otro y chupárselo hasta secarlo, es la idea que desarrolla (a la vez que denuncia) Patrick Modiano con esos personajes que parasitan lo que sea. No hay unión, se duda de cada palabra, el asunto es de ejercer roles de teatro (hoy soy el bueno, mañana soy el malo). Las apariencias, la mentira, el otro usable, todos juntos, a la vez solos y a la defensiva. Es la duplicidad de lo *noir*, el ser y no ser, la situación del camaleón y de la rata. Perdí el miedo a la falta de moral, dice el personaje principal, que tiene un nombre falso, una identificación que no es, una memoria que tiene certidumbres e invenciones y linda por lo esquizofrénico. La vida es, la vida se inventa. Por entre ese grupo de soplones, de gente que festeja el vivir del denunciar para vivir de la denuncia, aparece uno de esos violinistas de Chagall, verdes, azules y rojos que, como dice el Talmud, presagian lo indebido, las tentaciones de los diablos y la soledad en uno mismo. Violinistas en el tejado, detrás de las chimeneas, en los rellanos de las escaleras. El *dibuck* burlón, de ojos agudos y movimientos teatrales. Las cosas son hechos, si algo existe ya es, sea en positivo o negativo. O brumoso, estado en el que la luz, dada la lucha en vano con la oscuridad, se entrega y se satisface, mirando después del acto al amante que duerme. Nada pasó, nada seguirá, solo hay un descanso, un estado de reposo, luego cada uno por su lado y cada uno en estado de vela. El *dibuck*, como pasa en las novelas y cuentos de Isaac Bashevis Singer, desordena, crea lo dionisiaco y después duerme. Los *dibucks* le sirven a Belberith, ese diablo del desorden.

Lo negro, lo que se desordena, es lo *modianesco*, es el lugar de la estrella, la supervivencia de Roland (nombre supuesto⁷⁷), lo que tendrá un final bueno o malo, todo depende del azar, que es el espacio de la in-

⁷⁷ Y repetido en otras novelas.

moralidad (lo contrario a las costumbres pactadas). En esa inmoralidad, producto de la hostilidad, de la exclusión y resultado del servilismo, están presentes los vividores, las ninfómanas, las morfinómanas, los cocainómanos, los vendedores y consumidores de gotas de amor (hachís destilado), los alcohólicos y los tristes. Gente que por no sufrir el síndrome de abstinencia hace lo que sea y se vende al mejor postor, ejerciendo siempre la traición. En este jardín de las delicias (como el pintado por Ieronimus Bosch), los nobles son venidos a menos, que resultan grandes delincuentes, con contactos, que se mueven por encima y por debajo manteniendo su estilo (el vivir, las apariencias, lo lujoso) y liberando al libertino que hay en ellos. Como en la película de Pier Paolo Pasolini, *Saló o los 120 días de Sodoma*, aflora un marqués de Sade que dirige, con elegancia, lo nuevo que pasa en ese París fascista de los tiempos de la ocupación. Lo facho: el placer con miedo, lo terrible sobre la mesa, la decadencia que libera lo más tabú del inconsciente: el comer mierda⁷⁸.

Noir de principio a fin, un *emmerdement*, esa es la *Ronda nocturna*. No hay moral, lo que pasa tiene que pasar. No hay posibilidades en el tiempo, el tiempo es ya y da o quita, cubre o desnuda, miente sin remordimientos o acepta la verdad como algo de momento, propicio para el escape. Es la vitalidad de la miseria dorada, del ascender y caer, de la caricia y el pellizco, del tomo todo y pierdo todo como se indica en un trompito que gira y dice que pasa. Es el juego de las suertes que permite que el mundo sea al derecho y al revés, como en la fiesta de *Purim*⁷⁹. En ese mundo que se voltea, que es un carnaval, los valores se transmutan en una operación de mala alquimia, pues no da un resultado sino una situación, como en los cuentos de Franz Kafka, que no son absurdos sino situacionales, un ser en lo que pasa, sin estar regido por la historia ni lo construido, es un azar-azaroso, una acción-reacción, un movimiento de base según sea el batazo o el strike, lo que permite robar la base o ser ponchado en ese movimiento.

⁷⁸ *Emmerder* es un verbo francés. Significa enmierdar (los zapatos, el traje) y a la vez ser una mierda.

⁷⁹ Carnaval que celebran los judíos en conmemoración de haberse salvado de una muerte colectiva, y el ahorcamiento de Amán, el perseguidor. Leer el libro de Esther.

En el palimpsesto se mueve lo *modianesco*, o sea, en el mundo de las falsificaciones, de lo doble, de la duplicidad que anula lo que afirma, esa situación que se crea y se destruye. Quien logra salir de ahí ya carga una memoria que no puede ser marginada, que ya está instalada y solo necesita de un dispositivo para ponerse en funcionamiento. Lo que pase, pasará.

Los colaboracionistas

Colaborar es un verbo que se lee a partir de los hechos que provoca, unos buenos (como en el caso de la solidaridad), otros perversos, si funciona haciendo el mal a otros. Este último colaboracionismo, que nace del servilismo, del fracaso de la moral y del acomodamiento (lo camaleónico), del hombre que pierde lo logrado y busca sobrevivir a como dé lugar, sea anulando al otro o permitiendo que lo anulen, es el espacio en el que se mueven los personajes de *La trilogía de la ocupación* y de *Un pedigri*, extendiéndose por fragmentos a otras novelas de Modiano.

En los días de la ocupación (que fueron en 1940 y siguen hasta hoy), cuando otro ajeno es quien impone las condiciones y se muestra como poder absoluto, pues decide sobre la vida y la muerte⁸⁰, se crían los colaboracionistas. Nacen del miedo, de los espacios intervenidos por la amenaza y del permiso para que afloren las perversiones que se conectan con la destrucción del otro, lo que les permite salir así de la angustia de la represión. El colaboracionista es un vengador vulgar, alguien que busca cobrarse las cuentas que le han generado sus complejos ante el otro. Es un animal enjaulado al que le permiten salir y cobrarse algo. Luego será un señalado, un sujeto de desprecio, alguien que se termina teniendo miedo a sí mismo y escapa, contradiciéndose, para tener más miedo. ¿Qué sucede cuando el horror soy yo?, pareciera ser la pregunta que se

⁸⁰ Tiene imperio, por eso decide entre los que quedan y los que se van. Ese imperio, poder para matar y esclavizar, nace del miedo del invasor. Así, son dos miedos los que se unen y entre los dos se destruyen.

hace Patrick Modiano y, para no entrar en análisis con límites⁸¹, ingresa en la novela negra. La literatura es irrespetuosa con los órdenes y los métodos. Es como el agua, que entra en todos los resquicios sin pedir permiso, que suelta las palabras y crea a la vez ambientes y acciones que van resolviendo la pregunta clave sin ceñirse a ninguna norma: las palabras son como llegan y como suenan, si hay una ambigüedad, es porque esas palabras contienen otra más terrible. Por esto molesta tanto Modiano cuando se entromete en lo que esconde el inconsciente o la memoria del lector y de los que viven de las historias oficiales, que son vendas sobre heridas podridas. Vendas muy limpias y con ganchos muy bonitos, pero cubriendo algo que devora sin parar. Ese algo es la traición, que es el peor de los pecados: usar la confianza del otro para destruirlo.

Colaboracionistas y traidores

Los colaboracionistas son traidores, este es el pecado que los muerde y los mantiene en guardia. El asunto de haber traicionado es la barrera que no pueden saltar, la que los encierra y les inyecta miedo. ¿Y qué es el miedo? Confusión, vida perdida, imposibilidad de horizonte, el infierno en las entrañas, la oscuridad entrando por los orificios, el frío cuando hay calor, los *dibucks* en fiesta. El miedo es la enfermedad producida por el delator y el reprimido, que buscando no desear más lo que quiere, lo destruye. Y ya perdido el objeto de deseo, el miedo es una instalación.

En lo *noir modianesco*, el miedo es la constante, es el relato, son los escenarios. Todo es miedoso, desde las habitaciones hasta las caras de los personajes, que así ríen y se den aires, mantienen la mordida interna en funcionamiento. Es que los pueden descubrir, es que se pueden descubrir a sí mismos. En la investigación que hace el autor (que encuentra el vestigio: si tienen miedo hay una historia), la búsqueda del miedo es la novela⁸². Y ese miedo que va encontrando es cría de la colaboración con el mal, esto que nos destruye mientras destruimos.

⁸¹ Depender de la sociología, el psicoanálisis, la historia limitada por el documento.

⁸² La novela negra es eso: la novela de un miedo.

El colaboracionista, que es un traidor, es un ser que se mantiene huyendo sin lograr escapar. Lo que ha hecho lo sigue, lo confronta, lo señala y lo sitúa en un espacio donde no puede más que dar vueltas sin lograr salir de ahí. Si bien recurre a evasiones de la realidad (se droga y bebe hasta perder el sentido), a la misma esquizofrenia, la realidad vuelve y aparece. Y es dolorosa, como inyectarse petróleo con una aguja oxidada. Cuando hay dolor a causa del error moral todo se confunde, las cosas cambian de valor y situación, los hechos son señal de alarma y la sensación de que alguien está enterado y nos sigue, aumenta. Así, el que señala es señalado, el que finge es sujeto de fingimiento en los otros, causa una confusión y se confunde, busca no ser descubierto, pero se sabe descubierto. En esto de huir, se vuelve cada vez más un animal entrampado, enredado en sus propias redes, pierde su forma y ya su vida es una desgracia que no termina. El colaboracionista, ese traidor, se ha instalado a sí mismo el dispositivo de la persecución y se persigue, se investiga en los actos que comete y quiere poner espacio de por medio. Solo que no hay espacio. Él mismo es el espacio, el lugar que ha cerrado para ya no poder salir, pues está clavado en una memoria que lo atormenta. O sí, puede salir: anulándose. De aquí en adelante ya no se sabe qué pasa.

En *Ciudadela*, el misterioso libro de Saint Exupéry, que quizá antes que un escrito terminado solo es el plano de un libro, como pasa en *La novela de la Eterna*⁸³, de Macedonio Fernández, el piloto escritor enseña a traicionar y a ser un traidor⁸⁴. Saint Exupéry, que en *Piloto de guerra* había exaltado la amistad como valor imprescindible para sentirse en la vida, y en *Tierra de hombres* la necesidad imperiosa del otro para que el vivir tuviera sentido, en *Ciudadela* plantea lo contrario al hablar de la traición, que es romper con los lazos que nos unen y el sistema de relaciones que nos dan un lugar en la tierra. Somos un nudo de relaciones, un compuesto de lazos, un templo que existe por sus piedras. Pero si se suelta un nudo, si se rompe una relación, si se saca una piedra, lo

⁸³ Publicada por la Biblioteca Ayacucho.

⁸⁴ Capítulo CLXXV.

que somos se cae y aparece el traidor, este personaje destruido que ya no es más en él ni con los otros. Que está representado como el insolidario, el juez que ya no juzga, el que se exalta en su propia podredumbre y se aferra a unas apariencias que siempre lo delatan. Es un estrellado, un saqueador, alguien a quien el desierto carcome porque él mismo ya es un desierto pedregoso, sin caminos ni caravaneros posibles que lo salven. El traidor es el infierno. Si llevamos el infierno adentro es porque hemos traicionado. Nada es pues el traidor más que una inmensa orfandad, un silencio con palabras que muerden y arrancan el pedazo, y por eso no se pronuncian más, sino que se usan como auto-tortura. Los colaboracionistas fueron unos traidores, una multitud de infiernos llevando a otros a la confusión. La traición es lo *noir*, la oscuridad, el andar a tropezones y sin ver más que la huella que se deja, que es un prontuario. Ese prontuario es el miedo del traidor, que siempre se sentirá traicionado pues él mismo ha hecho de la traición su casa de habitación.

En el mundo de los colaboracionistas, los soplones, los delatores, los que destruyen se autodestruyen. Es su ajuste de cuentas consigo mismos, como bien se lee en la novela *Cuenta pendiente*⁸⁵, de Cecil Scott Forester. En ese ajuste de cuentas, la realidad es otra, limitada por los miedos permanentes y dentro de un entramado que cada día se pudre más, igual a la cara de Dorian Grey frente al espejo⁸⁶.

En lo *modianesco*, el colaboracionista (el traidor) es la persecución en sí, la huida en sí, el susto en sí (para usar la idea platónica del arquetipo). Como es un traidor, eso que es en sí, es en su mismidad. Así, como mirándose a un espejo, delata y se delata, señala y se señala, saquea y se saquea, persigue y se persigue. Este personaje, que solo cabe en la novela negra, tiene su permanencia en *La trilogía de la ocupación*, que no es solo una historia pasada, sino una extensión a la posguerra, a los años sesenta y los que siguen; lo que propicia nuevos escenarios y la misma derrota. El traidor está presente, sería una de las síntesis de la novela negra de Patrick Modiano.

⁸⁵ Aparecida en la colección El séptimo círculo, creada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares para a Emecé Editores de Buenos Aires, Argentina.

⁸⁶ Leer *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde.

La $F(X)=Y$

París es una ciudad cartesiana, propicia para la conspiración. Una espiral que se mueve a partir de dos coordenadas, la de la función de X (que son números racionales y configuran la realidad), la de Y , que son los logros y caídas de esa realidad, sus interpretaciones positivas y negativas, lo que aparece y desaparece. Muchas curvas, muchas rectas, demasiadas simetrías en lo bueno y en lo malo, en lo incierto y lo cierto. Para un investigador, la geometría de Descartes le resuelve a París como un cálculo continuado.

En lo *modianesco* la realidad es una mutación. Tiene una memoria y un escape a la memoria a partir de la negación, que es una forma de descomposición. Esa realidad (la real idea de las cosas y los hechos) es una particularidad: algo propio de cada personaje, su función y disfunción según el lugar y el tiempo que habiten. Es decir, que el personaje es X en lo que hace y Y en lo que le pasa. En eso que pasa se construye o se destruye, se encuentra o se pierde, se multiplica o se divide, pero siempre en lo *noir*: en la desaparición constante, lo que ya es una característica de nuestros días, y del hombre y la mujer que habitan la multitud solitaria, esa que fluye (o se hace líquida) en forma de masa donde los elementos no se unen pero se empujan, desperdigándose en ese impulso que lleva a ninguna parte. No sé si esto sea un destino (como se plantea en las tragedias griegas), pero sí es un tema para la novela negra: en los ambientes de este género, todo es una soledad, un miedo al otro, un uso del otro, una realidad que se desmenuza y a la vez se esparce en medio de un aire enrarecido. La función de X es su disfunción, lo que genera una igualdad con Y , que es la neurosis y la esquizofrenia con todas las variantes que esta palabra contiene, que se resumen en un concepto: miedo constante y creciente. Siempre unos dados con los que se pierde.

París es cartesiana (se fundamenta en la razón). Pero en su recorrido por los libros de Modiano, es una sinrazón: la certeza que se tenía desaparece. Lo que serían números racionales se vuelven irracionales, como π , o imaginarios como raíz de uno. El efecto en Y , entonces, es

claro: nada es lo que ha sido, y eso que no es, es mintiendo: su construcción es la desaparición. Se vive el momento, lo que hay, lo que confronta y da respuestas varias de acuerdo a la cara que recibe la pregunta, que incluso a veces niega lo que es una certidumbre que incluye al preguntado. Es lo que sucede en *Más allá del olvido*, cuando Roland (que sigue siendo un nombre falsificado) se acerca a Jacqueline⁸⁷, su antigua amante, y ella niega conocerlo. Nada ha sido, pero es. Ahí comienza el juego de lo momentáneo, la negación que es una afirmación, el oxímoron que niega afirmando, el eje negativo que se cruza con el eje positivo, la duda cartesiana si se quiere, la realidad desaparecida para dar entrada a otra. Solo que, en ese juego, la memoria está. Y si bien ella la niega, él la afirma. Lo que ha sucedido es, así no se quiera que haya sido. Es la actitud del criminal, que niega el hecho mientras el hecho lo persigue, lo marca y no le da más posibilidad que habitarlo. Lo que ha sido tiende a ser lo que es, como en el *conatus* spinoziano. Basta que aflore un elemento para que de nuevo se teja la red. En esa red se atrapan, como pasa al fin entre los viejos amantes, para deshacerse sin lograr más que un espacio que separa, mientras lo habido en ese espacio une, es más memoria y menos desaparición.

Lo cartesiano es un método: la duda que afirma. Como es geometría, la observación se une, se clasifica y termina por generar una hipótesis que resulta cierta. Todo lo que tiene cuerpo tiene límites y lo limitado tiende a relacionarse para ser identificado. Sin relación no hay nada, solo un objeto sin espacio. Así que Modiano, como París, es cartesiano. Va por la función de una realidad estableciendo hilos que, si bien pueden haber sido rotos por una traición, aún conservan las puntas para hacer un nudo y volverse a relacionar. En buena o mala manera, esto es un asunto de la realidad particular. Es la función de X de cada personaje. Función que no escapa de las coordenadas que establecen un territorio y una vida, un espacio y un movimiento, un París y un tiempo, unas circunvalaciones que generan un encuentro. Y en el tiempo lo que pasa, por eso existe la

⁸⁷ Nombre *modiano*, que aparece y desaparece. Que es una especie de falsificación permanente.

memoria. Si careciéramos de la noción de tiempo, todo sería un reposo. Pero acumulamos tiempo y sabemos que es tiempo porque allí ha pasado algo. Modiano va por el tiempo que se acumula en la memoria, que es un hoy con sus formas y deformaciones.

La función de X se refleja en Y, en un cruce, en una señal de algo que ha intervenido en otro algo. Ese cruce está ahí, no se va, porque la realidad es lo que nos dice qué hemos cruzado. Es un encuentro imposible de evadir, es lo que nos dice y desdice. Es la historia. Es lo que pasó de más, es la novela.

Como Modiano es cartesiano, sea esto un logro o un defecto en su educación a la francesa, Dora Bruder es una función de X, y la búsqueda, su representación en Y. Ahí todo tiene matices negros, desde la fotografía en un periódico, que es la pista inicial, hasta el final que es instalado en Auschwitz. De una pérdida se va a una pérdida total, lo que resulta ser una desaparición se convierte en una anulación. En esta pequeña novela de investigación, Modiano asume la pérdida y la huella que queda de esa pérdida. Un nombre, la fotografía de una muchacha de quince años que es buscada por sus padres, la negación de los espacios habitados, la marca de una palabra ya instalada como terrible, porque solo necesita de un dispositivo para que vuelva a existir: Auschwitz.

Dora Bruder, nombre no falsificado, es una realidad. Esa realidad fue sin poder ser negada. ¿Cómo negar un señalamiento, un efecto de la colaboración, un ejercicio de los traidores, un miedo continuado, unas sombras que si bien no se proyectan ya desde los muros de un colegio viejo siguen siendo sombras instaladas bajo distintos maquillajes y siguen deambulando por las calles? Dora Bruder, exterminada en Birkenau, es huella por las calles y las aceras, los puentes y los callejones; huellas que están en edificios que han cambiado de número, en bares en los que no fue admitida por la edad, en algún sumario por vagancia en una estación de policía, en las estadísticas de los entrados a Drancy, ese campo de paso hacia la muerte que los franceses tratan de no ver; igual que ya no ven el Veló d'hiver, que ya tumbaron para que al pasar por ahí los peatones y los *flâneurs* no vean el aviso de la traición: aquí traicionamos pensando cartesianamente.

El método de esta novela-historia-negra es una abducción que no para. Hay que mirar mucho, aprenderse dos distritos de París de memoria, sacar palabras comunes de ahí, hundirse en el sentido de esas palabras, llegar a una conclusión después de sumar una buena cantidad de espacios fragmentados. Todo es una suma a partir de un vestigio, esa es la búsqueda de Dora Bruder. Un nombre simple, un apellido corto. Dos palabras fáciles de pronunciar. La letra D, de *dálet*, que da inicio a la palabra puerta en hebreo, la B, de *bet*, que da inicio a la palabra casa en hebreo⁸⁸. La puerta de la casa, la entrada y la salida, el vestigio. Ahí está Dora Bruder. Por ahí entró, por ahí salió. Pero entró y salió alguien con nombre y apellido: Dora Bruder. Lo hizo muchas veces, antes y después de sus recorridos. Huellas.

El primer dato que usa Modiano es el nombre de ella. ¿Qué significan un nombre y un apellido? El nombre es un gusto, quizá la memoria de alguien, quizá una moda, parte de la tradición. En el judaísmo abundan las Doras, igual que en el cristianismo. Es un nombre que se relaciona con lo dorado, que imprimiría buena suerte en la poseedora, algo contra el mal de ojo. Pero ya el apellido es otra cosa, si no es por adopción: son los orígenes, el destino, las raíces. En términos de cálculo y geometría cartesiana, Bruder es la función de X, la realidad, lo inevitable, la relación con un pasado y una etiqueta, el elemento que usa el colaboracionista para señalar. No así Dora, que sería simplemente Y en el cruce de las coordenadas. De este modo, la investigación se centra en Bruder y lo que se relacione con este apellido: la nacionalidad, la religión, los afectos, los desafectos, la situación en un momento, la jerarquía, el miedo, el goce del traidor, los trenes, los campos de concentración y de exterminio, las falsificaciones. Este Bruder específico, en un tiempo y en un lugar, está conectado con muchas cosas y representado, en primera instancia, por una muchacha de quince años que, en un aviso de periódico de 1940, es puesta en situación de desaparecida.

⁸⁸ En hebreo, *délet* es puerta y *baita*, casa.

Patrick Modiano parte de una foto. La muchacha se ve linda, sana, con posibilidades de vida por delante. Ya quizá estuviera enamorada cuando le tomaron la fotografía. ¿Qué desapareció, entonces, en ella? ¿Qué mataron en ella?, como se preguntaría el escritor austriaco Erich Hackl⁸⁹ si hubiera tratado el caso. ¿Cuántas ilusiones, cuáles espacios para moverse, qué relaciones que hicieran posible al otro? Matar no es un problema, por siglos se ha hecho. El problema es qué matan en el que matan. Qué deja de existir cuando el otro cae muerto. Cuál es la Y de esa F(X). De un asesinato queda una decisión y el asesino comienza a vivir con ella. Matando a otro, el asesino ha comenzado a existir, y con él, su miedo y su nombre. La marca, el ascendente de otros⁹⁰.

Un apellido y un nombre ponen en funcionamiento un dispositivo. Sucede en el terrorismo de Estado, en los señalamientos y denuncias, en una taquilla donde se registra un nombre completo en un papel, en la memoria de quien conoció a la persona. Se pronuncia el nombre y aparece el registro. Al igual que las intenciones frente a ese nombre. Así, Dora Bruder es un inicio y un vestigio de que algo que ha pasado no ha estado bien. Modiano va descubriendo que no ha estado bien que ella hubiera sido judía en una Francia dispuesta colaborar con los nazis, y tampoco haberse movido por una París llena de colaboracionistas, y menos aún por entre gente dispuesta a traicionarla (vecinos de toda la vida). A fin de cuentas, ella no es libre, ni igual ni hace parte de la fraternidad. Es una especie de creación napoleónica y Napoleón no era francés sino italiano. Sí, no ha estado bien que ella se haya desplazado por entre memorias dispuestas a desaparecerla. Lo que le pasa, entonces, es una novela negra. Como son negras todas las de Modiano, para susto de las memorias de la colaboración y los traidores que no dejan de criarse. La tradición europea, la francesa en este caso, aporta mucho en filosofía, literatura, ciencia, psicología, teorías religiosas, historia de las élites y placeres libertinos;

⁸⁹ Autor de libros de desaparecidos, uno de ellos sobre una niña gitana conducida a Auschwitz por efectos de la legalidad de las leyes racistas nazis: *Adiós a Sidonie*.

⁹⁰ En *Bereshit* (el Génesis) se habla de la marca de Caín. Un origen en el crimen

pero a la vez contiene traidores, asesinos, colaboracionistas, usurpadores, falsificadores, toda esa gama y fauna que se mueve por la novela negra demostrando cómo se puede llegar a ser peor, en la medida en que se alienta la oscuridad.

La función de X es igual a Y. Aquí es donde radica el problema: ¿qué puede producir la realidad? A veces situaciones lindas y conmovedoras, en otras, los monstruos de los cuadros de Goya, los gritos de Munch, los seres desmesurados de Otto Dix y Lucien Freud, los inválidos de Grosz. En este punto adquiere sentido la frase de Roland, en *La ronda nocturna*: le perdí el miedo a la fealdad moral.

Las zonas neutras

La novela negra es una novela de continuación a partir del mismo personaje. O sea, que son muchas novelas en una misma novela que se repite bajo otras ópticas y otros casos. Es el personaje en distintas situaciones, vagando por los espacios de la ciudad, los cuerpos de los otros y las memorias que se adhieren a lo que pasa en un momento determinado y propicio para la falsificación.

En el café de la juventud perdida, título de novela que más parece referirse a un tango⁹¹, el personaje quiere escribir sobre las zonas neutras, esas donde no hay memoria de lo atroz ni de la mentira. La intención es loable, pero mientras transcurre la novela (que hace parte de un libro *modianesco* continuado), el efecto es más bien la intención de hacer realidad una utopía. Esas zonas neutras anularían la posibilidad de novela negra. Su carácter neutro, que implica limpio de todo error y desorden, llevaría a salir a la superficie y admirar un amanecer, una tarde de color rojizo, una mujer que no se inquieta y tiene la suficiente clase como para no bajar a las profundidades ni untarse con lo asqueroso. Pero la teoría de las zonas neutras, las que no alteran, sino que ponen en estado imper-

⁹¹ Reinaldo Spitaletta, en un artículo sobre esta novela, dice que leyéndola suena un tango que no sabe cuál es. Supongo yo que cualquier tango oído por alguien de más de cuarenta años en cualquier ciudad latinoamericana.

turbable, no prospera. Así sea que la zona no haya sido conocida, lo que evitaría la memoria, esta aflora cuando se va en compañía de otro. Y si ese otro habita lo negro, como en el caso de Louki, la mujer de la novela (la conocida en el café Condé) la neutralidad se pierde y aparece la *noirée*, que es la elegancia del deseo prohibido y el cercado de lo oscuro. En eso oscuro aparecen los mentirosos (el deseo es el primero), los falsificadores que nacen del ejercicio de las apariencias, la necesidad de un bar para que haya cómplices, otras mujeres aburridas, que importan que vivan con sus caballos y posen su aburrición esquilmando a otros⁹².

Hasta el momento, Modiano no ha dado con las zonas neutras, ni siquiera cuando intenta el cuento infantil, *Catherine*, por ejemplo, que es una muchachita de cara dulce y una manera de relatar limpia. No se escapa de esto pues su padre, el de esta niña de anteojos que ve más realidad cuando se los quita (al menos todo queda difuso), se dedica a lo ilegal: al trapicheo del mercado negro, en el que todo se consigue y tiene un precio por encima, esa plusvalía que seguro conocía Karl Marx pero de la que no habló en su *Das Kapital*. El padre de Catherine, Albert Certitude, se ve con gente rara en los cafés, vende sillas avión Constellation para ser usadas en los teatros, porcelanas rotas que pega en compañía de su hija, usa papeles falsos de aduana, además de ser socio de alguien de apellido Casterade, que lo explota. Se vale de un pasado con sumario que tiene ese apellido, Certitude, convirtiendo esta certeza en un fragmento de memoria que no debe salir a flote, y hay que pagar por ello, aunque la niña ya se lo huele, pero se tranquiliza: sin sus gafas, la realidad se difumina. Lo que es no se ve, y bueno, a bailar.

La novela negra en Modiano carece de zonas neutras. Es un asunto de perdedores donde las calles se multiplican y se convierten en un tejido que se rompe y cobra otra dirección. En esa multitud de direcciones, que legitiman la investigación sobre el vestigio que aparece, la ciudad fluye por las alcantarillas, llevando el detritus de una civilización que sigue llenando sus estómagos y vaciándose de moral. En esta medida, abundan

⁹² Como sucede en la novela *Juventud*, también de Modiano.

las desapariciones, las provocadas por otros y por uno mismo frente al otro. Son las exclusiones de algo que fue incluido en un vivir, ya por pasar el tiempo, ya por seguir una teoría que no dio resultado, ya por seguir un sueño y tener que despertar a consecuencia de algún ruido espantoso, producido quizá en nuestra conciencia. Al dormir, aparecen las pesadillas y allí todo es una realidad microscópica que sumamos a la nuestra. Los sueños, desde Freud, nos dicen quiénes somos. Y desde Wittgenstein, sabemos que un hecho contiene, a su vez, muchos otros hechos atómicos que lo identifican y le dan una identidad. Una diferencia. Para el caso de Modiano, un miedo.

No hay neutralidad, nuestra memoria nos sigue. Si bien desaparecen cosas de momento, estas vuelven y afloran con el más mínimo encuentro con una referencia simple: un papel, una esquina, un paisaje, la salida a cualquier sitio. El problema es que vemos y sentimos, y si bien las cosas que se mueven cambian de lugar, regresan al que tuvieron antes. Ahí aparece el sobresalto.

Conclusión en *noir*

Patrick Modiano es el primer autor de novela negra al que le dan un premio Nobel. Todo en él es detectivesco, pero no hay detectives (quizá la insinuación de alguno, que desaparece, como pasa en *Calle de las tiendas oscuras*), aunque sí búsquedas e investigaciones detalladas y profundas, regresos al pasado para entender el presente⁹³, pero no como historia que nos hace, sino como huellas que cargamos y siguen en nosotros como etiquetas y dispositivos. En este buscar, para identificarse al fin, abunda lo nocturno, lo oscuro y la noche vacía⁹⁴, quizá porque en estos espacios, como dice el refrán, todos los gatos son pardos y confundirse ahí es fácil, además de previsto. Son espacios para compartir el miedo.

⁹³ Como pasa en *Un accidente nocturno*, por ejemplo.

⁹⁴ *Tiendas de las calles oscuras, La hierba de las noches, Accidente Nocturno, La ronda nocturna*, novelas incitadoras y casi clásicas en esto de la búsqueda de identidad.

En las novelas de Patrick Modiano, los barrios son hostiles, pero se van haciendo acogedores en la medida en que se los conoce y se transita por ellos; entrando a los bares o a los cines y escuchando frases como: *le temía a la sangre, pero no a los malos*. Sí se nota en esos lugares un despliegue de estado de naturaleza, de la estafa calculada y la presencia de los que buscan papeles para sus falsificaciones, los viciosos que se inyectan y los desesperados que se dan contra los muros. Allí pasa lo que tiene que pasar, pues las cosas son como son, argumento que también le ha servido mucho al autor alemán Ferdinand von Chirac para escribir sus relatos.

Lo *noir* es lo negro: es un trapichero que se ama con una etíope en la universidad, un profesor de una escuela inglesa que hace negocios sucios y habla de teología, alguno que pone cebos a favor de la policía, un asaltante de hombres viejos, un noble francés que ha matado a un gringo, una mujer que lo burla, etc. Frente a esto, Patrick Modiano hace un sumario y se incluye en él. En los malos tiempos robó libros, los leyó y luego los vendió para irse a comer o a dormir con una mujer que inhalaba éter. Una mujer que huía de él, queriéndolo de algún modo.

