

VESTIAIRE DE L'ENFANCE: Modiano y el punto de vista

Rosa DE DIEGO
Universidad País Vasco

«Tout tournait autour de moi» (M. Proust).

El objetivo del presente artículo es analizar el comportamiento del punto de vista en la llamada autobiografía. Philippe Lejeune ha estudiado la distinción entre autobiografía y novela autobiográfica y, aunque inicialmente señalaba que a nivel de las técnicas narrativas, en el plano del análisis interno ⁽¹⁾, no existía ninguna diferencia entre ambas, después de reflexionar de nuevo sobre esta cuestión afirma:

«...(J'ai) sous-estimé les trois aspects suivants: le contenu même du texte (un récit biographique, récapitulant une vie), les techniques narratives (en particulier les jeux de voix et de focalisation) et le style».⁽²⁾

1.- EL PUNTO DE VISTA. DIFICULTADES.

La noción de punto de vista resulta difícil de definir en la actua-

(1) LEJEUNE, Ph.: *L'autobiographie en France*. Paris, Colin, 1971; p. 24.

(2) LEJEUNE, Ph.: «*Le pacte autobiographique (bis)*», *Poétique* nº 56, 1983; p. 423.

lidad ya que muchas han sido las tipologías elaboradas al respecto en este siglo y además tampoco la terminología ha conseguido encontrar una única y definitiva acepción: expresiones como focalización, perspectiva narrativa, punto de vista narrativo o forma narrativa han sido empleadas para aludir al concepto que nos ocupa.

Todo relato adopta necesariamente una forma y un ángulo de enfoque sobre los acontecimientos enunciados y supone, por lo tanto, la intervención de un observador que ordena dichos acontecimientos desde su propio punto de vista o perspectiva.

Genette⁽³⁾ afirma que el punto de vista no debe confundirse con la voz, de manera que el problema consistirá en saber distinguir entre el que ve y el que oye, teniendo en cuenta además que es posible que un narrador exprese la visión de otra persona; el observador puede así identificarse con el propio narrador, con algún actante del relato o bien quedar implícito⁽⁴⁾.

El punto de vista designa la orientación de la mirada del narrador hacia sus personajes y de unos personajes hacia otros⁽⁵⁾. Resulta así evidente que el punto de vista inicialmente vinculado a un actante puede variar y pasar de uno a otro, y además se pueden multiplicar los puntos de vista en el interior de una misma obra.

Los términos más usados para referirse a la posición del observador son los de «exterior», «interior» y «cero». Se habla de visión exterior del narrador sobre la acción cuando aquel sólo sabe lo que se puede captar desde el exterior. De este modo incluiremos los relatos que presentan puntos de vista de varios personajes cuyos narradores describen las acciones e incluso los pensamientos y sentimientos de estos actores desde su propio saber sobre los mismos, presentando la fuente que ha proporcionado dicho conocimiento. El punto de vista interno aparece cuando el narrador relata la existencia de un personaje desde su perspectiva subjetiva. Este punto de vista interno aparece con frecuencia

(3) GENETTE, G.: *Figures III*. Paris, Seuil, 1972; p. 233.

(4) GREIMAS, A.J. COURTES, J.: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette, 1979; p. 260.

(5) RICOEUR, P.: *Temps et récit. II. La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris, Seuil, 1984; p. 140.

—pero no es exclusivo— en las obras en primera persona, es decir, cuando un personaje cuenta su propia historia. El narrador renuncia entonces a su privilegio de organizar el relato de los acontecimientos y el orden espacio-temporal y transmitirá exclusivamente lo que el personaje siente y sabe. La focalización cero, tal y como afirma Genette, es aquella que no tiene límites en su conocimiento y en la que el narrador sabe más que el protagonista; muchos autores han calificado este punto de vista de «omnisciente»⁽⁶⁾.

Todorov ha resumido dicha división tripartita del punto de vista en forma de relación:

- 1) $N > P$ focalización cero
- 2) $N = P$ focalización interna
- 3) $N < P$ focalización externa

Pero la noción de punto de vista, si bien no debe confundirse con la voz narrativa tal y como hemos señalado más arriba, tampoco puede separarse de ella. Según afirma Ricoeur se trata de una única función considerada desde la óptica de dos interrogaciones diferentes: el punto de vista responde a la pregunta «¿desde dónde se habla?»; la voz responde a «¿quién habla aquí?». Todo punto de vista es así una invitación dirigida al receptor o lector para que observe lo mismo que el narrador o el personaje; en este mismo sentido la voz es la palabra que presenta el mundo de la ficción al lector.

Cuando el narrador coincide con uno de los personajes del relato, el punto de vista adquiere una importancia especial; tres tipos pueden aparecer principalmente: el narrador identificado con el protagonista, el narrador es un personaje secundario o el narrador es un mero testigo de los hechos. En todas estas situaciones se trata de un relato en primera persona que obliga a una información en cierto modo limitada y a un punto de vista preciso, constante y natural. Toda novela autobiográfica, en primera persona, deberá respetar dichas reglas.

(6) Según señala Genette no conviene aludir a una «omnisciencia» tal y como afirmaba la tradición, ya que en términos de ficción pura la omnisciencia es absurda literalmente: el autor no tiene nada que saber ya que inventa todo. Habría que hablar por lo tanto de «información completa». *Nouveaux discours du récit*. Paris, Seuil, 1983; p. 49.

2.- SOBRE LA ESCRITURA AUTOBIOGRAFICA. EL CASO DE P. MODIANO.

La autobiografía, tal y como ha sido definida por Philippe Lejeune es un relato en el que el autor cuenta su propia vida.

«Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»⁽⁷⁾

Parece imprescindible que exista de alguna forma en el texto una declaración de identidad entre el narrador, el autor y el protagonista, de modo que el relato invite al lector a comprometerse y a elegir un modo de lectura adecuado a la autobiografía; Lejeune alude a la noción de «pacto autobiográfico»:

«(La problématique de l'autobiographie est fondée)... sur une analyse, au niveau global de la publication, du contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie»⁽⁸⁾.

Es absolutamente necesario que en el interior del relato los acontecimientos resulten para el lector auténticos, es decir, que el empleo de la primera persona esté acompañado de datos verídicos o al menos verosímiles, teniendo siempre en cuenta que la autobiografía literaria es una obra de arte.

Aunque son numerosos los ejemplos de obras autobiográficas en la literatura francesa contemporánea (pensemos en títulos como *La Douleur* de M. Duras, *Le miroir qui revient* de A. Robbe Grillet, o *Enfance* de N. Sarraute, entre otros), hemos elegido la última obra, recientemente publicada, de P. Modiano, *Vestiaire de l'enfance*, por una parte porque la propia trayectoria del autor insiste en un compromiso con el lector incitándole a entrar en el juego de la verosimilitud y de la autobiografía, y por otra porque esta última novela anuncia ya desde el título su intención de recordar de algún modo la infancia del yo-narrador.

(7) LEJEUNE, Ph.: «Le pacte autobiographique (bis)», art. cit., p. 417.

(8) LEJEUNE, Ph.: «Le pacte autobiographique», *Poétique* 14, 1973; p. 161.

P. Modiano ha declarado en numerosas ocasiones⁽⁹⁾ que para él la escritura es una incesante búsqueda para encontrar sus orígenes y su identidad, no sólo como persona sino también como escritor. El se autodefine como un ser a la deriva y considera que el acto de escribir(se) es una forma de compensación y de disciplina para su propio bienestar⁽¹⁰⁾.

La biografía de Modiano revela la inestabilidad en todos los aspectos de la vida: un padre judío ausente, la falta de una familia, la oscuridad de la historia y en concreto del periodo de la Ocupación, la ausencia de cualquier lazo con la patria o con ciudad alguna, la pérdida de su único amigo, su hermano, una infancia, en definitiva, solitaria y negativa.

El itinerario de su obra (sin tener en cuenta ni las obras de teatro, ni los guiones de cine o las obras en colaboración con los dibujantes Pierre Le-Tan y Dominique Zehrfuss) comienza en 1968 con *La Place de l'Etoile* donde ya aparece la voz del narrador-personaje para transmitir su visión de los años de la Ocupación – época que coincide con la ausencia del padre y – de los orígenes judíos. En el transcurso de la escritura de sus tres primeras novelas (*La Place de l'Etoile*, *La Ronde de nuit* (1969) y *Le Boulevards de ceinture* (1972) (Gran Premio de la Novela de la Academia Francesa) sus observaciones transforman el periodo de la Ocupación en significativo de todos los miedos de su generación, a la que el autor define sin pasado y sin futuro.

Con *Villa triste* (1975) y *Livret de famille* (1977) la presencia simbólica de la Ocupación desaparece para dejar paso a la visión de los años 60, llenos de personajes cansados y desencantados. Modiano evoca la historia por sensaciones o alusiones casi insignificantes, y por el viaje a la memoria y al recuerdo de su propio pasado.

En 1978 Modiano publica *Rue des boutiques obscures* y recibe por el conjunto de su obra el Premio Goncourt. En este periodo aparece ya la infancia como objetivo de una búsqueda a través de la escritura y para recuperar la esencia de su propia existencia.

(9) Entrevista a P. Modiano en *El País*, domingo, 3 diciembre, 1978; p. III.

(10) *Le Magazine littéraire*, noviembre, 1969; pp. 42-43.

Une jeunesse (1981) marca una separación con respecto al resto de la producción al desaparecer la primera persona del narrador de todas las demás novelas. Con *De si braves garçons* (1982), *Quartier perdu* (1984) o *Dimanches d'août* (1986) la voz del narrador vuelve para seguir buscando de forma obsesiva su identidad de francés y de escritor. La realidad aparece interiorizada de forma que el narrador observa la historia a través de las huellas que los diferentes acontecimientos han dejado en el individuo. Los relatos están rotos en cuanto a la sucesión cronológica porque el punto de vista de Modiano tiene la memoria segmentada en recuerdos.

Patrick Modiano en todos los casos organiza sistemáticamente sus relatos con su propia sustancia interior y es su voz narrativa la que reúne en torno a sí mismo personajes y acontecimientos. Resulta indiscutible que el conjunto de su obra narra experiencias y situaciones íntimas y contiene numerosos elementos verosímiles y personales. La escritura es así un medio de reconocerse. Todas las novelas se parecen en cuanto a los temas (búsqueda de una identidad, de una memoria, de un pasado), pero también en el realismo minucioso del detalle y en ese enigma que siempre queda sin desvelar totalmente. La actualidad de Modiano es indiscutible, no sólo porque participa de esa tendencia de la narrativa contemporánea a utilizar la primera persona narrativa, sino también por el carácter presente y cotidiano de sus novelas.

3.- VESTIAIRE DE L'ENFANCE:

Punto de vista y relato autobiográfico.

Vestiaire de l'enfance (1989) relata en primera persona la vida monótona de Jimmy Sarano en una ciudad de Africa del Norte. El narrador, al igual que muchos de los personajes que le rodean, intenta huir de su pasado y olvidar su identidad, la de Jean Moreno, un novelista que en su época y en su ambiente parecía prometedor.

Todos los días se suceden y se repiten, la vida parece detenida en un presente indefinido y en ciertas acciones idénticas: los programas de Radio - Radio Mundial - donde trabaja el narrador, son siempre iguales, su vecino hace sistemáticamente gimnasia entre 9,30 y 9,55, un empleado de un club, ya cerrado, sigue pintando la fachada del mismo...

El pasado no es en esta obra objetivo de una búsqueda a través de la escritura - tal y como aparece en otras novelas de Modiano-. Pero la repentina irrupción de varios personajes en la existencia del protagonista provoca esa misma búsqueda, la de la infancia que es preciso recuperar, olvidando para ello ciertos episodios dramáticos que causaron una ruptura en su vida. Así una americana con la que el protagonista había tenido una relación sentimental exige, tras su muerte, que su chófer vigile los pasos de Jimmy, quien a su vez recibe un dinero mensual de ella; una chica que aparece en varias ocasiones evoca los amores adolescentes; un periodista provoca el recuerdo de un misterioso accidente ocurrido diez años antes; y esta serie de personajes nos conducen a ese joven de 20 años, Jean Moreno, a quien su madre, actriz, deja sólo todos los días en París.

El narrador alude a una historia dramática, la de su propio pasado que no revela total y definitivamente (permanecen muchos detalles sin aclarar) y crea así no sólo un misterio sino también una complicidad con el lector a quien el protagonista quiere suponer conocedor de la totalidad de su historia.

Sería lógico pensar que si Modiano escribe su autobiografía, lo haga desde la perspectiva limitada del héroe-protagonista, es decir, desde un punto de vista interno. De hecho varios son los acontecimientos de su pasado presentados desde la óptica restringida y concreta del protagonista; por ejemplo cuando consigue contar sus recuerdos de la adolescencia desde el absoluto y parcial punto de vista del héroe sin efectuar comentarios marcados por su experiencia y madurez posteriores:

«Et il a éclaté d'un rire un peu étouffé qui me plaisait bien chez lui et qui était communicatif. Malheureusement, ce soir, je n'avais pas envie de rire» (11).

Pero enseguida encontramos una llamativa predominancia del narrador sobre el héroe, es decir, observamos que el yo selecciona lo que cuenta de una forma obsesiva, rompiendo con el hilo cronológico, y lo hace además con un fin determinado: recordar el pasado y superar

(11) MODIANO, P.: *Vestiaire de l'enfance*. Paris, Gallimard, 1989; p. 111. A partir de ahora las cifras entre paréntesis envían a las páginas de esta obra y en esta edición.

su aspecto dramático para que el presente pueda adquirir un sentido positivo.

El narrador está presente a lo largo de la novela no sólo en fórmulas como «je me souviens» o «je ne me souviens pas» (p. 107), sino en los comentarios que efectúa, desde su óptica actualizada, sobre el yo-protagonista que permanece así como una sombra distante.

«Et je m'étonne, en évoquant aujourd'hui notre promenade nocturne, d'avoir montré une telle indifférence vis-à-vis de cette petite, assise toute seule sur sa banquette» (p. 106).

Encontramos en algunos fragmentos ciertas ideas del narrador entremezcladas con sus reflexiones sobre el pasado, con el relato de algunos acontecimientos o con la descripción de ciertos personajes: en definitiva, tanto por las prolepsias o por las analepsias, como por las intromisiones de focalización, hablaremos de un narrador con «información completa». La experiencia y la madurez del narrador son los ángulos de visión de los hechos en varias ocasiones:

«C'est aujourd'hui que je me rends compte, à l'instant où j'écris ces lignes dans le bureau de Carlos Sirvent, que nous avons oublié la corbeille de fruits sur la banquette» (p. 114).

Resulta evidente en este caso la distinción entre el «yo que relata» y el «yo que es relatado» - separados principalmente en esta novela por el tiempo-, siendo el primero además superior al segundo en cuanto a sus conocimientos de los hechos posteriores y también por su experiencia y sabiduría adquiridas. La focalización, homodiegética, es «cero» y por lo tanto narrador > personaje.

Sin embargo si analizamos el comportamiento del punto de vista en los fragmentos que describen algún hecho actual del protagonista, perteneciente al presente de la narración, observamos que es el héroe quien ocupa el protagonismo de la focalización:

«La vie que je mène depuis quelque temps m'a plongé dans un état d'esprit bien particulier» (p. 9).

El yo actual relata con las restricciones y las limitaciones que implica su ángulo de observación. De hecho no anticipa en ningún momento salida alguna para su existencia monótona y deja que los aconte-

cimientos se desarrollen en su perspectiva original. Si señalábamos antes que el relato de la época de la adolescencia estaba entrecortado, seleccionado en función de lo que quería demostrar, en los fragmentos relativos al momento contemporáneo no pretende recuperar nada sino simplemente destapar su presente en el que todo es siempre igual. Si antes aparecía una especie de juego entre narrador - protagonista con dos perspectivas diferentes, la del héroe a los veinte años y la del narrador que lo recuerda y lo analiza diez años después, ahora es el punto de vista de un protagonista maduro el que aparece y permanece, y además las escasas alusiones cronológicas en los hechos relatados son rigurosas.

Por otra parte el punto de vista de ese yo sobre los demás actores presenta también alguna diferencia entre estas dos formas de escritura autobiográfica. Cuando el narrador relata su pasado desde su punto de vista actual, es decir, con una información total, los otros personajes están de alguna forma contaminados, no sólo por su visión madura y experimentada, sino además por un recuerdo trastornado con el paso del tiempo y con la inevitable intervención del olvido. Este hecho subraya aún más la distancia entre el protagonista y el narrador.

«Je ne me souviens plus aujourd'hui avec précision des traits de son visage, mais il me semble qu'il avait des cheveux bruns frisés, la peau mate, une douceur et une élégance dans son allure que lui valait une lointaine origine martiniquaise ou jamaïcaine» (p. 107).

Sin embargo cuando analizamos desde dónde se observa para la descripción de los demás personajes en el relato de los hechos contemporáneos con el presente del protagonista, podemos comprobar que el punto de vista es limitado y sólo transmite las palabras de los interlocutores y, en su caso, describe lo que ve en sus rostros o lo que sus actitudes dejan suponer desde el exterior, sin que exista -aparentemente- ninguna desviación o modificación producida por la intervención de la perspectiva del narrador.

«Personne au bar. Je suis allé chercher une carafe d'eau et deux verres. J'ai rempli le sien. -Attention... cette eau a un drôle de goût quand on n'y est pas habitué.
Elle a ôté ses lunettes de soleil.
- J'y suis habituée.
Elle avait le ton d'une enfant qui ne veut pas qu'on lui fasse la leçon.
Elle a avalé une grande gorgée d'eau, sans sourciller» (pp. 33-34).

En estos casos el «yo que relata» omite sus conocimientos, desaparece y adapta la visión limitada del «yo que es relatado». La focalización es, de forma predominante, interna y por lo tanto narrador = personaje.

Tras este rápido análisis hemos podido comprobar como en *Vestiaire de l'enfance* aparecen entremezclados un punto de vista cero sobre la infancia del yo-narrador y un punto de vista interno sobre el presente de ese yo-narrador. En el primer caso se relatan, como en toda autobiografía, acontecimientos lejanos cuyo recuerdo está lógicamente transformado por el tiempo y que es difícil narrar sin efectuar alguna perturbación, intervención o interpretación. Hemos visto que en estos fragmentos el narrador dominaba al protagonista y el punto de vista de éste quedaba superado. Sin embargo, en otras ocasiones predomina el punto de vista del yo-protagonista que transmite los acontecimientos de su vida -de ese presente monótono- exactamente como los ha vivido, sin juzgar, anticipar o modificar aparentemente esta época de su existencia.

Vemos así que la novela de Modiano es una autobiografía -y en cierto sentido un relato de aprendizaje-, en cuanto que el narrador interviene con su experiencia y su madurez adquiridas e insiste de forma obsesiva en ciertos hechos, omitiendo otros; por otra parte esta autobiografía encierra en sí una trampa, ya que en muchas ocasiones deja suponer que el lector sabe más, es decir, considera que muchos datos son ya conocidos y en realidad nunca queda el pasado totalmente desvelado y revelado; la complicidad entre el narrador y el lector está así falseada, y si bien los hechos narrados son verosímiles, quizás no sean verídicos. Pero Modiano nos ofrece al mismo tiempo un relato autobiográfico que presenta el ángulo de visión del héroe a quien el narrador cede el protagonismo. La tan aludida autobiografía de Patrick Modiano queda así determinada y caracterizada por su imaginación de escritor y por la influencia de las técnicas narrativas.

En conclusión podemos afirmar que a nivel de «análisis interno» del texto existe una clara diferencia entre la autobiografía y el relato autobiográfico: en la autobiografía resulta difícil que el narrador ceda el punto de vista al protagonista y renuncie a intervenir con su experiencia adquirida desde los acontecimientos narrados; la novela autobiográfica, como toda novela, puede dejar el protagonismo de la observación

al héroe, desapareciendo cualquier intromisión del punto de vista del narrador.

Modiano consigue fundir ambos géneros en una novela, *Vestiaire de l'enfance*, de manera que el lector funde y confunde sin cesar la realidad y la ficción, el mundo íntimo y el imaginario, el recuerdo y el sueño. La escritura es, en definitiva, una búsqueda no sólo literaria sino también ontológica.

Resumen

El objetivo del artículo es analizar el comportamiento del punto de vista en los relatos en primera persona. Después de examinar sus dificultades teóricas, se estudia el caso de P. Modiano en una de sus últimas novelas: *Vestiaire de l'enfance* (1989). Hemos comprobado que existe dentro de esta obra y a nivel de análisis interno, una clara diferencia entre la autobiografía y el relato autobiográfico: en la autobiografía el narrador no cede el punto de vista al protagonista e interviene con su experiencia adquirida desde los acontecimientos narrados; la novela autobiográfica permite la desaparición del punto de vista del narrador para dejar el protagonismo al héroe. Modiano reúne ambos géneros en esta novela que es no sólo una búsqueda literaria sino también ontológica.

Résumé

L'objectif de l'article est d'analyser le comportement du point de vue dans les récits à la première personne. Après l'examen de ses difficultés théoriques, on étudie le cas de P. Modiano dans un de ses derniers romans *Vestiaire de l'enfance* (1989). On a constaté qu'il y a dans ce texte et à niveau d'analyse interne, une différence évidente entre l'autobiographie et le récit autobiographique: dans l'autobiographie le narrateur ne donne sa place au protagoniste et il intervient avec son expérience acquise depuis les événements racontés; le roman autobiographique permet la disparition du point de vue du narrateur pour laisser le protagonisme de l'observation au héros. Modiano rassemble les deux genres dans ce roman qui devient ainsi une recherche non seulement littéraire mais aussi ontologique.

Summary

The aim of this paper consists in analysing the behavior of the point of view in first person's narratives. After examining its theoretical difficulties, we study the case of P. Modiano in one of his latest novels *Vestiaire de l'enfance* (1989). We have verified that in this work, and at an internal level, there exists a great difference between autobiography and the autobiographical narrative: in autobiography the narrator does not yield his point of view to the protagonist, participating with the experience he acquires from the narrated events; the autobiographical novel, on the contrary, allows the disappearance of the narrator's point of view, leaving the protagonism of observation to the hero. Modiano joins both genres in this novel which thus becomes not only a literary quest but an ontological one as well.