

Breton en Modianoland: ciudad ocupada, convaleciente y surreal

Francisco Ramallo¹

Recibido: 04/12/2016 / Modificado: 12/09/2017 / Aceptado: 14/09/2017

Resumen. La ciudad ocupada de Patrick Modiano no ha borrado la ciudad surreal bretoniana. Está asociada a sensaciones como la desorientación y la claustrofobia, y apela a la fantasía del lector para resolver los sucesos que ocurren en ella. Su diseño es producto de la selección de unos espacios cautivadores en los que, tras ser oscurecidos por la guerra, suceden coincidencias inverosímiles, la atmósfera es nebulosa, parecen soñados por lejanos, heridos, solitarios, *unheimlich*.

Palabras clave: Breton; Modiano; Surrealismo; Posmodernismo; ciudad; guerra.

[en] Breton in *Modianoland*: Occupied, Convalescent and Surreal City

Abstract. The occupied town of Patrick Modiano has not been able to erase the Bretonian surreal city. It is associated with sensations such as disorientation and claustrophobia, and appeals to the imagination of the reader to solve the incidents that happen in it. Its design is the result of the selection of captivating spaces where, after being obscured by the war, happen improbable coincidences, the atmosphere is hazy, they seem dreamed because they are far, wounded, lonely, *unheimlich*.

Keywords: Breton; Modiano; Surrealism; Postmodernism; city; war.

“Que extrañas son las callejas de la Ciudad del dolor”, dice Rilke en *Elegías de Duino*. Los años de la ocupación alemana en Francia —uno de los temas que más han obsesionado a Patrick Modiano— han impregnado de tal manera sus libros que, a base de “escribir siempre la misma novela”, ha engendrado una nueva y particular entidad urbana, una ciudad de “oasis raquíuticos en medio del barullo y la dureza de los hombres” (Modiano 2012a: 208).

El rumbo que ha tomado la imagen de la ciudad en la literatura y en el arte ha provocado su conversión en una entidad con un pie puesto en la realidad y otro en la ensoñación, pero también en un tema de gran interés para la creación. Desde Baudelaire hasta Augé encontramos un territorio cargado de significaciones muy alejado de aquel modelo marcado por la centralidad de la catedral o del palacio, una urbe contemporánea que compite con los personajes de la narración literaria. *Modianoland* es una ciudad que, tras los años oscuros, se ha trans-

formado en un personaje que comparte rasgos con el París que estimuló la creación surrealista, y que dio lugar a interesantes lecturas de algunas partes del espacio urbano. Se trata de un lugar incierto pero contamos con direcciones que podemos identificar. En palabras de Modiano: “no es la Ocupación histórica la que describo en mis tres primeras novelas, es la incierta de mis orígenes. Ese ambiente donde todo se derrumba, donde todo vacila...” (Modiano 2012a: 13). Estamos ante París, pero no es París; es la ciudad ocupada habitando la liberada, un rompecabezas de ciudades superpuestas, el espacio del *flâneur* contemporáneo, un lugar de tránsito, una metrópoli *unheimlich*, una entidad acuática.

La ciudad posbélica de Patrick Modiano es una ciudad onírica marcada por un pasado que el autor no ha vivido, un puzle irresoluto, una entidad en la que se desarrolla una trama con final abierto. Igual que el objeto surrealista, debe ser completada en la mente del lector. Esto nos remite al gusto del grupo de André

¹ Historia del Arte
Boston University Madrid
franramallo@gmail.com

Breton por las novelas policíacas, a su visión del crimen como un fenómeno de “lo maravilloso”, según Louis Aragon, a “la contradicción que se revela a sí misma dentro de lo real”, y a su fascinación por *Fantomas*, el maestro de asesinos y héroe de novelas de principios del siglo XX. El lugar del delito, el interior burgués del que hablaba Walter Benjamin, y en el que sus habitantes dejan sus huellas para dar lugar a historias detectivescas, es un espacio de gran fertilidad para la fantasía.

Las novelas de Modiano nos dejan claro que la ciudad ocupada y la convaleciente no han podido borrar una ciudad anterior asociada al sueño. El autor termina *El lugar de la estrella* con el protagonista junto a Sigmund Freud en la cabecera de su cama (Modiano 2012a: 142), tras habernos mostrado una ciudad de encuentros casuales. En la misma novela: “Y además me volví a encontrar en la calle de Lauriston con mi profesor de ética” (Modiano 2012a: 113). Estamos ante calles como las que compartieron el padre del Surrealismo y su personaje *Nadja*. En *Para que no te pierdas en el barrio*: “¿Un sueño? Ya se vería cuando amaneciera. Sin embargo ella, ahí, enfrente de él, no tenía ninguna pinta de ser un fantasma. No habría sabido decir si en los sueños se oían las voces” (Modiano 2015: 63). La palabra sueño aparece también en la primera página del libro *Joyita* (novela rica en intertextos bretonianos), y son varias las ocasiones en las que Modiano recuerda a Breton: con una foto de un joven de la OCS en *La ronda nocturna* (Modiano 2012b: 224), o cruzando con su padre la plaza Vendôme en *El lugar de la estrella* (Modiano 2012a: 49). Modiano comienza *Para que no te pierdas en el barrio* de una forma similar a la novela escrita por el padre del Surrealismo, y menciona en *Dora Bruder* uno de los escenarios más interesantes del universo bretoniano: “De niño acompañaba a mi madre al mercado de las Pulgas de Saint-Ouen” (Modiano 1999: 7). Esto nos lleva a Didi-Huberman y a la figura del niño-trapero-arqueólogo, cuando afirma que a los creadores, al igual que a los niños, les gusta jugar con los desechos de la sociedad, con los restos de nuestra memoria reprimida. Son muchos los que investigan en todo aquello que “nos hemos acostumbrado a no mirar” (Didi-Huberman 2010: 274). Breton, refiriéndose en *Nadja* al mercado de Saint-Ouen, afirma: “Lo frecuento a menudo buscando objetos que no pueden encontrarse en ningún otro sitio: anticuados, rotos, inútiles, casi incompre-

sibles, hasta perversos, [...] fotos amarillentas del siglo XIX, libros sin valor y cucharas de hierro”. Es en ese mercado donde encuentra también la cuchara con zapato que describe en *El amor loco*. Se trata de la continua búsqueda del *objeto encontrado*. En *La ronda nocturna* de Modiano:

Registraba minuciosamente las viviendas abandonadas. Los dueños, al irse, se habían dejado cosas menudas: dibujos al pastel, jarrones, tapices, libros, manuscritos [...]. Me iba a buscar guardamuebles, lugares seguros, escondrijos en donde pudieran ponerse a buen recaudo en aquellos tiempos revueltos las colecciones más valiosas. (Modiano 2012b: 230-231)

Modianoland es una acumulación de fragmentos seleccionados, similar a la que produjeron los surrealistas en 1933 cuando investigaron la posibilidad del embellecimiento irracional de una ciudad. Breton, Desnos, Péret o Soupault se preguntaban qué debía ser conservado, desplazado, modificado, transformado o suprimido. Con ello aplicaban los hallazgos de Freud al inconsciente de la ciudad y seleccionaban lugares, a un mismo tiempo, familiares y extraños, sin importarles su interés simbólico.

Juan Antonio Ramírez (1991: 349) afirma, siguiendo a Breton, que “en los espacios neutros de la ciudad heredada duermen significaciones y revelaciones ocultas que tal vez nunca podamos desentrañar”, y señala a De Chirico como el primer artista que proporciona la imagen de la ciudad surrealista. Podemos decir que el pintor marca la dirección a seguir para la poética urbana surreal. Encontramos en su pintura metafísica un precedente de los personajes que transitan por los espacios de Breton y Aragon, y de la ciudad que ha sufrido los años negros en la obra de Modiano. En esta podemos rastrear entidades similares al espacio de “dolor arquitectónico” de *El enigma de una tarde de otoño* (1910) del pintor metafísico. No es casualidad que sus cuadros protagonicen los paratextos editoriales de muchas de las novelas de Modiano. En 1912, cuando Freud se encuentra trabajando en el concepto de lo *unheimlich*, el pintor escribe sobre el cuadro citado lo siguiente:

Una mañana de otoño estaba sentado en un banco en medio de la Piazza Santa Croce en

Florencia. Por supuesto no era la primera vez que había visto esta plaza. Había salido hacía poco de una enfermedad intestinal larga y dolorosa [...]. Me parecía que el mundo entero, hasta el mármol de los edificios y las fuentes, estaba convaleciente. [...] Luego tuve la rara impresión de estar mirando estas cosas por primera vez, y la composición de mi pintura vino al ojo de mi mente. Ahora, cada vez que miro esa pintura, veo aquel momento de nuevo. Sin embargo aquel momento es un enigma para mí [...]. A la obra también me gusta llamarla enigma. (Foster 2008 :118)

Escenas similares, donde la ausencia o la escasa presencia humana destacan la atmósfera onírica de la estampa, aparecen constantemente en la producción *modianesca*: En *La ronda nocturna*, por ejemplo: “Aquel silencio, aquella ciudad desierta entonaba con mi estado de ánimo” (Modiano 2012b: 213). En *Para que no te pierdas en el barrio*:

Pero en verano todo está en el aire; una estación “metafísica” [...] a aquella hora el bulevar de Haussmann estaba desierto... Pero esa tarde, la ciudad le parecía extranjera. Había soltado todas las amarras que podían unirlo a ella aún, o quizá fuera ella la que lo había rechazado. (Modiano 2015: 19-20)

Allí, en la acera, en la luz del verano indio que prestaba a las calles de París una suavidad intemporal, le volvía la impresión de estar haciéndose el muerto [...]. Había pasado, de muy joven, por esos momentos de duermevela en que vamos a la deriva –sobre todo tras una noche en blanco–, pero ese día era diferente: la sensación de bajar una cuesta en punto muerto cuando se ha parado el motor. (Modiano 2015: 76)

El acercamiento surrealista a la ciudad tiene también su inmediato precedente en Eugène Atget. Espacios urbanos desiertos o con escasa presencia humana, en los que parece no pasar nada o que algo está a punto de ocurrir, se encuentran también presentes en la obra de este fotógrafo. Se trata de una estética utilizada en algunas ediciones de la novela de Modiano (igual que ha ocurrido con las pinturas de De

Chirico), que nos lleva a las fotografías que acompañan el texto de *Nadja*. Los surrealistas se encuentran por casualidad con el trabajo de Atget, quien también, casualmente y sin saberlo, hace fotos con una actitud surrealista. En 1926 Man Ray, que vivía en su misma calle, le pide que publique una de sus obras en el número de junio de la revista *La Révolution surréaliste*. Su trabajo nos interesa sobre todo porque proporciona un banal y desinteresado escenario que proyecta, para quien sepa verlas, imágenes de violencia, una especie de tensión quieta y una atmósfera extraña que también cubre la ciudad *modianesca*. Entre todas las fotografías que nos muestran la modernidad de la capital francesa, Atget expone la ausencia, el espacio vacío. Sus fotografías excluyen el bulevar y a la mujer, dejan un hueco que supone una marca, como si se tratara de una huella.

Si nos adentramos un poco más en la fotografía dentro del contexto del Surrealismo, descubrimos que las calles y edificios de la ciudad de Modiano se comportan como las imágenes que acompañan el texto citado de Breton. Sheringham analiza las diferencias entre dos fotografías que J. A. Boiffard realiza de un fragmento de París (la fachada del Hôtel Grands Hommes y una plaza al frente), y otra que toma de la misma zona para ilustrar *Nadja*. Se refiere a lo capturado por la cámara “como un escenario en el que algo está a punto de ocurrir”. Las fotografías topográficas que acompañan al libro, y en concreto las otras ocho imágenes que Boiffard toma de otras partes de la ciudad, son usadas por el autor como ejemplo de un espacio cuyo carácter enigmático se revela poco a poco cuando nos dirigimos a él más que si profundizamos en el mismo (Sheringham 2006: 94).

Otra característica de la obra de Modiano que hace que la misma se encuentre íntimamente unida a la ciudad de Breton es la representación de la urbe como una superposición de ciudades. Siguiendo a Baudelaire (cuando afirma que en la coexistencia de los campanarios y de las chimeneas de las fábricas se encuentra la coexistencia del mañana y del ayer para formar el mundo de hoy), y teniendo en cuenta a Augé –cuando habla del mundo moderno de acumulación (Augé 1998: 38)–, podemos deducir que en una ciudad conviven diferentes tiempos; si a cada tiempo le corresponde una ciudad, la urbe es una acumulación de muchas ciudades. El reconocimiento de lo maravilloso en lo cotidiano llevó a los surrealistas a pensar

que en los mismos espacios y lugares se sobrepone dos ciudades. ¿Por qué no más?, se pregunta Juan Antonio Ramírez (1983: 77-78). En el París surrealista ya convivían diferentes ciudades. El mercado de Les Halles fue considerado otra ciudad, a medio camino entre lo imaginario y lo real, dentro de la propia capital francesa. En la citada obra de Aragon vemos dos realidades urbanas superpuestas o que se confunden:

Cuál no sería mi sorpresa cuando atraído por una especie de ruido mecánico y monótono que parecía provenir del escaparate del vendedor de bastones, vi que estaba bañado en una luz verdosa, en cierto modo submarina, cuya fuente permanecía invisible. (Aragon 1979: 30)

En *La llave de los campos*, Breton apunta a la existencia de ciudades superpuestas, así como a la posibilidad de diseñar la nuestra propia a través del paseo:

Los pasos que, sin necesidad exterior alguna, nos devuelven durante años a los mismos puntos de una ciudad, dan testimonio de nuestra sensibilización creciente a algunos de sus aspectos que se presentan oscuramente bajo una luz favorable u hostil. El recorrido de una sola calle un poco larga y de transcurso bastante variado –la calle Richelieu, por ejemplo–, por poco que uno detenga su atención, ofrece, con los intervalos que podrían precisarse por el número, zonas alternantes de bienestar y malestar. Un mapa, muy significativo, sin duda podría ser el dibujado por cada uno, marcándose en blanco los lugares que frecuenta y en negro los que evita, y quedando el resto iluminado en función de la mayor o menor atracción o repulsión, mediante una gradación de la gama de los grises. (Puelles Romero 2005: 157)

Dice Modiano en *Para que no te pierdas en el barrio*: “El presente y el pasado se confunden y parece algo natural porque solo los separaba un tabique de celofán” (Modiano 2015: 32). Se trata de una idea que desliza el autor en el citado libro también de la siguiente manera: “Se hallaba antes un palimpsesto donde todas las escrituras sucesivas se mezclaban en sobre-

impresión y se agitaban como bacilos vistos al microscopio. Lo achacó todo al cansancio y cerró los ojos” (Modiano 2015: 112). La ciudad modianesca es una superposición de pasado y presente. El París ocupado convive con el París que no ha digerido la ocupación y a través de ambos se filtra un tercer París anterior a la guerra, un París de recuerdos y un París que quiere olvidar, que encuentra su válvula de escape en la imagen de una ciudad onírica narrada por el escritor francés. El narrador de *Dora Bruder* manifiesta: “Lleva tiempo conseguir que salga a la luz lo que ha sido borrado. Quedan pistas...” (Modiano 1999: 7); “dicen que los lugares conservan por lo menos cierta huella de las personas que los han habitado” (Modiano 1999: 26) y “comprendí repentinamente que esa película estaba impregnada por las miradas de los espectadores del tiempo de la Ocupación: espectadores de todas clases muchos de los cuales no habían sobrevivido a la guerra” (Modiano 1999: 71).

En el libro de Aragon nos encontramos con:

Estas especies de galerías cubiertas que abundan en París, alrededor de los grandes bulevares y que se llaman, significativamente, pasajes, como si en estos corredores robados a la luz no estuviera permitido a nadie pararse más de un instante. [...] Los misterios del mañana [...] nacerán así de las ruinas de los misterios actuales. (Aragon 1979: 18-19)

Aragon va buscando por las calles de París algo que ni él mismo sabe, mientras describe con gran emoción sus descubrimientos. Enlaza lo consciente con lo inconsciente, mostrando cómo un espacio banal puede ser emotivo, contradictorio. Es lo que Hal Foster califica de imagen perfecta de la noción surrealista de lo maravilloso bajo la forma de lo anticuado. Aragon dice que cuando camina por estos pasajes parisinos se comporta más como un activo arqueólogo (la misma actitud que señalaba Didi-Huberman) que como un paseante distanciado, en un paisaje urbano que no es un espacio de sueño exclusivamente, sino que también es útero y tumba (Foster 2008: 21). Algo que parece estar presente también en *Dora Bruder*:

Aquel domingo el bulevar estaba desierto y sumido en un silencio tan profundo que se escuchaban los susurros de los plátanos. Un

alto muro rodea el antiguo cuartel de Tourelles y oculta los edificios. Recorrí el muro. Había una placa en la que pude leer: ZONA MILITAR PROHIBIDO FILMAR Y HACER FOTOGRAFÍAS. Me dije que nadie se acordaba de nada. Tras el muro se extendía una tierra de nadie, una zona de vacío y olvido... A los veinte años, en otro barrio de París, recuerdo haber experimentado sin saber por qué la misma sensación de vacío que ante el muro de Tourelles. (Modiano 1999: 114-115)

Trece años después, en *La ronda nocturna*, Modiano nos cuenta:

Había en París unos cuantos islotes así en donde la gente se esforzaba por no recordar el desastre acontecido los días anteriores y en donde habían quedado estancadas una alegría de vivir y una frivolidad de antes de la guerra. (Modiano 2012b: 172)

Modiano y sus personajes se comportan en la ciudad convaleciente y surreal como lo hacía el *flâneur* surrealista, un nuevo paseante a la deriva que Akane Kawakami califica de *postmoderno*. Un individuo literario que nos lleva de la mano por las páginas de diferentes novelas con las que se construye *Modianoland*. Breton en *Nadja* (1928) y en *Los vasos comunicantes* (1932) por un lado, y Louis Aragon con *El campesino de París* (1926) por otro, nos guían por barrios, arrabales, pasajes, mercados, edificios desconocidos, todos ellos lugares propicios para que nos topemos con lo “maravilloso cotidiano”. Las citadas obras literarias ponen de manifiesto “cómo el inconsciente de los poetas se hallaba en contacto directo con el de las ciudades” (Carmona 2002: 10). El resultado es una ciudad totalmente nueva para nosotros, y que se halla solapada con esa otra realidad superpuesta (Ramírez 1983: 74-76). El *flâneur baudelairiano* se vuelve surrealista valiéndose del azar como único mapa para relacionarse con París. Son conocidos los paseos que tanto Aragon como Breton realizan por París en busca de la maravilla. Con estos y otros surrealistas, París pasa de ser un referente literario a un lugar dotado de una energía especial, la fuente de lo maravilloso, una urbe irracional, el mito urbano por excelencia. En nuestro caso, Modiano nos acompaña por dos tiempos espacia-

lizados, el de la guerra y el posbélico. Se trata de un comportamiento detectivesco que, igual que le ocurría al paseante surrealista (y a Fantomas), le permite redescubrir una urbe llena de objetos que suponen un material fundamental para la investigación, es decir, una ciudad que funciona como un *object trouvé*. Podemos decir que *Modianoland* es una *ville trouvée* a la que llegamos, si partimos de la idea de que el Surrealismo es una ideología que busca la verdad por los rincones de la ciudad. A partir de aquí podemos trazar una línea continua que parte de esos paseos surrealistas y que tras el grupo COBRA y los situacionistas, contamina el *pop art*, se desarrolla en el contexto de la práctica performativa urbana y reaparece, por ejemplo, en la literatura posmoderna de la mano de nuestro escritor. Modiano utiliza constantemente la palabra *itinerario*, reproduce notas con recorridos por una ciudad convaleciente, con nombres de calles, hoteles, cafés, etc., cita obras como *Un hombre camina por la ciudad* (Modiano 1999: 105) o *El paseante hipico* (Modiano 2015: 28), y publica sus libros con títulos como *Para que no te pierdas en el barrio*, *La ronda nocturna* o *Los paseos de circunvalación*: “Empezaba en la plaza Blanche... Recuerdo que experimentaba una extraña sensación recorriendo el muro del hospital Lariboisière, y luego al pasar bajo la vía férrea [...]. Durante el día, me paseaba por esa ciudad a la deriva” (Modiano 2012c: 159); “antes de salir, venía siempre la misma ceremonia del sorteo. Alrededor de veinte papelitos repartidos por la mesa coja del salón. Escogíamos uno al azar, en donde estaba escrito nuestro itinerario” (Modiano 2012b: 311).

Modianoland también es *unheimlich*, la categoría freudiana que Marchán Fiz aplica a la ciudad de Giorgio De Chirico. Freud narra una experiencia parecida al sueño citado por el pintor metafísico. El padre del psicoanálisis subraya la extraña sensación que le invade al “recorrer en una cálida tarde de verano las calles desiertas y desconocidas de una pequeña ciudad italiana” (Marchán Fiz 1986: 116). Anthony Vidler analiza las implicaciones de lo *unheimlich* en la ciudad y su urbanismo, los cuales nos ofrecen lugares para la exploración de la ansiedad y la paranoia. Observa los efectos ominosos freudianos que conlleva perderse en la urbe, y cómo se comporta el *flâneur* desde Breton a Benjamin, práctica que detectamos cuando paseamos por la ciudad de Modiano (Vidler 1992: XIII).

París es oscuro por el “nimbo de la Ocupación” (Kawakami 2007: 259-260). La atmósfera de la ciudad del presente, que Modiano superpone sobre la antigua, se comporta de manera muy similar a como lo hace la de la urbe ocupada, la vuelve una ruina y nos transporta a aquellos años negros, una época que ha sido empujada dentro de un suburbio solitario de la psique francesa (Flower 2007: 202). En *Para que no te pierdas en el barrio*: “Notaba de repente la necesidad de levantarse y de encaminarse con paso veloz hacia la puerta abierta que daba al bulevar Haussmann” (Modiano 2015: 17).

No tenía valor para entrar en la casa. Prefería que continuara siendo para él una de esos sitios que nos fueron familiares y que a veces visitamos en sueños: en apariencia son los mismos y, sin embargo, están impregnados de algo insólito. ¿Un velo o una luz demasiado cruda? Y nos cruzamos en esos sueños con personas a quienes queríamos y que sabemos que se han muerto. Si les dirigimos la palabra, no nos oyen. (Modiano 2015: 127)

La ciudad de Modiano es un espacio de tránsito, un lugar intermedio que participa de las cualidades de dos entidades diferentes. Una entidad urbana conformada por zonas de paso, soportales, hoteles, etc., que funciona como aquellos pasajes parisinos en los que, en palabras de Walter Benjamin, habitaba la “fantasmagoría” (Amendola 2000: 192). En *La calle de las tiendas oscuras*: “La señorita Orlov vivió sucesivamente en: Hôtel Chateaubriand, calle del Cirque, 18, París (8°). Avenida Montaigne, 56, París (8°). Avenida del Maréchal-Lyautey, 25 París (16°)” (Modiano 2009: 49). En *La ronda nocturna*: “Más allá, los soportales desiertos de la plaza de Le Palais-Royal. Antaño la gente se lo pasaba bien allí. Ya no. Cruzaba los jardines. Zona de silencio y de penumbra suave donde el recuerdo de los años muertos y las promesas nos encogen el corazón” (Modiano 2012b: 316).

Por último, recojamos aquí algunos pasajes de *Modianoland* donde los espacios son presentados como entidades acuáticas, una cualidad que también nos lleva a la ciudad de Breton. Recordemos cómo Bachelard describe París como un lugar en el que de noche se oye el

murmullo de las olas y las mareas (Bachelard 1965: 59). Louis Aragon nos relata la siguiente escena en *El campesino de París* (1926):

Cuál no sería mi sorpresa, cuando, atraído por una especie de ruido mecánico monótono que parecía provenir del escaparate del vendedor de bastones, vi que estaba bañado en una luz verdosa, en cierto modo submarina, cuya fuente permanecía invisible. Se parecía a la fosforescencia de los peces [...] aunque los bastones pudieran tener las propiedades luminosas de los habitantes del mar, no parecía posible que una explicación física pudiera justificar aquella claridad sobrenatural y sobre todo, el ruido que llenaba sorprendentemente la bóveda [...] era aquella voz de marisco que no ha dejado de sorprender a los poetas y a las estrellas de cine. Todo el mar en el pasaje de la Ópera. (Aragon 1979: 26)

Algo similar encontramos en *La Ronda nocturna* de Modiano: “La hospedería como si fuera un batiscafo, encallada en el centro de la ciudad sumergida. ¿La Atlántida? Van resbalando unos ahogados por el bulevar Haussmann” (Modiano 2012b: 196); “La avenida de Malakoff. El motor no hace ruido. Me deslizo por un mar sin oleaje. Rumor de las frondas. Por primera vez en la vida, me siento en estado de completa ingravidez” (Modiano 2012b: 247).

Lo mismo sucede en *La calle de las tiendas oscuras*: “Plaza de Le Théâtre-Français. Las farolas lo aturden a uno. Eres el submarinista que sube de golpe a la superficie” (Modiano 2012b: 316). “Los automóviles pasaban deprisa por la avenida de New-York sin que se oyeran los motores y crecía mi sensación de estar soñando. Corrían con un ruido ahogado, fluido, como si se deslizasen por el agua” (Modiano 2009: 60).

Bibliografía

- AMENDOLA, Giandomenico (2000): *La ciudad postmoderna*. Roma: Celeste Ediciones.
- ARAGON, Louis (1979): *El campesino de París*. Barcelona: Bruguera.
- AUGÉ, Marc (1998): *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD, Gaston (1965): *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

- CARMONA, Eugenio (2002): “La escuela de Vallecas: naturaleza, arte puro y atmósfera surreal. 1929-1933”, en Juan Manuel Bonet (ed.), *El Surrealismo y sus imágenes*. Madrid: Fundación Cultural Maphre, p. 10.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2010): *Atlas: ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- FLOWER, John (ed.) (2007): *Patrick Modiano*. Ámsterdam / Nueva York: Rodopi.
- FOSTER, Hal (2008): *Belleza compulsiva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- KAWAKAMI, Akane (2007): “Flowers of evil, flowers of ruin: Walking in Paris with Baudelaire and Modiano” en John Flower (ed.), *Patrick Modiano*. Ámsterdam / Nueva York: Rodopi, pp. 259-260.
- MARCHÁN FIZ, Simón (1986): *Contaminaciones figurativas*. Madrid: Alianza.
- MODIANO, Patrick (1999): *Dora Bruder*. Barcelona: Anagrama.
- MODIANO, Patrick (2009): *La calle de las tiendas oscuras*. Barcelona: Anagrama.
- MODIANO, Patrick (2012a): *El lugar de la estrella*. Barcelona: Anagrama.
- MODIANO, Patrick (2012b): *La ronda nocturna*. Barcelona: Anagrama.
- MODIANO, Patrick (2012c): *Los paseos de circunvalación*. Barcelona: Anagrama.
- MODIANO, Patrick (2015): *Para que no te pierdas en el barrio*. Barcelona: Anagrama.
- PUELLES ROMERO, Luis (2005): *Filosofía del objeto surrealista*. Murcia: Cendeac.
- RAMÍREZ, Juan Antonio (1983): “La ciudad surrealista”, en Antonio Bonet Correa (coord.), *El Surrealismo*. Madrid: Cátedra, pp. 74-78.
- SHERINGHAM, Michael (2006): *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*. Nueva York: Oxford University Press.
- VIDLER, Anthony (1992): *The Architectural Uncanny*. Massachusetts: The MIT Press.