

NOTAS SOBRE *DORA BRUDER*

1. MODIANO EN EL ESPEJO DE DORA BRUDER

Pese a estar basado en hechos reales, Modiano define *DB* como «novela» (*roman*). Y no le falta razón, porque *DB* se parece mucho a sus ficciones, hasta el punto de que en este caso puede decirse que la realidad imita a la literatura. Modiano repite con material real la misma historia que trabaja en sus novelas una y otra vez: búsqueda de alguien desaparecido, que es al mismo tiempo una búsqueda de sí mismo, del propio pasado. Así define él mismo a su personaje-tipo:

Son seres que dejan pocas huellas tras de sí. Personas casi anónimas. Nunca se alejan de ciertas calles de París, de ciertos paisajes de suburbio donde descubrí, por casualidad, que habían vivido. Lo que se sabe de ellas se resume en una simple dirección. Y esta precisión topográfica contrasta con todo lo que se ignorará para siempre de su vida... ese vacío, ese bloque de desconocimiento y silencio (p. 31)¹

Podemos imaginar la emoción de Modiano al dar con el caso Dora Bruder: estaba llevando a cabo en la realidad lo mismo que había imaginado tantas veces en sus novelas: reconstruir una vida a partir de pistas. La realidad le ofrecía ya preparado el argumento de una de sus narraciones típicas. Imaginemos que Cervantes hubiera conocido a un Alonso Quijano real, o Shakespeare a un Hamlet de verdad, y tendremos una equivalencia de lo que debió de sentir Modiano al topar con Dora Bruder.

«Modiano utiliza [en *Dora Bruder*] los procedimientos que ha puesto a punto en sus novelas. Ya conocemos su esquema narrativo preferido: un narrador regresa a su pasado porque investiga sobre una persona con la que se cruzó en alguna ocasión, una persona que le intriga y con la que tiene tendencia a identificarse... Este encuentro ha sido generalmente accidental, breve, intermitente, a medias olvidado. Sin embargo, ejerce una extraña atracción sobre el narrador, y la investigación se convierte en su principal preocupación. Tras su “encuentro” con Dora Bruder, Modiano sólo tiene que dejarse arrastrar por el esquema que sus novelas tenían preparado de manera providencial. Lo real se deja atrapar por la ficción. La forma experimentada y puesta a punto en las ficciones informa la experiencia real, y garantiza la atención del lector» (Jeanne Bem)².

Desde las primeras páginas Modiano se identifica con Dora Bruder y conecta con sus propios recuerdos; podría decir, como Flaubert de madame Bovary: «Dora Bruder soy yo». El desarraigo adolescente de la chica es también el suyo. «De hecho, Dora es el doble femenino del narrador» (Ghiteanu)³. Ambos, Dora y Modiano, compartieron los mismos lugares, las mismas experiencias. (Modiano estuvo interno a los 18, por ejemplo, en la misma calle que Dora Bruder, aunque en otro internado: las Damas Diaconesas, p. 42. Y se también fugó con 15 años, en 1960, p. 54).

El propio Modiano subraya estos paralelismos en la novela; por ejemplo, al hablar de que *DB* y el padre de Modiano podrían haber coincidido en el mismo coche celular cuando

¹ Cuando cito sólo por la página, me refiero siempre a: Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Seix Barral, 2014.

² https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2000_num_52_1_1388

³ https://www.academia.edu/31856962/Dynamique_de_la_m%C3%A9moire_dans_Dora_Bruder_de_Patrick_Modiano

ambos fueron atrapados durante una redada de la Ocupación (el padre recordaba a una chica detenida en el furgón que podría coincidir por las características con DB). Exactamente igual que casi dos décadas más tarde, cuando coincidieron Modiano y su padre en otro furgón policial.

«Entonces la presencia de esa joven en el coche celular junto a mi padre y otros desconocidos, aquella noche de febrero, me vino a la memoria y en seguida me pregunté si no se trataría de Dora Bruder, a la que también habían detenido, antes de enviarla a Tourelles» (p. 59). Pero en la p. 60 descarta finalmente esa posibilidad, después de consultar algunos documentos. Modiano reconoce que esa conexión misteriosa (espiritista) con el pasado, puede ser más un deseo suyo que una realidad: «Quizá soy yo quien ha querido que mi padre y ella [Dora] se cruzasen ese invierno de 1942.» (p. 59).

Modiano rellena las lagunas de la vida de Dora Bruder (lo que no cuentan los documentos) con recuerdos propios y destinos similares, coetáneos a los de Dora, incluido su padre. Pero nunca se aventura más allá de los hechos conocidos en lo que concierne a la chica. Al hablar de Dora siempre utiliza los «quizá», los «ignoro», las frases interrogativas, cuando falta el apoyo documental (véase frase final). («Supongo...», p. 55; «Me era imposible ir más allá de las meras suposiciones», pp. 57-58).

Todo es tentativo, hipotético (suposiciones, posibles reconstrucciones, probabilidades...). Cada dato objetivo es explotado al máximo por la imaginación, el contexto, la memoria personal. Y aun así es muy poco lo que sabemos de cierto.

Pero desde el momento en que DB cae en las garras de la policía, Modiano renuncia a imaginar su vida. Ahí ya se acaban las experiencias comunes, ya no puede ponerse en el lugar de la víctima:

«Esos gestos de Dora, recobrados/imaginados, sólo son posibles en la medida en que el narrador rememora el tiempo en que ella estaba todavía al resguardo de las redadas. Cuando se dirige al archivo de la prisión de Tourelles, último lugar de detención de Dora antes del campo de Drancy y de Auschwitz, el narrador renuncia a imaginar lo que fue de Dora y se limita a consignar lacónicamente los datos contenidos en los documentos» (Ghiteanu).

Modiano se mira en el espejo no sólo de Dora Bruder, sino de algunos escritores de la época, alemanes y franceses. Su destino de víctimas podría haber sido el suyo.

2. UNA VIDA POR OTRA

Modiano siente una deuda de gratitud con Dora y otras víctimas de la época, que, en cierto modo, dieron su vida por la de él. Lo reitera en diversos pasajes de la novela:

Uno se pregunta por qué el rayo los fulminó a ellos y no a otros. Mientras escribo estas líneas me pongo a pensar de improviso en algunos que tenían la misma profesión que yo. Hoy ha acudido a mi mente el recuerdo de un escritor alemán, **Friedo Lampe...** (p. 84).

¿Y por qué mi pensamiento va también, entre tantos escritores, hacia el poeta **Roger Gilbert-Lecomte?** También a él el rayo lo fulminó al mismo tiempo que a los dos anteriores, **como si algunas personas sirvieran de pararrayos para que las demás se salvaran...** (p. 87).

Maurice Sachs cuenta que solía cederle su vivienda a un tal Albert, apodado *el Cebú*... El tal *Cebú*, Albert Sciaky, se llamaba igual que mi padre y pertenecía también a una familia judía italiana de Salónica. Y en 1938, al igual que yo treinta años más tarde, había publicado, a los

veintiún años, en Gallimard, su primera novela con el seudónimo de **François Vernet**. Enseguida, se había enrolado en la Resistencia... Salió del campo de Compiègne en el convoy del 2 de julio de 1944 y murió en Dachau en marzo de 1945... **Cebú había ocupado mi habitación infantil. Otros como él, justo antes de mi nacimiento, habían agotado todos los padecimientos para que nosotros pudiéramos experimentar pequeños contratiempos** (pp. 89-90).

Una comentarista relaciona esta idea de Modiano con el sentimiento de culpabilidad propio del superviviente, aunque en este caso se trate de un superviviente «póstumo»: «En definitiva, se trata de un sentimiento de culpabilidad: al morir, las víctimas de la Shoá han permitido en cierto modo (sobre)vivir a los otros judíos» (Ghiteanu).

La escena antes mencionada de la posible coincidencia del padre de Modiano y Dora en el furgón policial parece abonar esta interpretación de una vida por otra: el padre de Modiano (y, por tanto, él mismo) se salva a cambio de Dora.

Una última observación sobre *Dora Bruder* que me extraña no haber leído en ningún lugar. Modiano habla en diversas obras del círculo de colaboracionistas en que se movía su padre durante la Ocupación y de cómo fueron algunos de ellos los que le libraron un par de veces de ser deportado tras ser detenido por la policía. Ahora bien, una de las funciones de la banda de la calle Lauriston, como se llamaba a ese círculo de colaboracionistas, era la de cazar judíos. Es perfectamente plausible que fueran ellos los que atraparan a la fugada Dora Bruder. De modo que tendríamos (si esa posibilidad fuera cierta) que **los mismos que salvaron la vida de su padre (posibilitando su nacimiento) condenaran la de Dora Bruder**. Lo extraño es que el escritor no mencionara esa posible relación entre su padre, Dora Bruder y él mismo, de la que —estoy convencido— debía ser muy consciente. Con esa hipótesis (nada fantástica, repito) adquiere aún más sentido, un sentido muy personal y dramático, la indagación de Modiano sobre la joven fugada.

3. LA OCUPACIÓN Y EL JUDÍO COMO «IMÁGENES AUMENTADAS»

En una entrevista decía Modiano a propósito de su interés por la Ocupación: «No es la Ocupación en sí misma lo que me fascina, sino otra cosa. Mi intención es tratar de traducir una suerte de mundo crepuscular. Si recurro a la Ocupación es porque allí encuentro la atmósfera idónea, un tanto turbia, esa luz tan extraña. Pero en realidad se trata de la imagen desmesuradamente aumentada de lo que sucede hoy en día»⁴.

La misma función de servir de lente de aumento o, si se prefiere, de metáfora, tiene la presencia de lo judío en Modiano, como él mismo insinúa en otra entrevista: «Es debido a que soy judío por lo que me he convertido en nómada, vagabundo y, al final, escritor. Hay, por tanto, una relación, una relación íntima e inevitable, entre las tres cosas que me habitan, que hacen de mí lo que soy»⁵.

Naturalmente, las características anteriores («nómada, vagabundo») son todas propias de un judío de la diáspora, malamente asimilado. En ese sentido, Modiano es un autor profundamente judío, pese a que lo judío, de por sí, nunca le haya interesado. Ahora bien, ¿no se han convertido todos esos rasgos (el desarraigo, la precariedad afectiva y vital, la imposibilidad de completar un sentido o de dotar de trayectoria a nuestra existencia, el vivir bajo una amenaza inconcreta y permanente, etc.) en patrimonio universal de cualquiera de

⁴ Norma Ribelles Hellín «La atmósfera de la ocupación alemana en las novelas de Patrick Modiano». <http://cedille.webs.ull.es/uno/ribelles.pdf>

⁵ *Ibíd.*

nosotros en la sociedad actual? ¿No nos hemos convertido o estamos convirtiendo todos un poco en judíos? Es decir, lo judío no sería en la obra de Modiano sino una «imagen desmesuradamente aumentada de lo que sucede hoy en día».

Pero es precisamente ese nomadismo judío de Modiano (sus personajes nunca llegan a puerto, siempre están en el aire, jamás se asientan) lo que conecta con el lector actual, como también sucede en la literatura de Kafka. Al igual que en las acuarelas chinas, en sus libros los contornos se disipan en la niebla. Un comentarista señala este rasgo tan peculiar que ya se llama modianesco: «El malestar que provocan los relatos de Modiano no provienen del horror de aquello que se descubre, sino, al contrario, del hecho de que justamente ni el narrador ni los lectores descubren nada en concreto»⁶. Dicho de otro modo: es imposible hacer un *spoiler* con Modiano porque en sus historias no hay un final que revelar.

He aquí la sensación modianesca por excelencia, descrita por el narrador de *Dora Bruder*: «Esa sensación de extrañeza es la misma que nos invade cuando caminamos en sueños por un barrio desconocido» (pp. 49-50).

4. UNA CONCEPCIÓN CASI MÁGICA DE LA MEMORIA

Modiano piensa que el escritor puede saltar las barreras del tiempo y comunicarse con otras almas gemelas del pasado, aunque trata de proporcionar una explicación racional a esta «clarividencia»:

Como muchos antes que yo, **creo en las coincidencias y también en el don de clarividencia de los novelistas** (la palabra «don» no es exacta porque sugiere una especie de superioridad; no, eso forma parte del oficio: el esfuerzo de imaginación imprescindible en la profesión, la necesidad de fijar la atención en los pequeños detalles —y eso de manera obsesiva— para no perder el hilo y dejarse llevar por la pereza, toda esa tensión, esa gimnasia cerebral pueden sin duda provocar a la larga fugaces intuiciones «concernientes a sucesos pasados y futuros», como dice el diccionario Larousse en la entrada «Clarividencia») (p. 51).

La «clarividencia» se manifiesta en una sensibilidad especial para detectar las huellas de un pasado escondido: «Dicen que **los lugares conservan por lo menos cierta huella de las personas que los han habitado**. Huella: marca en hueco o en relieve. Para Ernest, Cécile y Dora, yo diría: en hueco. Me embargaba una sensación de ausencia y de vacío cada vez que me encontraba en un lugar donde habían morado» (p. 31).

A veces, Modiano parece sugerir una cierta creencia en la **predestinación**, que lleva a las almas gemelas a encontrarse a través del tiempo. Así sucede al evocar los presentimientos que le asaltaron en el Boulevard Ornano, donde vivió Dora Bruder, en diversas épocas de su vida (en 1958, cuando Modiano tenía 12 años; en 1965, con 20 años, y en la actualidad, 1996, 30 años después). Respecto a estos presentimientos de Dora Bruder afirma: «nada de eso me parecía debido simplemente al azar. **Quizá, sin tener todavía una conciencia clara, andaba tras la pista de Dora Bruder y de sus padres. Estaban ya allí, en filigrana**» (p. 16).

Los presentimientos abundan en la obra. En el cuartel de Tourelles, por ejemplo, donde estuvo detenida Dora Bruder antes de ser deportada a Drancy: «Me dije que nadie se acordaba de nada. Tras el muro [del cuartel] se extendía una tierra de nadie, una zona de vacío y de olvido... Y no obstante, **bajo aquel denso manto de olvido, se oía, de cuando en**

⁶ *Ibid.*

cuando, algo, un eco lejano, ahogado, pero era imposible saber exactamente qué. Era como encontrarse al borde de un campo magnético sin péndulo para captar las ondas» (p. 117).

O en el barrio donde estuvo internada Dora en un colegio de monjas y en donde nació (en la maternidad del hospital Rotschild): «Un barrio tranquilo, sombreado por los árboles. No había cambiado cuando, hace veinticinco años, en el mes de junio de 1971, estuve un día entero paseando por él. En varias ocasiones, un chaparrón me había obligado a cobijarme en un portal. **Esa tarde, sin saber por qué, había tenido la impresión de que andaba tras la pista de alguien**» (p. 47).

Y no se limita a *Dora Bruder*; Modiano hace abundante uso de esta capacidad casi mágica de teletransportarse al pasado en otras obras, como en *Libro de familia* (1977), por ejemplo, donde llega a hablar incluso de recuerdos *anteriores* a su nacimiento: «mi memoria precede a mi nacimiento. Estoy convencido, por ejemplo, de que poseo experiencia de primera mano del París de la Ocupación, dado que puedo recordar a ciertos personajes del periodo, así como algunos detalles íntimos y perturbadores que pasan desapercibidos en los libros de historia»⁷

No sólo los lugares retienen restos de quienes los habitaron, también las películas conservan huellas de los que la han contemplado. Modiano ve una película estrenada en el verano de 1941, *Primera cita (Premier rendez-vous)*, que trata precisamente de la fuga de una joven como Dora Bruder, que encuentra su príncipe azul: «La película presenta una versión rosa y anodina de lo que le sucedió a Dora en la realidad ¿Le habría dado la idea para su fuga?». Lo fundamental viene a continuación: «Comprendí repentinamente que **esa película estaba impregnada por las miradas de los espectadores** del tiempo de la Ocupación [...] Y todas esas miradas, por una suerte de proceso químico, habían modificado la sustancia misma de la película, la luz, la voz de los actores» (pp. 73-74).

Modiano, que es un lector redomado de Proust y cuya obra podría considerarse una búsqueda —medio fracasada— del tiempo perdido, reproduce aquí una idea de *El tiempo recobrado*, último volumen de *En busca del tiempo perdido*. Walter Benjamin lo cita y lo comenta:

«Hay algunos amantes de los misterios que desean creer que **las cosas conservan algo de las miradas que otrora se posaron en ellas**». (Sin duda la capacidad de devolverlas). «Esos mismos son de la opinión de que los monumentos y los cuadros solamente se nos representan bajo ese velo delicado que el amor y la veneración de la multitud de admiradores han ido tejiendo en torno a ellos en el largo transcurso de los siglos». Pero «esta quimera», concluye Proust digresivamente, «sólo resultaría verdadera si la refiriesen a la única realidad que existe para cada individuo, es decir, al propio mundo de sentimientos que éste posee»⁸.

Precisamente, la capacidad de cosas y lugares de «devolver las miradas» es la definición un tanto poética y animista que daba Walter Benjamin del concepto de «aura», la piedra central de su pensamiento. Sería extraño que Modiano no lo conociese, puesto que su búsqueda es afín a la de Benjamin. En otra definición no menos poética, Benjamin describía el aura como «la aparición irrepetible de una lejanía, por más cerca que ésta pueda hallarse». De una manera más prosaica, podría definirse el aura de una obra de arte como aquello que la convierte en algo más que un objeto decorativo, recreativo o didáctico. Es decir, aquello que conecta con nuestras aspiraciones hacia una realidad más elevada, que recoge nuestros sueños y deseos más locos, aquéllos que antes satisfacían las religiones y lo divino, y que ahora no sabemos dónde situar. Se podría añadir que el aura contiene los restos religiosos del arte en una

⁷ <http://www.newstatesman.com/culture/2014/10/why-nobody-knows-what-think-about-patrick-modiano-winning-nobel-prize-literature>

⁸ Walter Benjamin, «Sobre algunos motivos en Baudelaire», en: *Baudelaire*, Madrid, Abada, 2014, p. 199.

sociedad laica. Como es sabido, la obra de Benjamin se centra en la decadencia irremediable del aura (de lo mágico y religioso del arte), decadencia que él atribuía de manera un tanto simplista a la reproductibilidad de la obra de arte y a la sociedad de clases.

Olvidémonos ahora de las causas; lo relevante es que en la sociedad industrial y laica los fantasmas del pasado son cada vez más huidizos e inencontrables. Como Proust, Benjamin y tantos otros, Modiano se inscribe en esta tradición de cazafantasmas. Claro que, comparado con sus antecesores, la búsqueda es cada vez más problemática y los resultados más precarios. Proust, después de todo, consigue recobrar su tiempo perdido —o eso dice él, no tenemos por qué creerle—; Modiano no desentierra más que restos dispersos, presentimientos, conjeturas... nada concreto que permita cantar victoria.

5. FINALES QUE LO CAMBIAN TODO

Hay obras que adquieren un nuevo sentido cuando se llega al final, y que se pueden volver a leer otra vez del final hacia delante de una forma diferente, más esclarecedora, como si uno rebotase con la palabra fin y tuviera que recorrer a la misma velocidad el camino inverso.

Dora Bruder es una de estas obras que se iluminan de repente en las últimas frases, como también lo era *Sin destino* de Kertész, cuyas frases sobre la felicidad en las líneas finales redimen, de repente, toda la atrocidad anterior.

En este caso, la búsqueda termina en un gran agujero negro. En primera instancia, parece un fracaso. Lo más importante de *Dora Bruder* —nos dice Modiano— se nos escapa:

Nunca sabré cómo pasaba los días, dónde se escondía, en compañía de quién estuvo durante los primeros meses de su primera fuga y durante las semanas de primavera en que se escapó de nuevo. Es su secreto. Un modesto y precioso secreto que los verdugos, las ordenanzas, las autoridades llamadas de ocupación, la prisión preventiva, la Historia, el tiempo —todo lo que nos ensucia y destruye— no pudieron robarle (p. 127, frase final).

Pero ese «secreto», que parecía el fracaso del narrador-detective, se convierte en el triunfo póstumo de *Dora Bruder*. Para comprender esta paradoja hay que tener en cuenta lo ambiguo que resulta el concepto de identidad en Modiano.

El tema de la identidad es crucial en la obra de Modiano. **Todas sus novelas tratan de reconstruir la identidad de alguien a partir de mínimos indicios; alguien que servirá de espejo al narrador para que rehaga su propia imagen.** Se trata de un trabajo que es mitad detectivesco, mitad de arqueólogo. La dificultad estriba en que se las ve con individuos que apenas dejan huella; es más, que intentan borrarlas y escapar a lo que son, como la propia *Dora Bruder*, que huye del internado y luego de su hogar para dejar de ser judía y poder empezar a vivir. De modo que se da un doble movimiento: por una parte de los escurridizos personajes, que tratan de dejar de ser lo que son (algunos de ellos cambian de identidad tanto como de domicilio); por otra, del narrador, que intenta reconstruir estas vidas que se desvanecen. A veces este doble movimiento se da en un mismo personaje, como sucede en el narrador amnésico de *Calle de las tiendas oscuras*, que primero borra su pasado traumático con la amnesia y luego busca recuperarlo.

Al final el resultado es siempre el mismo: el detective-arqueólogo, después de reunir un acopio de datos externos (direcciones, teléfonos, rasgos sueltos de personas que los conocieron), llega a un límite que no puede franquear con la multitud de pesquisas realizadas. El puzzle ha conseguido formar una imagen más o menos convincente, pero en su centro se dibuja siempre un gran vacío. Lo que de verdad fueran estos individuos permanece en el exterior de la identidad que hemos conseguido asignarles; su verdadera vida comienza más

allá de la jaula en que los demás pretendían encerrarle. Creo que Modiano intenta comunicarnos que la verdadera vida empieza donde acaba lo que los demás dicen que somos o se empeñan en que seamos (judío, padre de familia o tranviario), y que lo que entonces sucede es un gran enigma que escapa a las palabras (quizá la palabra poética pueda aludir de lejos a ello) y, desde luego, no tiene nada que ver con nuestra identidad, que siempre nos viene impuesta desde fuera.

Ése me parece ser el sentido del hermoso final de *Dora Bruder*: ni todos los poderes de la tierra podrán arrebatárle lo que ella fue y vivió durante su fuga, cuando no era nadie. Y ese «nadie» tiene aquí un sentido positivo, el sentido que nos permite escapar a la identidad que nos imponen desde fuera, como escapó Ulises a Polifemo cuando le dijo que se llamaba «Nadie». Desde ese final, nos identificamos aún más con la protagonista porque comprendemos —salvando las distancias enormes, puesto que ella acabó en Auschwitz— que todos sufrimos el mismo destino de Dora Bruder, el de ser encajonados por una identidad que nos viene impuesta sin contar con nosotros y de la que nos pasamos media vida tratando de huir: «Te clasifican en extrañas categorías de las que nunca has oído hablar y que no corresponden a lo que realmente eres. Te convocan. Te internan. Y querías saber por qué» (p. 39). **La vida, en último término, es una fuga permanente** de todo lo que nos persigue con la intención de encajonarnos.

Dora Bruder, que fue reducida a la determinación más exterior y superficial de una persona, convertida en una abstracta «judía» sin más, decidió escapar a esa cárcel y no ser nadie, es decir, ser ella misma, lo que uno de verdad es, esa incógnita que se revela cuando uno se desnuda de todos los disfraces de nacionalidad, ciudad, clase social, nivel de estudios, orientación sexual, estado civil, profesión, gustos, opiniones, rasgos de carácter, y todos los otros datos de nuestro retrato robot que sólo le sirve al policía, empezando por el policía que todos llevamos dentro.

6. CRONOLOGÍA DE *DORA BRUDER*

—25/2/1926: Nace Dora Bruder.

—9/5/1940: Dora es internada en el colegio de monjas para pobres, Sagrado Corazón de María.

—2/10/1940, obligación de registrarse los judíos en comisarías. El padre de Dora no la registra. (p. 46).

—14/12/1941: Dora se fuga del internado.

—31/12/1941: aparece el anuncio de búsqueda de Dora.

—febrero/1942: Modiano «se persuade» de que DB es detenida en la calle en esa fecha, al igual que su padre (el de Modiano). «La vigilancia en las calles se había hecho más severa que en los meses precedentes. Había acabado por persuadirme de que fue en ese glacial y lúgubre mes de febrero, cuando la policía de asuntos judíos tendía trampas en los pasillos del metro, a la entrada de los cines o a la salida de los teatros, cuando cogieron a Dora» (p. 58).

—19/3/1942: Detienen al padre de Dora, Ernest, y lo internan en Drancy (p. 75).

—17/4/1942: Dora regresa al domicilio familiar (Ornano) después de 4 meses desaparecida. No se sabe en qué circunstancias se produce el regreso (si detenida o por propia voluntad). El padre lleva internado en Drancy desde el mes anterior de marzo. (p. 80). «El misterio sobre lo que fue de Dora Bruder durante los cuatro meses, entre diciembre de 1941 y abril de 1942, cuando emprendió su gran fuga del internado, permanece intacto. El narrador encuentra en este “espacio en blanco” una especie de victoria de la adolescente sobre aquellos que han destrozado su destino» (Ghiteanu).

- 15/6/1942: es devuelta a su casa después de que hubiera vuelto a fugarse, no sabemos cuándo. (p. 92).
- 19/6/1942: Detienen a Dora y la envían al cuartel de Tourelles, en París, convertido en campo de internamiento de judíos. (p. 100).
- 17/7/1942: la madre de Dora, Cécile, es detenida en la gran redada del Velódromo de Invierno y enviada a Drancy, donde coincidirá por unos días con su marido Ernest, pero no con Dora, que está internada en Tourelles. Será liberada 6 días más tarde, el 23/7/1942, quizás porque es judía húngara, y aún no hay nada decidido para los judíos de esa nacionalidad.
- 13/8/1942: Dora es internada en Drancy, 8 meses después de su primera fuga. Proviene del centro de internamiento de Tourelles, en París. (pp. 57, 102).
- 18/9/1942: Dora y su padre son deportados de Drancy a Auschwitz, donde desaparecen.
- 9/1/1943: la madre de Dora es vuelta a detener, esta vez definitivamente. Probablemente, su hija y marido ya han perecido en Auschwitz, adonde fueron deportados el pasado septiembre.
- 11/2/1943: la madre de Dora es deportada a Auschwitz, donde perece.
- 1988: Modiano encuentra el anuncio de búsqueda de Dora Bruder.
- Noviembre de 1996: Modiano escribe en presente: «Escribí estas páginas en noviembre de 1996. Mañana entraremos en el mes de diciembre y habrán pasado cincuenta y cinco años desde la fuga de Dora» (p. 48).
- 2/4/1997: se publica en Francia *Dora Bruder*.

7. EL PARÍS DE DORA BRUDER

Ahora que sólo se puede viajar con la imaginación, os dejo una guía con fotografías de los lugares por los que transita Dora Bruder en París.

<https://www.terresdecrivains.com/A-la-recherche-de-Dora-Bruder-avec>

Javier Quevedo