

ciones sufridas por el objeto de estudio se muestran acordes con el devenir de la sociedad mexicana y con las corrientes de valores y pensamiento político internacionales. A pesar de ello, el autor, junto a las declaraciones de los ex-presidentes, nos muestra la persistencia en el sentimiento patrimonialista, una concepción del poder extremadamente latina, que se esconde en el fondo de todo el proceso. Como bien reza el título, *La herencia*, cada uno de los mandatarios heredaba de su antecesor la posibilidad de fungir como el gran elector y sentirse el dueño de la intangibilidad del poder. Irónicamente, este momento suponía el preámbulo de su cuasi desaparición de la vida y de la esfera pública, como bien se deduce de las palabras de los mandatarios. El cúmulo de angustias, pesares, dudas, así como los deseos de retrasar lo máximo posible el gran momento, son parte de la argamasa argumental que da consistencia a las distintas partes de la obra y evita la posible dispersión del lector fomentada por la decisión de dividir el trabajo en los diferentes períodos sexenales.

La inteligencia en la concepción del libro está en la invitación a realizar una lectura participativa y abierta a múltiples posibilidades. La división por sexenios cronológicos, a modo de compartimentos estancos, que realiza el autor a la hora de establecer la estructura, junto a la división entre vencedores y venci-

dos, retomando el título del clásico de Miguel León Portilla, no debería dificultar al lector la construcción del argumento central ya mencionado. Al contrario, las diferencias acusadas de los sexenios –resumidos los rasgos más relevantes al inicio de cada capítulo– agregan elementos y características nuevas al conjunto del trabajo.

Las posibilidades que se nos abren pueden resumirse en dos grandes opciones. La primera opción permite que aquellos lectores que decidan leer la obra bajo el prisma de la sucesión presidencial que reza en el subtítulo obtengan en cada una de las divisiones –vencedores y vencidos– la información suficiente para desentrañar puntualmente los pormenores de este proceso para cada uno de los sexenios y etapas. Esta recopilación obligará al lector no mexicano a un intenso y tedioso trabajo hemerográfico si quiere obtener una cabal comprensión de los nombres y acontecimientos relatados por los ex mandatarios. Ahora bien, aquellos que se decanten por realizar una lectura arqueológica, de *longue durée*, tendrán entre sus manos gran parte de las piezas que explican la peculiaridad del sistema político mexicano y su evolución reciente.

Más frágil se muestra la segunda parte del trabajo. Los límites que se imponen desde la cultura política mexicana –como dijo un longevo sindicalista priísta, fuera del PRI hace mucho frío– a una gran parte

de las fuentes utilizadas, hacen que la viveza aportada por los relatos de los jefes de Estado desaparezca y que nos encontremos con una mayor presencia del autor. Sin que ello tenga que resultar obligatoriamente perjudicial para una evaluación global del trabajo, la interpretación y la síntesis realizada no deja de estar impregnada de los vientos actuales que recorren el escenario político, lo que aleja la obra del objetivo principal, –la sucesión presidencial–, y nos conducen a otros entramados y a otros actores. La incorporación del apéndice del proceso electoral del seis de julio de 1988 añade al argumento central parte del imaginario político colectivo compartido por una gran mayoría de la sociedad y, especialmente, de los intelectuales, aunque en términos formales se aleje de las pretensiones del trabajo.

Muchos son los alicientes para la lectura que Castañeda ha sabido reunir. Las posibles faltas son suplidas, más que con creces, por la infinidad de detalles que arrojan luz sobre el siempre complejo mundo de la política mexicana, más allá del mero objeto de estudio. Sirva de ejemplo el alumbramiento de las entrevistas entre Cuauhtémoc Cárdenas y Carlos Salinas de Gortari momentos después de la victoria electoral de éste último. Sin lugar a dudas, estamos ante un bien bibliográfico digno de heredarse.

Pedro Carreras López

La voz más íntima*

Asociada a los círculos existencialistas, la escritora francesa Marguerite Duras (1914-1996), de origen vietnamita, colaboró activamente con la Resistencia y fue militante del partido comunista francés durante algún tiempo. Guionista y directora de cine, de su extensa vinculación con el séptimo arte destacan los guiones de las películas *Hiroshima mon amour* (1959) y *Moderato cantabile* (1960), dirigidas respectivamente por Alain Resnais y Peter Brook. A ello se suma una abundante producción literaria que comienza a consolidarse hacia 1950 con *Un dique contra el Pacífico* y *Días enteros en las ramas* (1955), títulos que la situaron entre los principales exponentes del «nouveau roman». La mayoría de sus novelas, como *El amante* (Premio Goncourt 1984), llevada al cine por J. J. Annaud, están elaboradas con elementos autobiográficos, escasa acción y una escritura elusiva que se centra en sí misma para sugerir antes que nombrar, haciendo posible, no obstante,

* Marguerite Duras, *El dolor*, traducción de Clara Janés, Alba Editorial, Barcelona, 1999, 191 pp.

una comprensión mucho más pormenorizada de los sentimientos personales y de las circunstancias de un determinado momento histórico. Este modo de construcción, tan propio de Duras, alcanza su cima más alta en los seis magníficos textos reunidos bajo el título de *El dolor*, dados a conocer por su autora en 1985 y que hoy podemos leer en castellano gracias a una buena traducción de Clara Janés.

El primero de ellos, el más extenso, se presenta con la forma de un diario redactado por Duras entre los últimos días de la ocupación alemana y los primeros de la liberación. El telón de fondo es el final de la Segunda Guerra Mundial; el escenario, un París convulsionado que recibe a los prisioneros de guerra en tanto que otros miles aún siguen en los campos de concentración alemanes, mientras los ejércitos aliados avanzan. Pero lo que esta crónica narra es el transcurrir de una espera atravesada por el miedo y por una imagen subalterna que emerge de la realidad y se instala como un fantasma: la de un cuerpo tendido en una cuneta. Ella aguarda, abolida por la espera, el regreso de su marido de un campo nazi. No sabe exactamente dónde está y cómo se encuentra, tampoco si continúa con vida. Lucha «contra las imágenes de la cuneta oscura» que se superponen una y otra vez creando una atmósfera de angustia, un perfil narrativo de intriga y suspenso. Este eje estructurador del relato, enraiza-

do en lo individual, en la voz más íntima de Duras, propicia un intenso recorrido por un período de horror en el que «todo el mundo está en espera», sacudido por lo acaecido, por lo que todavía está sucediendo y sin respuestas válidas que permitan explicar lo inexplicable: el genocidio, el crimen, la tortura, el odio.

Por las páginas de este diario —que puede ser leído como un poema épico, es casi un cantar de gesta, una epopeya en la que su autora resulta sujeto de la historia y hacedora de sus días, de su destino— transitan mancomunadas las filiaciones y fobias que despertaron en Duras ciertos personajes políticos. Nos deja entrever, por ejemplo, los lazos de amistad con François Mitterrand (alias Morland), en ese momento jefe de uno de los grupos de la Resistencia. También su opinión sobre cómo «la derecha se ha reconcentrado en el gaullismo incluso a través de la guerra», a la vez que De Gaulle es un «ensalzador de la derecha por definición». Un De Gaulle en el poder que ya no espera nada, nos dice, porque «sólo nosotras esperamos aún, con una espera de todos los tiempos, la de las mujeres de todos los tiempos, de todos los lugares del mundo: la espera de los hombres volviendo de la guerra».

No menos testimoniales y conmovedores son los siguientes textos de *El dolor*. En «El señor X. Aquí llamado Pierre Rabier», Duras vuelve a tratar «una historia verdadera

hasta en sus detalles» mediante la composición de un correlato cronológicamente previo a los hechos registrados en el diario. Así, nos enteramos de que su marido, miembro de la Resistencia, estuvo preso antes de ser enviado al campo de concentración. A partir de aquí se engarzan episodios en los que se va cimentando la extraña relación que ella mantiene con un agente de la Gestapo, el mismo que arrestó a su marido. El relato se arma como una espiral entretejida alrededor de una cacería: uno acosa al otro, juega con su miedo. Él puede destruirla, ella puede entregarlo a la Resistencia, cosa que finalmente hace. Los personajes son reales, insiste la autora, también la muerte, el hambre, la desesperación de la guerra. Sin embargo, la historia está minada por una tensión narrativa que gana la escena autobiográfica. Duras logra fabular(se) al tiempo que acuña una pieza literaria de excepción.

De igual modo, en «Albert des Capitales» y «Ter el miliciano» el lector se encuentra con narraciones más ficcionales que miméticas. Ambos relatos se apoyan en figuras que se reinvierten en algún sentido y presentan paradojas. Los verdugos se transforman en víctimas; los humillados humillan; los que tuvieron miedo suscitan miedo. En «Albert des Capitales», Duras cuenta su activa participación durante un largo interrogatorio al que es sometido un soplón, a quien se golpea

duramente hasta conseguir saber lo que ya sabían: que era un chivato de judíos y resistentes. Mientras el chivato produce en Duras repugnancia y, sólo en ocasiones, conmiseración, Ter le inspira sentimientos ambiguos, incluso deseos sexuales. Pero tanto el uno como el otro simbolizan para ella esa clase de seres huecos que, seducidos por la idea de ostentar un poder de pacotilla, son capaces de cometer todo tipo de atrocidades con tal de obtener algún beneficio. El chivato da el soplo, no por anticomunista y antisemita, sino para sacar un dinero que invertir en pequeños lujos. Ter entra en la milicia, un organismo paramilitar, impulsado por la ambición de poseer armas, coches, mujeres. Acoge las consignas nazis inconsciente, irresponsablemente, del mismo modo con el que acata su destino en manos de los liberadores. Ter, en palabras de Duras, «no tiene orgullo, nada en la cabeza», porque pertenece a ese sector de la sociedad «en el que el dinero es fácil, en el que la idea es corta, en el que la mística del jefe hace las veces de ideología y justifica el crimen». Hay en los dos relatos situaciones de violencia inexcusables, pero Duras rehúsa la representación brutal y pone el acento en el conflicto moral y político que genera todo combate, el que se impone entre vencedores y vencidos y desencadena otras violencias.

Las últimas historias de *El dolor*, «La ortiga rota» y «Aurélia Paris»,