



CONVERSACIÓN

sobre

**ESCRITURA Y
FILMACIONES**

ILUSTRACIÓN: GRISELDA VILLEGAS / SIN TÍTULO / 2015 / DE LA SERIE
"DESVELO DE TRANSICIONES" / TINTA CHINA SOBRE PAPEL

Marguerite Duras y Jean-Luc Godard *Palabras recogidas por Colette Fellous¹*

♦ **TRADUCCIÓN DE MIGUEL COYARRUBIAS**

El 2 de diciembre de 1987 en el apartamento de Marguerite Duras. París. Jean-Luc Godard llegaba a tiempo para la cita. Dieciséis horas precisas. Tocó. Las cámaras no estaban listas,² le pedí que esperara en la oficina de Marguerite. Ella aguardaba en la sala de estar. Lista, inquieta como todos nosotros. Este encuentro me había tomado semanas organizarlo, y sabía que ya estaba “realizado” en su preparación misma, en el tiempo de esta espera del 2 de diciembre a las 16 horas, más allá de lo que nos ocuparía el rodaje. Cuando fui a verlos, a uno y a otro separadamente, estaban muy despiertos, muy entusiasmados ante la idea de lo que iban a ser capaces de decir. Y estas palabras que mantuve secretamente en mí fueron las que tal vez componían... la verdadera emisión. Entre *Emily L.*, novela de Duras, y *Defiende tu derecho*, película de Godard, se establecían correspondencias: Godard abordaba la literatura empleando todo tipo de citas no citadas a derecha o izquierda, tomadas de la literatura tanto clásica como moderna, y Duras ponía en escena la luz en su libro. Sin embargo los dos hablaban del amor, cada uno a su manera. Y de la creación de una obra en proceso. A lo largo del rodaje de esta emisión de *Océánicas* los vi “sin hablar” de lo que los unía o, mejor dicho, hablar por lo bajo a través de la timidez o la arrogancia, la vacilación o el entusiasmo, con una sonrisa o un silencio. No eran más “uno” y “otro”, casi habían desaparecido, sólo quedaba “su encuentro”. Así pues, de ese encuentro elegí algunos momentos entresacados de las dos horas filmadas.

MARGUERITE DURAS (MD): Tu *film* es muy bello.

JEAN-LUC GODARD (JLG): Tú sabes decir bien las cosas, hablar bien de las cosas, yo sé mejor decirlas mal.

MD: Pero no se debe decirlas sistemáticamente si no las piensas. Eso es algo muy bello. No veo en cada momento la razón de ser del texto. ¿No podemos resignarnos a “no tener palabras”?

JLG: Yo diría que es una película más bien muda, pero con muchos sonidos. Por eso el texto no tiene importancia. Y a las palabras las tomo... los escritores me intrigan, cómo se atreven a escribir, y yo no me he atrevido. Estaba feliz de descubrir con el cine un objeto mecánico donde no hay mucho, por así decirlo, mucho por hacer.

MD: Pero tú lo llenas. El sonido, las palabras...

JLG: Sí, me gustan las palabras. Son duendes. Los duendes de Shakespeare. Mientras que en ti o en

Beckett, son los reyes.

MD: No necesariamente. También hay un soporte, un soporte con las palabras, un soporte de la película, pero que debe estar justificado.

MD: Me pregunto, ¿qué habrías hecho si no hubieras encontrado el cine?

JLG: Nada. Tal vez escribir una o dos malas novelas para Gallimard, probablemente rechazadas. Y nada más. Pero pienso que no habría llegado hasta ese punto.

MD: No, no habrías llegado hasta ahí.

JLG: Pero en el cine no era necesario llegar hasta ese punto. En fin, creo, hay algo que es semejante. La misma dureza. Pero de otra manera. Y es por eso que he sido sensible siempre a la nueva ola, a gente

1 En Alette Armel, Jean Vallier *et al.*, *Marguerite Duras*, (Nouveaux | Regards) Le Magazine Littéraire, Paris, 2013, pp. 131-137.

2 Colette Fellous produjo el encuentro Duras/Godard: lo realizó Jean-Daniel Verhaeghe para *Océaniques*, la emisión de Pierre-André Boutang.

como tú, a la que asocio con lo que yo llamo “la banda de los cuatro”. Pagnol, Guitry, Cocteau y Duras. Son escritores que hicieron cine, que hicieron películas casi a la par de los cineastas y que nos ayudaron a creer en el cine porque había grandeza y poderío en sus películas.

MD: Pero hay algo en la escritura, en sus principios, en su misma definición, algo que es insoportable, algo que al mismo tiempo te atrae y te obliga a huir. Insoportable. No sientes el *impulso* frente al escrito. Y quizás tú has sido el más paciente de todos nosotros frente a eso, justamente. Frente a esa dificultad. Y esa inseguridad que tú tienes es quizás algo por lo que debes pasar.

JLG: Sí, ¡pero el cine es inestable! ¡Además camina siempre sobre tres patas! Las sillas tienen cuatro patas, pero mira abajo de la cámara, tiene tres patas. Entonces no importa que el animal sea de tres patas, cojea, ¿no?

MD: Mira las películas de la televisión por ejemplo, no sé cuál sea tu sentimiento pero yo quiero hablar de las que están hechas con esa intención. Uno pensaría que se hacen sobre papel blanco, en papel escolar. Como si el soporte de la película no fuera el mismo. Reconocemos la factura. Siempre veo a ese accidente inscribirse, el papel blanco. Esa no es la imagen ni la trama que yo reconozco en una película de televisión, es la materialidad misma. Como si el papel que sostenía el texto fuera transparente.

JLG: Estoy de acuerdo. Pero ahí no tenemos soporte.

MD: Nada profundo, nada duradero puede soportar el paso de una noche. Y cuando hablo del soporte por el contrario muy oscuro, casi negro, casi ahumado de Bresson y el de la película transparente, en papel de recuperación, que es la película de televisión, busco situarte a tí mismo. Creo que tú primero haces la película, haces una película sin el cine y después intentas atrapar la palabra. [...] Si quieres, me gustaría llegar a eso, a que puedas decir lo que...

JLG: Pero eso es lo que no me gusta. Eso es lo que “me gustaría que tú llegaras a *decir*”. Tengo la sensación de haber logrado una liberación, en un momento dado, entre los 20 y los 25 años, al salir de la universidad, más tarde.

MD: ¿A qué le llamas una liberación?

JLG: Bien, descubrir que había algo donde *ver* y *decir*

no era... Y entonces creo que, como André Breton expresaba, “yo sigo” del verbo *seguir*. No soy un ser humano sino que yo “sigo”, del verbo “seguir”, un ser humano que sigo.

JLG: Tengo la impresión de que me asusta menos la cámara y la mesa de edición y todo lo relacionado con el cine: eso es la película que pienso. Llegamos al final y recogemos el pensamiento que yo, quizás, no había pensado.

MD: Pero yo llamo “escrito” a todo: al libro que escribo y convierto en una especie de escrito en blanco, no puedo salirme de él o deshacerme de él. En él me pierdo.

JLG: El cine, tengo esa impresión, comienza con el regreso. Comienza con el tiempo recuperado y termina con el tiempo perdido. En cambio la literatura comienza con el tiempo perdido y termina con el tiempo recuperado. Desde ese punto de vista es lo mismo pero, si así lo prefieres, estamos en dos trenes que se cruzan sin detenerse.

MD: ¿Te pasó ya con una película no saber hacia dónde ibas?

JLG: Tal vez. Llego y la película está incompleta. Entonces debemos terminarla. Regresamos al movimiento de retorno.

MD: ¿Leíste *El vicecónsul*?

JLG: No.

MD: Es el texto de *India Song*.

JLG: Entonces debí hojearlo.

MD: Inicialmente es el periplo de una pequeña vietnamita. Está embarazada, tiene 14, 15 años de edad, su madre la repudia y ella se marcha. Hacia las llanuras, las arenas. Le suplica a todo el mundo, no sabe qué hacer, quiere perderse. No sabe que eso es imposible. Pide instrucciones para perderse, como quien averigua un camino. Si te fijas, la gente no sabe cómo puede perderse.

MD: Si tuvieras que hacer *Emily L.*, ¿cómo lo harías?

JLG: No lo haría. Una vez te pregunté si podía hacer *El amante*, no has querido...

MD: No, pero te lo pedí teóricamente. ¿Aceptarías la historia? No podrías seguirla. Son tres historias.

JLG: Pienso que hubo un momento en el que habría podido hacerlo y desearlo y luego eso no sucedió. A veces deseamos encontrarnos y conocernos.

MD: Es un librito, un libro que no tenía ganas de volverlo película. [...] Es un libro que escribí con la mayor pasión. De él no pude hablar más en la vida. Yo tenía sólo presente el libro. Dormir con, despertarme con y entonces, cuando todo termina, cuando había descrito ese bar donde conocí a esos viajeros ingleses a la Hemingway, esos borrachines que me dieron una emoción que duró tres meses, una vez que los describí y amé, hablé de ellos con el joven que amo, y que me acompañaba. Logré la correspondencia en un amor imposible, el que yo vivía, con ese amor perfecto de la pareja que está colocada al borde de la muerte, a través del libro. Y después, nada sé de ellos, no quiero imaginarlo. Y es esta contaminación de un amor por otro amor, todas esas conjugaciones, todos esos encuentros de pasión los que hacen que el libro siga creciendo y que aún no le veamos el fin. Por lo tanto, estoy obligada a utilizar el libro. A abrirlo, a desmenuzarlo, a entrar en una tercera historia, la de Emily L. Para que el libro viva, para mantenerlo vivo, no pienso otra cosa. Y debo contar lo que ha vivido esta joven, y yo lo supe, una noche. Aprendo de mí misma. No conocía el conocimiento. Pero ella escribía, esta mujer. Lo ignoré hasta el último día, hasta el día en que tuve que reemplazar el primer manuscrito.

JLG: ¿Qué te hizo pensar que ella escribía?

MD: No sé qué pensar al respecto. Era así, innegable. Hubo, en todas esas conjugaciones, alguien que escribía. Yo lo anotaba todo y ella no sabía lo que acarrearaba con ella, esa formidable fuerza, ese poder del dolor que podía provocar en ella, en su amante. Es como un agua que lo invade todo, como si el libro se hubiera vuelto loco. A causa de los hechos que escribe, corre el riesgo de ser asesinada. Y el marido también corría el riesgo de ser asesinado. Quema el poema que escribió cierta noche y todavía me dan ganas de llorar cuando busca su poema, rompe los muebles para intentar encontrar rastros, y él está en la habitación de al lado y no dice nada. Después de eso él la estrechará

en la cama y le dirá que ella es a quien más ama en el mundo. Le responde que ella lo sabe. Pero no voy a decírtelo todo. Está el joven guardián, está la carta, es la primera vez que yo también soy entusiasta...

JLG: Marguerite, tú siempre estás muy entusiasmada...

MD: Por mí misma, ¡hasta ese punto, no! Al mismo tiempo me puse muy triste, muy reservada, muy enferma. Dormí mal, me parece, sí, tenía que estar allí antes de tocar el libro... Ah, mira, encontré la carta que ella le escribe al joven guardián. Si quieres, te la leo y entonces hablamos... “Olvidé las palabras que iba a decirle. Las sabía y las he olvidado, y aquí le hablo a usted en el olvido de esas palabras. Contra todas las apariencias, no soy una mujer dedicada en cuerpo y alma al amor de un solo ser, aunque éste fuera el máspreciado del mundo. Soy una persona infiel. Querría encontrar las palabras que había guardado para decírselas. Y he aquí que algunas regresan. Quería decirle lo que creo, encuentro la palabra, un lugar, un lugar de tipo personal, esto es, para estar solo y para amar. Para amar no se sabe qué ni cómo ni cuánto tiempo. Para amar, he aquí que todas las palabras vuelven de golpe... para mantener en sí mismo el lugar de una espera, nunca se sabe, la expectativa de un amor, de un amor incluso sin sujeto tal vez, pero de éste y solamente de este amor. Quería decirle que usted fue esa esperanza. Se ha convertido en sólo la apariencia exterior de mi vida, la que nunca veo, y así usted permanecerá en el estado de ese desconocido en que se ha convertido para mí, hasta que yo muera. No me conteste nunca. No mantenga ninguna esperanza de verme, se lo ruego. Emily L.” ¿Habías leído la carta?

JLG: Sí, ahora me acuerdo. Pero no muy bien...

MD: Pero me dio gusto que la hubiéramos repasado.

JLG: Sí, a mí también. Estuvo bien, era necesario.

MD: ¿Teníamos que molestar a la televisión?

JLG: Sí, es lo que pienso. Sin embargo, son relativa y respectivamente fuertes en esos casos. Dos rocas que atraen a un empresario. Dicho esto, aún tengo un sentimiento de insatisfacción por no ser capaz de hacer lo que puedo hacer y, quiero decirlo, de no haber hecho un poco más de lo que tú no sabes hacer, pero eso ya... 