

Cada vez que Marguerite Duras realiza una película, una misma violencia enfrenta el entusiasmo de un público fiel y la exasperación -no menos fiel- de sus detractores. *Le Monde* subrayó siempre la importancia de esta obra cinematográfica, que no puede parecerse a ninguna otra, ya que no deja de avanzar, al lado del cine francés. *El Camión* (que ha sido elegida para representar a Francia en el Festival de Cannes) y *Baxter, Vera Baxter* han aparecido casi al mismo tiempo. El guión de *El Camión* acaba de publicarse en las Editions de Minuit, pues las películas de Marguerite Duras son en primer lugar textos.

Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

Marguerite Duras presta a la vida y a las personas, una atención generosa, y tiene una filosofía propia, a la vez que habla del paso de lo escrito a la realización de manera que, después de ella, no se puede mirar la televisión, ni ir al cine, ni escuchar la radio con la misma tranquilidad. En esta entrevista, no dice nada de las dificultades materiales, ni de los presupuestos ridículos. Hace casi veinte años que escribe guiones (*Hiroshima mon amour*, fue en 1959), hace once años que es cineasta. Ha dirigido once películas, desde *La Música* a *El Camión*; se apuesta sobre su pasión para dejarla luchar, y hacer con poco lo que otros no han sabido inventar con millones. A propósito de esta entrevista, que hubiera podido titularse «el cine y la política, es lo mismo», dice que «hay que salir de la desesperación triste y llegar a la alegre desesperación».

Claire Devarrieux



deslizarse

Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

-¿Cómo se puede concebir que una película se base únicamente en la palabra?

*-El Camión no se apoya únicamente en la palabra, hay alguien que lee y alguien que escucha. El camión en la carretera es una imagen, es imagen. No hubiera podido ser teatro. *El Camión* no se representa, se lee y no ha sido ensayado. Si lo hubiera sido, hubiera sido otra película.*

*No sé si se puede hablar de realización, ni siquiera de montaje en *El Camión*, quizá solamente de una colocación. En la cadena de la representación, hay un parapeto blanco: en general, un texto, se aprende, se representa y se interpreta. En este caso, se lee. Y se produce la incertidumbre en cuanto a la ecuación *Camión*. No sé qué sucedió, hice esto porque sí, por instinto, y me doy cuenta de que la representación ha sido eliminada. *El Camión* es sólo la representación de la lectura en sí. Y además está el camión, elemento uniforme, constantemente idéntico a sí mismo, que atraviesa la pantalla como lo haría un pentagrama musical.*

*Digo *El Camión*, del mismo modo que oigo hacerse la escritura. Pues ésta se oye, antes de la proyección en la página. Ya es esperada antes de la salida de la frase. Me suspendo en este espacio, es estar lo más cerca posible del enunciado interno. En general, existe la proyección en la página y la prensión de lo escrito por un tercero. Es el espectáculo. Ahí esto no existe. No se desciende hacia el estallido del texto. La lectura hace ascender hacia él, hacia el lugar donde él aún no ha sido dicho. En una relación personal, en la vida, hay surgir de la palabra, y no hay nada a hacer, nunca se vuelve a producir, ni en el cine ni en el teatro. Hay una especie de paso al acto del texto que la utiliza y que la envejece. En *El Camión*, excepto yo que lo conocía por haberlo escrito, nadie había oído el texto. Por supuesto, es un riesgo muy grande. *El Camión* es este riesgo.*



Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

Como si lo escrito fuera una clandestinidad

Es un texto aproximativo e intercambiable en su inmensa mayoría. Esto cuenta mucho. En todo momento, yo podría autorizarme a cambiarlo todo. La película se hizo a la vez que se filmaba. La película se escribió a medida que se desarrollaba. Es también esto. *El Camión*. La película está en peligro a cada instante, el desarrollo no fue consignado por adelantado, e incluso ahora está en peligro de no existir. Incluso yo, cuando lo veo, me digo que se va a parar, está en peligro de estropearse. Nunca había hecho una película con tanta duda. En lugar de ser estéril, esta duda, era una libertad más para Gérard Dépardieu y para mí. No sabíamos a dónde íbamos, la virtualidad era completa a la partida y a la llegada en esta historia que no tiene lugar, que se detiene antes. Quizás aquí sería necesaria una pregunta sobre la detención de la historia.

-...

-La responsabilidad de la detención de la historia incumbe al chófer. Él la rechaza. El chófer es también el espectador. Por medio de él, con frecuencia, la mujer contesta al espectador. Su disparidad es el objeto de la película -que la mujer conteste a los espectadores resultaba sorprendente, sobre todo, en Cannes. La cabina del camión, es la sala de cine. Están encerrados en un mismo sitio, juntos, el espectador y la película, la mujer y el chófer.

-Habría que volver a la representación.

-¿Quién habla en una representación teatral y cinematográfica? No creo que sea el autor. Es el director y el actor. Ellos toman un texto a su cargo. El texto consignado en la escritura, el texto, el libro, está cerrado. En este momento del recorrido, nadie conoce el alcance del texto excepto el autor.



deslizarse

Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

Nadie lo ha traducido aún. La operación del autor es completamente solitaria, intransmisible para la puesta en escena y los actores. Éstos abordan el texto, lo traducen. O el autor lo reconoce, o es un espanto. Esto me ha sucedido. Era preciso entonces, que yo volviera al libro para volver a encontrar el texto. En *El Camión*, estos intercesores no existen.

Cuando un texto se representa, es cuando se está más lejos del autor. Incluso a mí, cuando realizo uno de mis propios textos, me ha sucedido; excepto en *India Song*. En *India Song*, los actores proponían los personajes, pero no los encarnaban. El «off» es aún lugar de lo escrito.

La representación fantástica de Delphine Seyring en *India Song* consiste en que nunca se nos presenta, como si se tratara de la llamada Anne-Marie Stretter, sino como su doble lejano, contestable, como despoblado, y ella nunca se tomó este papel como una ausencia que representar, sino, al contrario, como si su referencia a lo escrito A.M.S. permaneciera intacto. En las demás películas, algunas noches de rodaje, tenía la impresión de haber perdido completamente el texto. Estaba desesperada. Su virtualidad indefida quedaba destruida, había salido de su estado de escrito, para alcanzar una especie de pronunciación definitiva. Si soy completamente sincera, he sufrido siempre por dar este paso, de cargarme el texto, por esto he hecho *El Camión*. No es un problema de actores. He tenido los más grandes, como Claudine Gabey en *Vera Baxter*, pero no, es como si lo escrito fuera clandestino y que, una vez la palabra se ocupa de él, dejara de serlo.

-¿Pero entonces, El Camión?

-Un actor se pone ante el texto y lo coge. Nunca está detrás. Yo, cuando lo leo, hay una coincidencia con mi texto.



Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

En *El Camión*, no hay representación de la lectura, hay una lectura, y lo que intento dar es lo que oigo cuando escribo. Es lo que siempre he llamado la voz de la lectura interior. Si las personas rechazan *El Camión*, es que rechazan tanto la naturaleza del texto como su lectura. Se trata, pues, de un rechazo total.

El hecho de que el actor y la realización se ocupen del texto y de la narración hace que ya no vaya al cine. Es difícil de decir. Hay mil años de teatro detrás de nosotros. Milenios de poder detrás nuestro.

-¿Es el mismo poder?

-Es poder, sí. No hay diferencia entre lo que se exhibe todas las noches en la televisión y las películas comerciales. No hay diferencia entre los hombres políticos que ocupan un cargo y los de la oposición, y el juego impuesto a los actores. A veces, la comedia finaliza. Es muy raro. Sucedió cuando Mendes France habló el otro día. Era completamente conmovedor: alguien que no mentía. Los otros son representantes, están en representación. Cuando un actor actúa, está en representación. Actores y hombres políticos son delegados, dejan de ser ellos mismos, venden su mercancía. Un buen actor, es el que vende mejor, es el único portavoz de la mercancía vendida. Algunos no son titiriteros, están, como Mendes France, en una especie de distracción de la representación.

El cine y la política, son lo mismo. Todo esto supone espectáculo. El cine supone espectáculo, la política es un espectáculo, divertido o no, para muchos es una diversión. Hay el mismo hiato al principio, iba a decir la misma mentira, tanto en la representación política como en la representación cinematográfica comercial.

Hablar en nombre de un poder establecido o en nombre de un poder futuro, es lo mismo. En el discurso político, la facultad de equivocarse está



Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

completamente desterrada. Todos ostentan la solución ideal, son los salvadores, los detentadores perfectos de lo que yo llamo la solución política. Todos hablan partiendo de una solución radical, partiendo del poder. Esta afirmación, la hallo en los actores clásicos, en la declamación teatral, en el perfecto psicologismo de los actores de cine. Son ellos los que detentan la verdad del papel, son ellos los que detentan la verdad del futuro. Y de esto, ya hay más que suficiente.

Esta especie de hábito anclado, racionalista, sobre todo, europeo, de la necesidad de una solución política, quizás habría que abandonarla. Esta especie de responsabilización por parte del Estado, sea cual sea, con respecto al individuo, lo engaña. Y el espanto, el miedo que tiene la gente a verse abandonada a sí misma, es un miedo aprendido. Está la solución en una programación política. En una solución de partido. Prefieren cualquier programa político a la ausencia de programa, cualquier dirección, canallada y estafa política, a la ausencia de solución. La solución de los políticos, del gobierno o de la oposición, es rigurosamente idéntica. El cine está en todas partes, y el teatro, tanto en la oposición como entre la mayoría. Quizás es esto lo que ha terminado. La mentira política es evidente, en todas partes, por qué no iba a denunciarse igualmente la mentira periodística y cinematográfica.

-La mujer de El Camión dice: «Que el mundo vaya a su perdición es la única política» ¿Qué quiere decir eso?

-Hay una ambigüedad: «Que el mundo vaya a su perdición es la única política» no es una profesión de fe anarquista. Es una opción. Una pérdida de la idea política y de las exigencias políticas. Yo prefiero un vacío, un verdadero vacío, a esta especie de hacinamiento, de cubos de basura gigantes de toda la ideología del siglo xx. Prefiero una ausencia de Estado,



Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

una falta de poder, a estas proposiciones completamente trampeadas, falsas, engañosas, de una posibilidad de Estado democrático, de una vía socialista, cuando todo desde hace cincuenta años contradice esta posibilidad.

La desesperanza política que es la mía, y la de todos, se convierte en un tópico del cine. Las películas nadan en la desesperanza política, desde el neorrealismo italiano hasta el necrorrealismo americano. Estamos tranquilos, todo el mundo está desesperado, y esto se convierte en un estado del hombre. Esto se convierte en un pasotismo, y muy peligroso. Hay que salir de ahí, creo. Nos han enseñado desde la infancia que todos nuestros esfuerzos deben tender a hallar un sentido a la existencia que llevamos y, a la que nos proponen. Hay que salir de ahí y con alegría.

-¿Cómo se puede hacer con alegría?

-El eje es el miedo inculcado, de la carencia, del desorden. Hay que superarlo. Insisto: cuando alguien deja de tener este miedo, perjudica a todos los poderes. Hay una equivalencia total entre todo, el individuo no puede salir de ahí, sino es por sí mismo, recuperando una indiferencia fundamental respecto a lo que es propuesto, asuntos políticos, asuntos comerciales. Sería necesario que el miedo disminuyera: cada vez que aparece, el poder coger una presa. El nexo entre miedo y poder es directo.

El espectador es objeto de debate

El chófer de *El Camión* adopta, y para siempre, una solución propuesta por el P.C.F. Aniquila en él todo espíritu de libertad. ¿Cómo se puede llegar a esto, a esta aceptación de que las formaciones políticas sindicales



Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

se hagan cargo de uno? Éste es el problema del proletariado, es esto lo que se plantea en la película. El chófer se mantiene en la definición, en la alineación mayor. ¿Cómo ha llegado a esto la clase obrera inscrita? ¿Al rechazo de mayo del 68? Al rechazo fundamental de la vida, de vivir. Ser apolítico, es estar inscrito en el P.C.F. No sé cuál es el futuro político de Francia, no sé cuál es el futuro del cine, y me da igual. Si tuviera la menor idea acerca del futuro, todavía haría acto de poder, y mi juicio sería aún signo de poder. *El Camión* es un acto de cine.

-¿y la mujer de El Camión?

-Esta mujer, sin rostro, sin identidad, desclasada, puede ser incluso una tráfuga de un asilo de alienados, que inventa que es madre de todos los niños judíos muertos en Auschwitz, que inventa que es portuguesa, o árabe, o de Malí, que vuelve a inventar todo lo que le han enseñado, esta mujer, para mí, está abierta al futuro. Si está loca tanto mejor, y ojalá todo el mundo estuviera loco como ella. Loco, lo empleo en el sentido en que el espectador comprenderá. El espectador necesita reconocer antes de juzgar. Si no reconoce a esta mujer, en este movimiento que tiene ella hacia todas las opresiones, y que yo llamo aquí el amor, no puedo hacer nada por él, para que se encuentre con ella. El espectador es objeto de debate. Como el militante. Pongo en duda su responsabilidad, al igual que pongo en duda la responsabilidad del militante.

-...

-Sí, al igual que el chófer del *Camión*, el espectador «hace de poli» con esa mujer, y reclama de ella una identidad reconocible, tranquilizadora; los veo en la misma oscuridad, en la misma noche política, aterradora.



Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

Vera Baxter, esta mujer de los bosques de la Edad Media

-*El Camión* es tanto, una manera de discutir la responsabilidad de la clase obrera como la del espectador, la de una clase de espectadores. Este mismo inmovilismo, el mismo fallo desde hace decenios. Es este espectador, el que se pondrá en manos de todos los poderes, de todas las ideologías. Su dependencia, su ecuación fantástica de sumisión al sufrimiento, es su definición.

-¿Quién es Vera Baxter en la película?

-Lo que digo y repito es que Vera Baxter es una mujer infernal, víctima de su fidelidad. Es quizás un caso desesperado. Lo que yo sé, lo que sabemos todos, es que este caso existe. Es infernal debido a su vocación unívoca de matrimonio, de fidelidad. Pero, ¿no me equivoco, no es el deseo, el deseo de un solo ser? ¿No es el deseo lo contrario de la dispersión del deseo? Lo que yo sé de Vera Baxter es que su existencia tiene apariencias completamente tranquilizadoras, normales, que debería ser reconocida como la mujer y la madre perfectas, y esto más allá de todas las fronteras, y que a mí me da miedo. No es la mujer de *El Camión* lo que me da miedo, sino Vera Baxter. La mujer de *El Camión* no está cercada por identidad alguna. Ha roto con todas las identidades posibles, no es más que una autostopista. Algunos disponen de una práctica teórica, marxista y otra. Ella dispone de la práctica del autostop.



deslizarse

Marguerite Duras

*20 de mayo de 1968:
texto político sobre la
formación del Comité de
Acción Estudiantes-
Escritores*

*La vía de la alegre
desesperación.
Entrevista de
Claire Devarrieux a
Marguerite Duras*

Vera Baxter carece, aparentemente, de recursos antes de la película. Antes de la película es una enferma, si se quiere, de amor. Con la película se produce un accidente en Vera Baxter. Es el del deseo. El hecho de que Jean Baxter haya pagado a un desconocido, para que su mujer deje de serle fiel, deja aún ver deseo. El adulterio pagado de Vera Baxter tenía que rentabilizar el deseo de la pareja.

Pero, no se produce el resultado esperado. Vera Baxter, abandonada a la prostitución, pagada o no, nunca volverá más a Jean Baxter. Quizá morirá a causa de ello. Quiero decir morirá por no poder amar al mismo hombre hasta la muerte. Creo que quiere matarse, porque es posible, simplemente, no amar ya al mismo hombre durante toda la vida. Ahí reside profundamente el arcaísmo de Vera Baxter. Esta mujer de los bosques de la Edad Media, hay millones en el mundo, abandonadas a nuestro tiempo.

Creo que si Vera Baxter encontrara a la mujer de *El Camión* sentiría miedo, pero no la relegaría a las categorías políticas o mentales a las que la relega el chófer de *El Camión*. Lo que ellas tienen en común, es sin duda irremediable, es el amor. Hemos oído hablar del de Vera Baxter por sus hijos y su marido, durante mucho tiempo. Del de la mujer de *El Camión*, menos. Amar a un niño o amar a todos los niños, en vida o muertos, son cosas que se tocan en algún punto. Amar a un estafador, de baja estofa pero humilde, o bien a un hombre honrado, que se cree tal, son cosas que también se tocan ■

