

NOTA A LA EDICIÓN FRANCESA

Esta nueva edición en forma de libro de *Los ojos verdes* recopila la totalidad de los textos de Marguerite Duras publicados en el número de junio de 1980 de *Cahiers du cinéma*, respetando la compaginación que había deseado la autora, con la colaboración de Serge Daney, el cual se encargaba de la coordinación de este número, con la participación de Pascal Bonitzer, Michèle Manceaux, François Régnauld y Charles Tesson.

No se sabe cuándo las cosas están presentes en la vida. Se nos escapa. Usted me decía el otro día que la vida aparece como doblada. Es exactamente lo que siento. Mi vida es una película doblada, mal montada, mal interpretada, mal ajustada, un error a fin de cuentas. Una novela policiaca sin matanzas, sin policía ni víctimas, sin tema alguno. Podría ser una verdadera película en estas condiciones; pero no, es falsa. A saber lo que haría falta para que fuese verdad. Que yo estuviese en un escenario sin decir nada, dejándome ver, sin pensar en nada especial. Eso es.

M. D., octubre, 1986
Fragmento de *La Vie matérielle*



LA CARTA

En el origen de *Aurélia Steiner* hay una carta dirigida a alguien que no conozco. Hablamos por teléfono. Sé su nombre: lo vi una vez hace trece años; pero olvidé su rostro, aunque conozco su voz. Con esta carta que escribí y después no mandé, comencé de repente a escribir de nuevo. Iba a pasar por alto lo principal, estaba a punto de olvidarme de decir esto.

LA CARTA

Neauphle-le-Château, 3 de julio, 1979

Vuelvo a leer sus cartas. Las guardo.

No hago nada. Deambulo todas las noches por los cafés de las Yvelines o por las casas de la gente. Bebo. He aceptado el compromiso de hacer un cortometraje de treinta minutos a finales de julio; lo hago para escribir. Le había prometido que le mandaría el N. Night y la verdadera versión de Vera Baxter; pero no lo he cumplido. No sé cómo pasa el tiempo. No hago nada. Tengo que conseguir reunir estos textos. Césarée y Les Mains négatives, con este otro, aún sin título, que me encargan para finales de julio. Tengo ganas de que lea usted lo que hago, de darle escritos recientes, nuevos, de fresca desesperación, los de mi vida de ahora. El resto, las cosas que se van amontonando en los armarios azules de mi habitación, ya serán publicadas algún día, bien sea después de mi muerte, bien sea antes, si alguna vez, de nuevo, me hace falta dinero. En este momento hay noventa mil rosas en el jardín, y eso me mata. No me gusta el verano. No sé lo que va a hacer en R.; usted me dice que suele ir con frecuencia a esa ciudad, lo cual me intriga. He oído decir que usted tenía una casa en una de estas islas de las costas de la Charente. Haré una proyección para usted de Césarée y Les Mains négatives entre el dieciséis y el veinte de julio en el cine La Pagode. En agosto iré a ese piso de Trouville que domina el mar. Un día le mandaré una llave para que vaya a él con su actual mujer. Podrá hacerlo cuando yo esté en el extranjero, lejos, a fin de que tengamos

la certeza de no encontrarnos. Verá que es un piso colgado encima del mar. Cuando hay tempestad, el ruido del oleaje se adentra en las habitaciones, en el sueño. Cada vez que voy espero quedarme mucho tiempo, al menos hasta el invierno, para escribir. Siempre es lo mismo, escribir. Escribir todo el tiempo. Si no lo consigo, le escribiré cartas a usted, y se las mandaré. Veinte cartas. Cien cartas. Escribirle, para mí, es escribir, y esto se debe a lo que me ata a usted, a este amor tan violento. Ya no puedo, y usted lo comprende, elaborar una historia coherente, llevarla a cabo, pretextar un tema y desarrollarlo con todas sus consecuencias, desde las primeras hasta las últimas. Y se acabó. No sé cómo expresarlo con claridad. Solo puedo decirle que, para llegar a intentar, por ejemplo, expresárselo, no tengo más remedio que pasar por una aparente fragmentación del escrito, de los tiempos que lo estructuran y, sobre todo, he de despistar constantemente la dirección de sus componentes. Por ejemplo, pasar de pronto a esto:

Son las tres de la tarde, estoy en esta gran sala donde suelo permanecer en verano, con este bosque de rosas al otro lado de la ventana y, desde hace tres días, este gato flaco, blanco, viene a observarme de muy cerca a través de los cristales, me mira a los ojos, muy fijo, y me da miedo; maúlla, está perdido y desea quedarse en un sitio, aquí quizá. Pero yo no quiero. No me apetece tener gatos aquí desde la muerte de Ramona, la gata negra, mi amiga, mi hermana, mi amor, por quien lloré durante días cuando la atropelló un coche igual que el mío. Era un viernes por la noche, y por ello corrió el rumor de que se había creído que yo no vendría aquella noche, como sí venía de costumbre cada fin de semana. Se halla enterrada en un bosque de robles y castaños que ahora lleva su nombre.

Por este otro gato, blanco, flaco, loco y molesto, pero digno de tenerse en cuenta; por este jardín de rosas inmóvil alrededor de este gato; por este estanque mancillado por los niños del pueblo, que se llenó este año de ranas y sapos a los que esos chicos intentan matar a pedradas, por todo eso debería pasar yo para llegar hasta usted y que nos acerquemos juntos a la totalidad del mundo y a nuestra común desesperanza. Me olvido: el jardín está lleno de pájaros y el gato blanco enloquece de hambre. Sin embargo, no le daré nada; no lo quiero, ni por asomo.

Quizás haga eso, escribirle cartas, usted haría con ellas lo que a mí me gustaría que hiciese, esto es, lo que a usted le parezca. Cuando escribo no muero. ¿Quién moriría mientras escribo? Haría falta que dejara de pasarme las noches bebiendo, que me acostara pronto para poder escribirle cartas muy largas, a fin de no morir.

Habría podido hablarle también de este paseo, del cementerio de Barneville, de los niños, de las tumbas de niños al sol, de Julien, que se asustó y huyó, y de ella, la otra niña, y del regreso a orillas del mar. De la belleza del mar. De su dulzura. El mar estaba como recubierto por el peso de esa dulzura. Al anochecer, me pregunté si volvería a escribir. Era el principio del verano.

Las cartas que podría escribirle se me aparecen como accidentes de luz en la oscuridad del tiempo, semejantes a agujeros en el espesor. En la pesadez de los días, envueltas en la oscuridad, algo queda siempre, una sombra en la dulzura del mar, una punzada en el corazón, el dolor de haber olvidado las tumbas de niños al sol, la niña, la que leía las inscripciones de sus lápidas, el 29 de junio de 1979 en Barneville-la-Bertran. Se llamaba Cécile. Siempre ensimismada en una reflexión esencial. No quería dejar el cementerio. Sola, leía, aplicada, la historia de los niños muertos.



LA PÉRDIDA POLÍTICA

Para mucha gente, la verdadera pérdida del sentido político es afiliarse a una formación de partido, aguantar su regla, su ley. Para mucha gente también, cuando hablan de apoliticismo, se refieren ante todo a una pérdida o una carencia ideológica. No sé lo que pensará usted. A mi parecer, la pérdida política es ante todo la pérdida de uno mismo, la pérdida de su ira tanto como la de su dulzura; la pérdida de su odio, de su facultad de odiar tanto como la de su facultad de amar; la pérdida de su imprudencia tanto como la de su moderación; la pérdida de un exceso tanto como la pérdida de una medida, la pérdida de la locura, de su ingenuidad, la pérdida del valor, así como la de su cobardía, de su espanto frente a todo tanto como la de su confianza, la pérdida de su llanto como la de su alegría. Esto es lo que pienso yo.



EL NO-TRABAJO

Y escribir tampoco creo que sea trabajo. Durante mucho tiempo lo creí, desde luego. Lo creí durante mucho tiempo. Ya no lo creo. Creo que es un no-trabajo. *Es alcanzar el no-trabajo*. El texto, el equilibrio del texto, es un espacio en sí mismo que hay que reencontrar. Aquí ya no puedo hablar de una economía, de una forma, sino de una relación de fuerzas. No me es posible decir más que eso. Hay que conseguir el dominio de lo que ocurre de golpe. Luchar contra una fuerza que irrumpe y que tenemos que apresar si no queremos que pase ajena a nosotros y se pierda. Si pretendemos que no sea aniquilada su coherencia desordenada e insustituible. No, trabajar es crear este vacío para dejar venir lo imprevisible, la evidencia. Abandonar; retomar, volver atrás, estar inconsolable tanto por haber dejado como por haber abandonado. Hacer limpieza en nuestro interior. Y después, a veces, sí, escribir. Todos buscamos estos instantes en los que nos retiramos de nosotros mismos, este anonimato ante uno mismo que ocultamos. No sabemos, no sabemos nada de todo eso que hacemos.

La escritura, ante todo, da testimonio de esta ignorancia, de lo que puede pasar cuando uno está ahí, sentado ante la mesa llamada de trabajo, de lo que engendra el hecho material de hallarse sentado frente a una mesa con algo para formar las letras en la página aún no alcanzada.

EL BLANCO

Escuche, yo era joven aún, sucedía aquí, en el campo. Era junio o julio, me parece. Había luna llena. Por la noche, tarde, después de la cena. D. estaba en el jardín, me llamó, me dijo que quería enseñarme la blancura de las flores blancas bajo la luna llena con el cielo despejado. Él no sabía si me había fijado. Pues no, jamás. En el lugar de los parterres de margaritas y de rosas blancas había nieve, pero tan resplandeciente, tan blanca que hacía oscurecer todo el jardín, las demás flores, los árboles. Las rosas rojas se habían vuelto muy oscuras, casi desaparecidas.

Subsistía esta blancura incomprensible que nunca olvidé. La noche era tan transparente que el cielo era azul. La claridad era tan intensa que hubiéramos podido leer fuera. De niños, con luna llena, leíamos de noche en la veranda del bungalow frente a la selva de Siam.

EL BLANCO DEL BLANCO Y NEGRO

No hay blanco en las películas en color. La verdadera blancura, la de la nieve, la de la espuma, la de las flores blancas en las noches de luna, no la restituye más que el blanco y negro. La nieve en Aurélia Steiner se encuentra a lo largo de los muelles de Vancouver, en la espuma del mar, la reconocí en la película.



AURÉLIA AURÉLIA

Aurélia. Para ella no pasa el tiempo, tampoco para la Alissa de *Dé-truire*: no han dejado de tener dieciocho años. Lo escrito vuelvo a encontrarlo con Aurélia. Aurélia está por todas partes, escribe desde todas partes a la vez. Después de *Aurélia Steiner*, ya no puedo escribir, pierdo lo escrito. Si no hablo con esta superviviente, pierdo lo escrito.

Y si ella no está ahí, siempre presente, de noche y de día, impidiéndome ver otra cosa que no sea ella, todo lo demás, todo, nada se produce. No escribo. Estuve un mes y medio encerrada con Aurélia. Me levantaba, veía el mar de Aurélia, sus ojos, veía Vancouver, veía que el mar gritaba o dormía los gritos o el sueño de Aurélia.



LOS ANUNCIOS

«Se ruega se dé a conocer la mujer que, el lunes pasado a las siete de la tarde, al pasar delante de la floristería del número tantos de la rue Tronchet, se volvió hacia el hombre que estaba delante de la puerta».

Este anuncio apareció en un periódico hace veinte años.

Unos amigos me contaron que, en una sesión de *Aurélia Steiner*, en el cine Action-République, un sábado, se encontraba detrás de ellos una pareja que había entrado por casualidad. El hombre, al cabo de un rato dijo: ¿Qué hacemos aquí? La hemos cagado, no era la película que queríamos ver, vámonos. Y la mujer respondió: a mí me da igual, me interesa, yo me quedo. El hombre se quedó con ella. Y, al final de *Aurélia Steiner Vancouver*, seguían allí. A esta mujer, podría pedirle que se diera a conocer. Él se habría marchado; pero ella captó enseguida este tipo de cine que sin duda nunca habían intentado ver. Sin duda no tenía aún rutinas. Todavía conservaba íntegra su curiosidad.

—¿Tú crees que se dará a conocer?

No deben de leer los *Cahiers*. Pero... ¿quién sabe?

La saludo. Le doy un beso. La gente de los anuncios de los periódicos es la gente de *Les Mains négatives*, pero sin contestación alguna. Y ellos no saben llamar. El hombre que puso sus manos en las paredes de granito de la cueva de El Castillo, lo mismo que el hombre del Bronx que escribe su nombre y su dirección en las paredes y en los metros, no saben gritar, llamar. Estoy allí para eso, para saberlo, yo. Aún me concedo esta función. El trayecto del *travelling* atraviesa ese mundo de llamadas jamás visto. No contábamos con encontrar un mundo de basuras, de calles, de negros, negros. Me hace pensar en Harlem. Sí, eso es, como en un «corte» de Harlem, al alba, cuando no hay niños, están durmiendo, casi ninguna mujer.

EL ESPECTADOR

Habría que intentar hablar del espectador, del primer espectador. El que llaman infantil, el que acude al cine para divertirse, a pasarlo bien. Y no va más allá. Este es el espectador que hace el cine antiguo. Es el más educado de todos los espectadores. Fue a él, por cierto, a quien en su juventud le enseñaron que la función del cine era distraer, que se iba a ver una película para olvidarse de otras cosas. Cuando este espectador entra en una sala, es para huir del exterior, de la calle, de la muchedumbre, escapar de sí mismo, sumergirse en otro mundo, el del film, perder el yo que se dedica al trabajo, los estudios, la pareja, las relaciones, el de la repetición cotidiana. No pasó de ahí desde la infancia, y ahí permanece, en la infancia cinematográfica. Quizá sea en ese lugar, en la sala de proyección, donde este espectador encuentra su única soledad, la cual consiste en apartarse de sí mismo. Cuando se entrega al cine, la película cuida de él, dispone de él, hace de él lo que quiere. En ese momento, el espectador vuelve a encontrar el amparo ilimitado del sueño y del juego de la infancia. Este espectador es a la vez el más numeroso, el más joven y el más irreductible, en todos los países del mundo. Tiene la inmutabilidad de la niñez. Eso, en todas partes. Quiere conservar su viejo juguete, su viejo cine, su fortaleza vacía. Lo conserva. Este espectador es el de la inmensa mayoría, él es esa mayoría incambiable e incambiable desde siempre, la de las guerras y de los votos de derechas, la que atraviesa la historia de la que es objeto, que no sabe nada. Actúa igual con el cine. Mudo, neutro, no comenta, no juzga la obra que ve. Simplemente va a verla o no va.

Este espectador representa más o menos toda la población artesana y obrera, pero también pertenecen a este tipo muchos científicos, muchos técnicos, muchas personas que tienen una especialización laboral muy acusada. Los científicos son mayoritarios: la población tecnológica, los matemáticos, todos los ejecutivos, todo el sector inmobiliario. Desde los albañiles, los ingenieros, los fontaneros y los capataces hasta los promotores.

«La juventud del trabajo» dicen nuestros gobernantes. «La población trabajadora» dicen los otros. Los que han estudiado y los

que no tienen estudios se encuentran igualados en el mismo cine. Los que cursaron medicina, física, artes cinematográficas, los que solo aprendieron ciencias, los que no hicieron jamás nada al margen de sus estudios, ninguna cosa para variar, se encuentran con los que poseen títulos técnicos o ningún estudio. A esta gente hay que añadir toda una crítica, la mayoría de la crítica, la que aprueba la elección del primer espectador, la que castiga las películas personales y defiende el cine de acción adaptado a todos, y siente por el cine de autor un odio tal que no podemos dejar de ver en él una ira escondida, cuyo origen no es el que se aduce. Según toda esa gente, se va al cine a fin de volver a encontrar el truco para reír o asustar, el truco para pasar el tiempo, la perduración del juego infantil, la violencia de las guerras, matanzas, contiendas, la virilidad bajo todas sus formas, la virilidad de los padres, de las madres, en todos los aspectos, las carcajadas de antaño a costa de las mujeres, las crueldades y las intimidaciones de alcoba. Las únicas tragedias, aquí, son amorosas o de rivalidad de poder. Todas las películas que va a ver este espectador son paralelas, van siempre hacia la misma dirección; se espera de ellas idéntico desarrollo, el mismo desenlace. Cuando este espectador deja una película antes del final, es que le ha pedido un esfuerzo de reajuste, un esfuerzo adulto para acceder a su exigencia. Pues lo que quería no era ver sino volver a ver cine.

Este espectador se halla separado de nosotros, de mí. Sé que no llegaré jamás a él, ni pretendo llegar. Sé quién es. Sé que nada puede cambiarlo, que es inalcanzable. Somos inalcanzables. Estamos frente a frente, en una separación definitiva. Nunca representará, por sí solo, a toda la población. Siempre estaremos ahí, al margen, nosotros los autores de escritos, los autores de libros, de cine. A este espectador no sabemos ponerle un nombre, llamarle de un modo. No le llamamos. Da igual. Lo de menos es el nombre que se le ponga. Da lo mismo. Lo que pasa es que, en la ciudad, en la masa de la ciudad somos dos; estoy yo, hacia quien él no vendrá nunca; está él, hacia quien yo no iré nunca. Nuestro derecho equivale rigurosamente al suyo, mi derecho equivale al suyo. Estamos igualados. Sí. Nuestro derecho de supervivencia en la ciudad es

equivalente. Soy menos numerosa que él; pero tan inevitable e irreductible como él. A medida que el tiempo vaya pasando, decenios y decenios, ¿acabará por entender que no es el único? No lo creo. No veo cómo, mantenido como está en la infancia por toda la ideología imperante, oficial o paraoficial, podría escapar de la trampa de su propio reinado. Hace funcionar la ciudad. Nosotros no hacemos funcionar nada, simplemente nos encontramos en la ciudad al mismo tiempo que él.

Estos espectadores hablan de sí mismos diciendo: «nosotros». «Nosotros los jóvenes», «nosotros los obreros». Yo, en cambio, digo yo: «yo, la que hace cine, difícil o no, cine». Manifiesto lo que veo que ocurre entre él y yo. Lo que digo del espectador, en este momento, es lo que pienso de nuestro cara a cara. No puedo comprometerme en un juicio que se jacte de representar la generalidad de la opinión. Todavía no sé cómo se podría hablar de este primer espectador desde el punto de vista de la teoría o de la crítica. Ocupa un lugar que aparece como irreal, abandonado, muerto, aniquilado por la desbandada, la huida de la persona. Sí, una especie de lugar inmoral. Solo se puede hablar de él en nombre de todos, desde un lugar igualmente inmoral.

Tengo más o menos entre quince y cuarenta mil espectadores. Esta cifra es la de mi novela *Le Ravissement de Lol V. Stein* en la Collection Blanche. Es mucho. El mismo título en edición de bolsillo debe de estar en sesenta mil; pero el número de los lectores será el mismo: de treinta a cuarenta mil. Muchos guardan el libro y no consiguen leerlo, no hacen el esfuerzo de adentrarse en él. Como en el cine. Digo que es una cifra importante. Son cifras importantes tanto para un libro como para una película. Hay que admitirlo. Los cineastas profesionales cuentan a los espectadores en términos de kilogramos. Intuyo que los jóvenes cineastas no se consue- lan de no superar esta cifra de treinta mil personas. Se teme que sean capaces de hacer cualquier cosa para alcanzar los trescientos mil espectadores, la cifra que pierde, la que les perdería. Que se hundan, juntos, los cineastas y los espectadores primeros. Estamos separados. ¿Qué significaría ganárnoslos? Nada. Ganarlos para nada, ya que lo que entonces haríamos ya no tendría sentido

para nosotros. ¿En qué términos dirigirnos a ellos? Desconocemos su lenguaje y ellos ignoran el nuestro. Esta diferencia entre ellos y nosotros enlaza con los grandes desiertos de la historia. Entre ellos y nosotros hay la historia, las pestes de la historia política, sus lentas secuelas. Sí, de eso se trata, de este desierto, de aquellos lugares irremediables de la repetición secular, la repetición de la misma tentativa de verse, de oírse. Aquí todo es vanidad y correr tras el viento.

Jamás se puede obligar a un niño a leer. El niño a quien castigan por leer cómics quizá deje de leerlos; pero por obligación no acudirá jamás a otras lecturas. Y, si se le adoctrina, el resultado es el peor de todos. En la Alemania hitleriana, en la Rusia soviética, solo hay películas dogmáticas. El resultado obtenido es el peor de todos. Basta observar el resultado de la obediencia incondicional de las tropas y del personal del Partido Comunista Francés (PCF), la nivelación de la inteligencia, el horrible desplazamiento de la persona hacia su cadáver. Eso dio origen a los jóvenes catequizados nazis o soviéticos, los jóvenes soldados de Praga y Kabul. Nunca se podrá hacer ver a alguien lo que no vio él mismo, descubrir lo que no descubrió por sí solo. Jamás, sin destruir su vista, sea cual sea el uso que haga de ella, su vista.

A este espectador creo que hay que abandonarlo a su suerte; si ha de cambiar, cambiará, como todo el mundo, de golpe o lentamente, a partir de una frase escuchada por la calle, de un amor, de una lectura, de un encuentro, pero solo. En un enfrentamiento solitario con el cambio.





