de cenizas, historia en la cual, al decir de Walter Benjamin, ni los muertos están a salvo—. ⁸¹

¿Qué vemos, qué oímos, qué aprendemos de esta representación donde la invisibilización y la prohibición se dan la mano? Vemos, ya contra el fondo oscuro de un aposento, ya en silueta, los rostros humanos celados en un estado de quietud y recogimiento, cuerpos presentes que dicen: aquí estamos, aun sin hablar. Y en lo diario, los quehaceres domésticos, lavar la ropa, ver a los niños camino de la escuela o barrer los patios ahondan el milagro de una continuidad proscrita, prohibida durante los años “del conflicto”. ¿Quién recuerda esos territorios olvidados? ¿Quién valora esas repoblaciones inesperadas? No se trata de pasmar al espectador, como en la estética de la violencia, sino de arrullar al recién nacido en un corte quirúrgico de espacio:

Irremediable condena al vacío propia de la imposibilidad de penetrar en la memoria, sorteable sólo a través de la invención de nexos entre poesía y archivo, entre hecho e imaginación, entre documental y ficción. Y poco después, siguiendo una reflexión de Hannah Arendt sobre los campos como laboratorios en relación que Farocki mira desde fotografías aéreas: «Probar correcta la premisa fundamental de los sistemas totalitarios de que los seres humanos son capaces de ser totalmente dominados. Aquí la cuestión fue establecer que era posible en lo absoluto y obtener prueba que absolutamente todo es posible». ⁸²

Del relato fundacional o refundacional destacamos, además de la voz, el saber contar un cuento, con sus inflexiones emocionales, sus exabruptos, la modulación silábica que produce la emoción, ese transmitir el sentimiento interior, las expresiones de destrucción, solo comunicables en la escritura mediante el uso de mayúsculas o repetición de fonemas, lo puramente vocálico, como en “no habíííí nÁda”, “solo pedacíííitos de paredes”, “grÁÁÁndes ÁÁÁrboles de capulines”, “güesamentÁÁÁles”, “morciÉÉÉgaloss”, “cabezas de muÉÉÉrto”. El espectador se encuentra dividido, ya dije: no quiere elegir entre oír la voz, prestar atención al relato o simplemente perderse en la contemplación visual. Oídos y ojos, órganos de percepción en tensión superpuesta ante las imágenes en contrapicado, la línea imperfecta y delgada de un árbol cuya copa se recorta contra esa transparencia solar blanca, enceguecedora; las briznas, lianas, raíces adventicias que se retuercen como culebras; capullos a punto de reventar; telarañas cuidadosas en primerísimo plano que estiran sus filamentos entre dos hojas verdes perfectas; más las magníficas copas de los árboles que me recuerdan en mucho el film de Fontán, al que tanto ayuda a apreciar mi colega Laura Martins, estudiosa de ese cine que te arrulla pero en condiciones raigalmente adversas. O sea, la historia como contemplación estética, poética de la vida plácida que acompaña la película argentina en contraposición de la historia de cenizas del “conflicto” de Huezó; contrapoética que oímos narrar en la voz cansina de la vieja.

81 Felman, “El silencio de Benjamin”.

82 Martínez Zárate, “Lo irrepresentable”.