

# DESPOIS DAS RUÍNAS

GÉRARD WAJCMAN

COMO FACER VER o que carece de pegada visíbel e é inmaxinábel? Esta sería a pregunta. *Shoah*, o filme de Claude Lanzmann, é unha resposta.

O filme non fai a Historia. Non fabrica unha memoria. Non é a memoria de nada. Non recorre ademais a ningún arquivo. Non é un documento sobre o pasado. Non rememora nin conmemora nada. Shoah non é un monumento. Ponse ben preto e amosa. Filme en presente. No presente. Fai ver algo que está alí e invade. Que nos mira. *Shoah* non fala dun acontecemento pasado, é un acontecemento para a nosa mirada, aquí, agora. *Shoah* non é un filme «sobre», é unha obra que fai da Shoah un acontecemento visíbel no noso presente.

Hai que apreciar todo isto na súa dimensión. Porque non só creo adecuado dicir que *Shoah* non é un filme «sobre» a Shoah, senón que o que hoxe denominamos «Shoah» é exactamente o que amosa o filme de Lanzmann. Sábese ademais que o uso regular do nome «Shoah» —palabra hebrea que significa catástrofe, devastación e tamén tempestade e tormenta— para designar a destrución dos xudeus de Europa, aínda que, entre outros, fora utilizado antes, impúxose a partires do filme de Lanzmann e por el, substituindo todos os demais e precisamente contra aquel, ao meu xuízo relixioso e trabucado, de «Holocausto». Deste modo o filme de Lanzmann non só forma parte do acontecemento da Shoah: contruibúe a facer dela un acontecemento.

O acontecemento contra o monumento. Tamén porque *Shoah* é acontecemento e non monumento, eu afirmo que este filme é obra de arte.

Del xurdiu a pregunta sobre o Obxecto do século.

Quero dicir precisamente isto, sobre o que volveremos: que a eclosión desta pregunta sobre o Obxecto, un obxecto outro e novo, non veu dunha reflexión sobre a Shoah senón que a súa causa é a obra de arte que constitúe o filme titulado *Shoah*, por ser, xustamente, unha obra de arte. Dito noutros termos, unha biblioteca non tería chegado para iso: a pregunta polo Obxecto do século non podía saír máis que dunha obra de arte e de ningunha outra cousa. Ou sexa, dun obxecto que pensa no visíbel.

Toda cuestión circunscríbese aquí. Exactamente. O.Q.H.Q.D. O Que Haberá Que Demostrar.

Que a arte do século e o Obxecto do século frecuéntanse intimamente. É o dato que hai que reter.

Aínda sabemos pouco sobre el. Pero xa o suficiente como para dubidar que teña por diante unha gran carreira comercial. Sen nome e sen imaxe, ese outro obxecto, o obxecto moderno, segundo as ruínas, fora recollido pola arte. E alá debemos ir buscalo.

Se o Obxecto do século non pode saír máis que dunha obra de arte, non por iso hai que apurarse a inferir que el mesmo é un obxecto de arte. Isto só di que, sendo as obras de arte obxectos pensantes, son as mellor situadas para pensar o que é un obxecto, todo obxecto, o obxecto simplemente. Como uns zapatos ou unha maleta. O noso obxecto parece só un pouco máis difícil de describir ou atrapar, pero nada máis.

Complicado para dicir e difícil de ver, a arte tería inclinación a amosalo. Esta é a idea xeral. E incluso que canto máis se escorre unha cousa no visíbel, canto máis excede toda representación, máis predilección tería a arte por ela. Ata o punto de pensar que estaría feito adrede para iso: un instrumento concibido para facer ver o que non podemos representar nin en palabra nin en imaxe.

O filme de Lanzmann chega xusto para facer unha obra visual da cousa máis irrepresentábel do século. E aí temos como entra a Shoah no xogo da arte. Ou para ser máis exactos, como se descobre que está nel, por forza. Pense niso ou non, a arte que interroga e fedella no visíbel non podería ser dissociada dese burato negro que a Shoah cava no medio do século. Que sobre o mapa do tempo das rutas da arte crúzanse coas cámaras de gas no ángulo do obxecto.

Chamémoslle *perspectiva do século XX*. As liñas da arte e da Shoah córtanse nun punto no infinito. A Shoah no horizonte da arte. Punto de fuga da arte no espazo moderno.

Isto suxeriría ordenar un novo *parágono*, un paralelo das artes e das letras da nosa época. O *parágono* moderno. Segundo a Destrución.

Máis ben o asunto da memoria, a literatura. A literatura marcha cara a memoria: «Eu lembro, etc.». Asunto de ruínas. Un traballo da ruína. Trata sempre máis ou menos do pasado. A arte, en cambio, non di «eu lembro». Non é nostálgica,

[\*] GÉRARD WAJCMAN, *El objeto del siglo*, Amorrtu, 2001 Tradución ao galego de Cristina García Parga.

a arte. Non ten que enfrontarse tanto co pasado. Non é verdadeiramente un asunto de memoria. Non é preciso lembrar gran cousa para facer arte. E, cando se ve arte, non está feito para lembrarse. Senón para ver, para volver presente. Incluso o que non se ve. Sobre todo. Facer ver en presente o que non se ve en presente, pero que está nel. E lanzar iso ao mundo, en obxectos. Arroxalo aos ollos. Ás veces á cara.

Digamos as cousas doutro xeito. Hai libros sobre os campos de concentración, importantes, esenciais —Primo Levi, Antelme e dous ou tres máis. Pero os campos non orixinaron ningunha literatura e, fóra duns poucos escritores, Perec por exemplo, a literatura como tal non foi afectada. Escríbese como antes (cada vez máis, por outro lado). Tamén hai obras de arte sobre os campos, importantes, esenciais. Pero si as artes visuais foron tocadas polos campos, foi no seu conxunto e no seu fondo. A arte non resultou indemne. Hoxe é imposible eliminar, trala imaxe dun corpo, a resonancia do atentado contra a imaxe humana que perpetraron as cámaras de gas. A lingua non sufriu cambios. Escríbese nunha lingua intacta. Pero as imaxes non son como antes. A non ser que se faga a propósito.

### Ética do visíbel

Hai unha potencia da arte de facer ver e abrir os ollos. A obra-de-arte consiste en realizar esta potencia. *Shoah*, o filme de Claude Lanzmann, forza a potencia até o seu extremo. As imaxes vertidas na maneira fan ver o mundo farto de obxectos que hai. *Shoah* ofrece o retrato tenso dun obxecto que non hai. E mira ao século. «Mirada frontal» sobre o Obxecto do século xx.

Isto pecha o ángulo dende o que propoño considerar o filme. Ao termo do percorrido, e segundo os seus termos, trátase de dicir deste obxecto de nove horas: «É arte!». Non para elevalo a *ready-made*, tampouco para facerlle unha nova coroa, ponderar o seu alcance chamándolle «obra mestra» ou «monumento cinematográfico» —xa se lle dixo, e cada quen sínteo, nin homenaxe superlativa nin enunciación duchampeana, senón afirmación que convén apreciar: este filme está construído como unha obra de arte, unha obra-de-arte moderna. Soster con razóns que ten estrutura de obra de arte, para proclamar o valor e o efecto do acontecemento implicado por *Shoah* están indisolubelmente unidos ao feito de ser obra de arte, e non outra cousa.

Un escrúpulo, ligado sen dúbida á gravidade do seu tema, impide polo común poñer este filme en relación con outras obras, impulsa a mantelo nun lugar de pura excepción. Pero entón este respecto, lexítimo e afortunado, corre o perigo de deixar indistinto o que é, aos meus ollos, o corazón activo da súa potencia, a saber, que el encara e consoma o que nin sequera se pode pronunciar sen certo tremor: unha obra de arte sobre a Shoah. Consúmaa, é dicir que realiza un acto artístico, moi diferente do xesto de dar forma ao horror (o que no fondo suscitaba non hai moito a condena á vez ética e estética do, dende entón, célebre «travelling de *Kapo*»). Por conseguinte, en lugar de considerar que, polo seu tema, *Shoah* é un filme aparte, eventualmente situable por referencia a outro filme como *Noite e néboa*, eu sosteño que, ao contrario, por esa mesma razón, porque

*Shoah* é unha obra de arte sobre a Shoah, participa dende un posto esencial na historia xeral da arte deste século. De modo que todo paralelo ou confrontación con outra obra, de forma diferente, nin estaría fóra de lugar nin sería indebido, senón ao revés, sería lexítimo e preciso. Porque este filme, erixido na porción terminal do século (sen dúbida o gran acontecemento artístico de finais do século xx), en certo modo *mira*, co século, toda a arte detrás del, e ilumínaa.

Porque, ao consumir unha obra de arte frontal no corazón do que eu chamo a Ausencia do século xx, consoma toda a potencia da arte, da obra moderna de arte. Para explicalo doutro xeito: dicir que *Shoah* fai obra sobre a Shoah, sobre a ausencia como tal, é dicir, ao mesmo tempo que, aquí, o suxeito do filme e o obxecto-de-arte moderno superpóñense exactamente, son rigorosamente homoxéneos. En consecuencia, este filme adquire unha sorte de dimensión matricial con respecto á modernidade, o cal autoriza e incluso convida a confrontalo co museo do século.

En canto ao que aquí me importa, eu diría, por exemplo, que este filme constitúe, nese extremo do século, un polo fronte ao que encarnou no seu comezo o cadro de Malevitch. Como se dun cabo ao outro deste centenar de anos, dende a Primeira Guerra Mundial e da Revolución de Outubro até despois de Auschwitz e a Caída do Muro, o *Cadrado negro sobre fondo branco* e *Shoah* polarizaran un campo de forza da arte moderna, poñéndoa en tensión arredor desa lentella gravitacional da ausencia, o burato negro onde se sitúa o Obxecto do século.

Sen embargo, as dúas obras non son iguais. Non soamente por razóns que atinxen á historia do mundo e a das formas, senón por un motivo máis elemental. O *Cadrado negro* é en suma a obra de arte, o cadro cinguido á súa estrutura espida, amosado como armazón da fiestra, a obra-de-arte reducida á súa función, á potencia intrínseca do puro facer-ver. Un cadro que amosa que un cadro é unha especie de fiestra portátil. Fiestra aberta sobre. Shoah sería a fiestra do *Cadrado negro* aberta agora sobre a paisaxe máis trágica do século, a súa noite escura no medio da luz. É a fiestra de Malevitch volta cara o noso mundo e enmarcando o obxecto en *close up*. No fondo, entre esa fiestra de Malevitch simplemente aberta, en 1915, como o *templum* antigo sobre o ceo do Tempo vindeiro, agardando ver pasar os auspicios, e a fiestra de Lanzmann fixando o que pasou nese tempo, está exactamente a historia do século. Paxaros cruzaron. Algo negro tivo lugar. Un obxecto caeu.

Estraño obxecto, inservíbel tanto para a imaxe como para o son. Comprimido nunha especie de natureza morta, si se quere. A gran natureza morta deste fin de século. *Natureza morta con ausencia*. Shoah sería o retrato exacto do obxecto do século.