

866



REVISTA DE CULTURA

Ideas

LA PESTE Y LA REVUELTA EN LAS CÁRCELES

La constitucionalista Marcela Basterra, ex presidenta del Consejo de la Magistratura de CABA, analiza la crítica situación de los penales que la pandemia expuso. Además, datos de esa población a nivel global.

Literatura

TALLERES, FERVOR EN LA CUARENTENA

El aislamiento mudó con éxito los espacios de escritura creativa a la pantalla. Ocho autores comparten tips, herramientas y experiencias.

Clarín

Sábado 2.05.2020

Año XVII. Opcional con Clarín + \$ 110 (CABA y GBA). Recargo envío al interior \$ 15
Precio en la República Argentina



ALEXANDER KLUGE UN OPTIMISTA PARA DÍAS DE TEMPESTAD

En una entrevista exclusiva desde Munich, el "padre del Nuevo Cine Alemán" vuelve a los bombardeos aliados y a la rendición de Alemania, a su hermana y a la familia partida por el Muro, en busca de un nuevo humanismo para reconstruir la sociedad en este momento de inédita zozobra. Adelantamos su nuevo libro.

Qué puede haber más concreto que el abstracto gesto de hacer algo por nuestros muertos queridos?”, pregunta el escritor, jurista, “padre” del Nuevo Cine Alemán, Alexander Kluge en conversación por Skype desde Munich. Se emociona hasta las lágrimas cuando habla de su hermana, Alexandra. En el homenaje escribió *Russland-Kontainer*, el libro que se publica este mes en alemán. Alexandra Kluge protagonizó un puñado de películas de Kluge, como la galardonada *Adiós al ayer* (1966), que le valió el Premio del Cine Alemán como mejor actriz. La joven promesa, sin embargo, dejó el cine para dedicarse a la medicina, y su muerte en 2017 al principio pasó desapercibida. *Adiós al ayer* es la historia de Anita G., una joven de origen judío, enfermera y estenógrafa, que huye de Alemania Oriental e intenta en vano insertarse en la sociedad del oeste, pues no tiene un pasado que sea recomendable contar.

Con solo trece y ocho años –ya en los estertores de la Segunda Guerra Mundial en 1945– los hermanos Kluge sobrevivieron al bombardeo aliado que dejó ardiendo Halberstadt, su ciudad natal. Siguió la división de Alemania y el divorcio de los padres: Alexander fue transferido a su madre a Berlín Occidental (de donde venía), mientras su hermana permaneció en Halberstadt al cuidado del padre, médico, en zona soviética. “Cuando mi hermana volvió a la escuela después de la guerra, ¡tenía clases de ruso!”, cuenta Kluge, para explicar el amor que más tarde sentiría Alexandra por “esa semilla rusa, que no era la de Stalin, sino la de Tolstoi, Pushkin, Dostoievski, Maiakovski”. “No sé lo suficiente sobre Rusia –advierde, cuesta creerle–, pero una cosa puedo decir: es un país repleto de singularidades. Y lo singular es lo que el filósofo Hegel consideraba verdaderamente poético, no las frases grandilocuentes, las generalidades, los dictámenes. Singular es la *Antígona* de Sófocles, que da sepultura a su hermano desobedeciendo la ley. Este libro habla de todas esas singularidades sin el imperioso deseo de sintetizarlas. El escritor se baja del pedestal, por eso el libro no lleva el nombre pomposo de ‘arca rusa’ o algo por estilo, sino uno más modesto, carretilla, o contenedor, porque lo que hago es recolectar, como los hermanos Grimm.” El volumen, decididamente poético, reúne relatos entre el documental y la ficción, la utopía histórica y la cruda realidad de anhelos mesiánicos.

Kluge es inagotable, incontenible como pocos a sus 88. En la Berlinale estrenó *Orpheus*, una película hecha con un artista experimental filipino, Khvan De la Cruz, y escenas rodadas en barrios carenciados y zonas rojas de Manila. Cuando la pandemia lo cerró todo, armó un recorrido virtual por una exposición audiovisual sobre la ópera que tiene montada en el museo ahora cerrado Württembergischer Kunstverein; y este mes publica un libro más, *Trotzdem* [A pesar de], conversaciones sobre coronavirus con Ferdinand von Schirach. Es con el virus, su omnipresencia, que comienza esta entrevista. Es una charla que coincide con el aniversario de aquel ataque aéreo y de aquel fin de una guerra en mayo de 1945, con el recuerdo de esa primera emergencia que marcó al niño que todavía es Alexander Kluge. Y qué es la emergencia sino aquello que exorbita lo que normalmente acontece, aquello que unido a la urgencia se asocia a un tiempo que se opone al sosiego...

–Estamos por primera vez en cuarentena global, pero usted lleva tiempo ocupándose de los virus en los programas que hace para la televisión alemana y que se pueden ver en su ca-

Entrevista con Alexander Kluge. A 75 años de la rendición alemana, el cineasta y escritor –un creador inagotable– cree que la pandemia nos lleva a “resetarnos” y que el antídoto está en nosotros. “No somos predadores”, concluye.

POR CARLA IMBROGNO

“ESTA ES LA HORA CERO, COMO EN 1945”



BÁSICO

ALEXANDER KLUGE

HALBERSTADT 1932. CINEASTA Y ESCRITOR

Se formó en derecho, historia y música en las universidades de Marburgo y Fráncfort del Meno, y se doctoró en derecho en 1956. Cuando era estudiante en Fráncfort, Kluge fue amigo del filósofo Theodor Adorno, que era profesor en el Instituto de Investigación Social,

de la llamada Escuela de Fráncfort. En 1958 Adorno le presentó al director alemán Fritz Lang. En 1963 funda su propia productora que sigue funcionando hasta la fecha: Kairos-Film. Por sus películas es considerado el padre del Nuevo Cine Alemán, un movimiento que revitalizó el cine de su país y que permitió el surgimiento de directores como R. W. Fassbinder, Werner Herzog y Wim Wenders. Fue distinguido con casi todos los grandes premios literarios, como el premio Georg Büchner que recibió en 2003, considerado el galardón dedicado a la ficción más importante en lengua alemana.

nal digital. Tiene varios sobre el Ébola en África. ¿Qué le interesa de los virus?

–Los virus son nuestros vecinos en la evolución, y son más viejos que nosotros, tienen 3,5 miles de millones de años. Hay quienes dicen que nuestros antecesores salieron alguna vez de esas simples secuencias de ácido ribonucleico. En nuestro genoma, más de la mitad son virus patriotas que pelean oníricamente en nuestras células contra enfermedades ahora extintas y peligros de hace 45 millones de años, combaten a otros virus arcaicos, constituyen la base de nuestra inmunidad. El antídoto podría estar en nosotros y a la vez son como extraterrestres de nuestro mismo planeta. Es muy extraño.

–Estamos en casa queriendo entender el com-

ADELANTO

La inmensidad rusa en el tiempo y el espacio

POR ALEXANDRE KLUGE

La sed de conocimiento viene de la curiosidad, no de un deber (no de una doctrina de la virtud), y surge de contar historias. empiezo a contarlas antes de saber nada.

Contando historias de un país que me es ajeno puedo acercarme a todo lo que me confunde de mi propio país y que no entiendo de mis experiencias inmediatas. Eso opinaba el dramaturgo Heiner Müller. Conocía Rusia tanto y tan poco como yo. Hay un gran misterio al Este de nosotros, decía: un gabinete de curiosidades, lo que necesitamos paradescribir una frase clásica: "Solo sé que no sé nada".

Utopía=en ningún lugar

Los días más calurosos del verano mis hijos se derriten en Berlín. El calor del continente se concentra en los adoquines de la ciudad. Mi hija (no puedocrear que llame de la misma manera –"hijita"– a la criatura que tenía el tamaño de unos puños cuando vio la luz, a la niña que alcanzó el metro de altura y al ser humano adulto que es hoy) está sentada en la isla de edición, edita su primer largometraje. Ella y mi hijo, dos años menor, me escuchan repetir cosas sobre la alfabetización en Rusia. También les hablo de los comienzos de la aeronáutica en la joven Unión Soviética, del hogar de niños experimental de orientación psicoanalítica creado por Wera Schmidt, de los biocosmistas, de *Estrella Roja*, la novela de Bogdanov. Mis hijos son amables conmigo, no quieren que me ponga de mal humor, están deseando que diga todo lo que tengo para decir, que termine con el tema. Les pregunto si conocen, en nuestro tiempo y nuestro Tierra del siglo XXI, algún lugar donde se esté proyectando un "hombre nuevo", donde se esté construyendo un NUEVO TIEMPO. No responden, una campaña de alfabetización no les interesa, menos una de hace cien años. ¿Habría tenido éxito en 1917 la inauguración de una agencia matrimonial del Imperio Alemán y la Rusia Roja?, pregunta mi hija en respuesta. No sé qué decirle. La pregunta no responde si ¿habrá un horizonte utópico en la segunda década del siglo XXI?

El lugar donde escribo

Si abro las dos hojas de la ventana de mi ático en el castillo de Elmau, veo un barco de nubes en formato 4:3 = blanco en el azul del cielo sobre una montaña boscosa de colores saturados. El castillo de Elmau se inauguró en 1914. Desde entonces, el lugar está poblado. La historia contemporánea es la vara con la que medir el espacio. El tiempo "Rusia 1917" sig-

nifica aquí "tres años de existencia de esta casa". En esa época, caras largas en Alemania. En Rusia, en cambio: administración revolucionaria, simpatía creciente hacia la Revolución, refugiados, guerra civil –circunstancias, hoy como ayer, ajenas a este lugar donde escribo. Solo una vez hubo contacto entre el castillo y la inmensidad de Rusia: cuando los hijos del señor del castillo, caídos en 1941, fueron traídos de regreso en ataúdes de madera y enterrados en las colinas boscosas.

Un caso afortunado para el mundo de la vida

Frente a mi ventana, una madre mosquito arrastra su huevo, que es el doble de grande de lo que vendría a ser la "panza", el segmento medio de su cuerpo. Toda dote, todo futuro de esa especie se concentra en el almacén de reservas que es ese "huevo grande". El mosquito hembra llega al vidrio de la ventana, pero no puede dejar su carga ahí. No es un escondite posible, no sirve para almacenar nada, no tiene ni un agujero. La superficie tan lisa hace que la madre animal se desorienta. Aunque no le molesta tirar del huevo pesado, se la ve agitada, está agotando sus fuerzas. Sobre el vidrio, un progreso de los constructores de casas humanas que el animal no entiende, pierde su capacidad de discernir entre direcciones posibles. No tiene problema en cargar el línea vertical la pesada cosa del futuro, pero la superficie transparente hacia arriba y abajo confunde sus sentidos. Pasa minutos haciendo círculos, dibujando diagonales. Estuvo juntando fuerzas todo el verano. Todo en esa madre mosquito "quiere" encontrar un escondite para el tesoro, que ya cuelga de ella como una carretilla gigante, enganchada del extremo de su cuerpo: un agujerito, un vacío en el progreso, una fisurita donde dejar caer el huevo. Así ella, la madre animal, podría morir tranquilamente. El algoritmo de la ventana no contempla el impulso del animal. Después de algún tiempo (en el caso de un insecto esto es toda una vida) pienso que las fuerzas del animal se habrán agotado, o que estará muerto. O se habrá quedado duro por la desesperación. Sin embargo, más tarde veo que la larva ha caído con su madre sobre el alero. Ahí está el huevo, feliz dentro de un caño: de ahí se escurrirá la larva, ardiendo de energía, un contra-algoritmo especial (anti-maquinal).

En: Alexander Kluge, *Russland-Kontainer*. Suhrkamp Verlag, 2020. Anticipo publicado con autorización del autor. Traducción de alemán: Carla Imbrogno



portamiento de los virus, ¿pero no es complicado intentar ser científicos mientras vemos las imágenes de fosas comunes en Nueva York o en Manaos?

–No creo que se trate de ser científicos, pero podemos poner en contexto nuestro tiempo. Tenemos la plaga que azota Atenas durante la Guerra del Peloponeso; la gente

huyendo de la peste en la Toscana y confinándose en las montañas mientras Boccaccio escribe *El decamerón*, que a su vez inspira a Shakespeare; la gripe española; la garrá de la tuberculosis, que deja convaleciente a Kafka o de la que habla *La montaña mágica* de Thomas Mann; tenemos a Hegel, que murió de cólera por comer uvas frías



Orpheus en Manila (2020).



Máscara usada en Orpheus. Gentileza DCTP

en invierno. Durante esa epidemia el estado prusiano intentó cerrar sus fronteras (como lo están haciendo muchos países ahora) pero faltó cerrar los canales y el cólera llegó a Berlín en barco. La mujer de Hegel y los académicos de la universidad, esos grandes buscadores de la verdad, quisieron encubrirlo: el gran hombre, el erudito, no podía terminar tapado de cal en una fosa común con todos los demás, así que dijeron que no era cólera, y la mujer hasta lo abrazó –¡qué peligro!– para demostrar que no era cólera. Ahora el gran hombre está enterrado a 80 metros de donde tendré mi propia tumba en el cementerio de Dorotheenstadt, en Berlín. Mi hermana ya está ahí. Como ve, todo esto remueve cosas muy elementales. Esto es el presente. Estamos en algún tipo de Titanic y tenemos que sacar las balsas.

–¿Es posible imaginar las verdaderas catástrofes?

–Lo que podemos hacer es poner a prueba la realidad, cuestionarla. Cuestionar si las islas de Robinson en las que vivimos, esas campanas de buceo en las que nos encerramos con nuestras ilusiones de seguridad, tienen algo que ver con la realidad. Es una dura crítica a la realidad la que emana de esta forma de inteligencia extraña. Existen tipos muy distintos de catástrofes y distintos tipos de respuestas. En algunos casos, la cuarentena es la respuesta; en otros, como un terremoto en Fukushima con catástrofe nuclear incluida, toca huir, como en Constantinopla, donde la cuarentena sería un error. El enfrentamiento de hace unos meses entre Rusia y Turquía en la región siria de Idlib me aterriza más que el virus, ¡y

pertenezco al grupo de riesgo! Sentir que jamás tenemos nada asegurado está mucho más cerca de la realidad que el fatal sentimiento de seguridad que tenemos mirando televisión un sábado a la tarde.

–¿Y qué críticas le hace a nuestra realidad?

–Crítica es antes que nada percepción de la realidad. Pero no hablo en términos morales. Podemos cuestionar nuestras costumbres, qué tipo de películas queremos ver realmente o si deseamos volver a ir al cine después de esto. Estamos descubriendo formas de cercanía más reales que muchas tantas ilusiones de cercanía. Estamos siendo reseteados, y eso tiene un carácter desafiante. Esta situación tiene para mí algo de 'hora cero', como en Alemania en 1945.

–El 2 de mayo de 1945 se cumplen 75 años del fin de la Segunda Guerra Mundial en Europa, ese día se rindió Alemania. En el contexto de esta crisis, usted se ha referido al bombardeo aliado sobre Halberstadt que vivió un mes antes, en abril de 1945.

–Sí. Pero también quisiera hacer referencia al hecho de la capitulación. Hice una película, *Frühling mit weißen Fahnen* [Primavera con banderas blancas]. Días después del ataque aéreo colgaban banderas blancas de las ventanas de Halberstadt. Las mujeres nos decían a los niños que si anudábamos sábanas y las colgábamos de las ventanas de las iglesias, los aviones no volverían. Nuestra esperanza de felicidad estaba puesta en que esas sábanas servirían de algo. Pero era un sinsentido, un bombardero jamás distinguiría nuestras sábanas, del mismo modo en que el general iraní de hace unos meses jamás hubiera podido rendirse an-

te el dron que le tiró la bomba. Es decir, las banderas blancas son metáforas. En Halberstadt se puso de moda colgar banderas blancas en abril y a los niños les encanta salir a colgarlas aunque no saben lo que significa. Y significa que se puede capitular. Y que exista la posibilidad de capitulación es una circunstancia de algún modo afortunada. En Alepo no me puedo rendir frente a un comando de aviones; tampoco en Idlib, frente a siete contrincantes diferentes, porque si me rindo ante uno me mata el otro. La guerra de demonios se ha vuelto más y más brutal, la guerra camaleónica muestra permanentemente su versátil capacidad de lanzar. Por todo esto digo que, para la tarea poética, los 'puntos cero' de la historia como el que estamos viviendo no son necesariamente algo negativo sino el verdadero punto de llegada de la realidad. Sentimos el suelo bajo los pies.

–Estamos frente a desafíos como sociedad y como democracias. ¿De eso tratan las conversaciones con Ferdinand von Schirach a propósito de la crisis del coronavirus?

–Con Schirach nos une que los dos somos escritores y a los dos nos gusta ser juristas. Durante el movimiento estudiantil hubo leyes de emergencia y hubo manifestaciones en repudio de las leyes de emergencia; ahora, en cambio, las leyes de emergencia se ejecutan en medio de una conformidad total, es la "hora del Ejecutivo". Y hay poderes ejecutivos en los que se puede confiar y ejecutivos en los que no, como en Hungría. Esto nos obliga a entrenar nuestra capacidad de discernimiento. El libro trata de esas preguntas jurídicas que son las preguntas por la confianza en nuestros gobernantes, en el soberano que dice *protego ergo sum*: protejo, luego existo. Quien lo dice puede existir como tirano o como alguien en quien confío. Puede actuar como elefante en un bazar al modo Trump –la metáfora es de Max Weber–; o como equilibrista, digamos, como la canciller alemana, que en este momento –en mi opinión– logra encontrar bastante la justa medida. El caso es que Schirach me llamó cuando empecé la cuarentena y me dijo que no podía dejar de pensar en el gran terremoto de Lisboa de 1755, que sacudió al mundo ilustrado en el siglo XVIII. En ese entonces, Voltaire dijo que había que declarar la guerra a la naturaleza. A partir de ese ejemplo, Schirach y yo observamos la actualidad y coincidimos en que una expresión bélica, como la que usa el actual presidente francés, no es adecuada. Pero Voltaire tampoco estaba queriendo decir que había que combatir un terremoto con artillería. Y, con todo, el absolutista marqués de Pombal, que era primer ministro portugués en ese momento, lo primero que hizo fue impulsar la investigación, poner a trabajar a los soldados y reconstruir completamente Lisboa, a prueba de terremotos futuros. Con ese acontecimiento comienza el libro.

–¿Y hoy?

–Hoy, en lo que dura un momento, nada es imposible. Costará 100 billones de euros, bueno, los euros están ahí. Es un instante de enorme concentración histórica en el que hay que reconocer la catástrofe y al mismo tiempo visualizar las salidas. Conocer esas salidas es tarea poética, una salida de emergencia no es una puerta con un cartel que dice 'salida de emergencia'. Los abogados y los poetas tenemos trabajo en esta cuarentena, tenemos que usar el tiempo para poner a punto nuestras herramientas.

–Usted habla de ampliar los campos semánticos.

–Tiene que ver con poder imaginarnos el mundo por fuera del nuestro. La traducción es buena para eso. El confinamiento nos desafía a construir una esfera pública desde



Los hermanos Alexander y Alexandra Kluge en set de filmación.



Berlín mayo de 1945, fin de la Segunda Guerra en Europa.



Alexander Kluge.

donde estemos, y estamos comprobando que puede ser incluso más intensa que en momentos en los que tenemos la libertad de estar en un parque. Con suerte voy dos veces al año al parque, pero ahora estoy encerrado, me la paso hablando por Skype en una esfera pública global, hablo con Wuhan,

con Buenos Aires. El desafío es qué esfera pública queremos después de esto. Y es un desafío para la gramática, podríamos recuperar el condicional caído en desuso: "podrías por favor", eso contiene heteropía, lo que sucede a mi lado.

–El filósofo, sociólogo y antropólogo francés

GENTILEZA DCTP

Bruno Latour, que advierte entre otras cosas sobre el trasfondo climático de esta crisis sanitaria, sostiene que lo último que deberíamos hacer el día después es retomar de manera idéntica todo lo que hacíamos antes.

–Justamente. Veníamos en un tren que ha descarrado y tenemos la posibilidad de construir de ahora en adelante, pero no en línea recta sino saliéndonos de la linealidad. Por supuesto no estoy diciendo que me gusta lo que está pasando, ¡no quiero ver esos féretros! Solo intento ver posibilidades, potenciar la gramática incorporando el modo optativo propio del idioma griego –que expresa deseo– o el caso ergativo del vasco, que nos hace reflexionar sobre las formas del trabajo. Esta sería una oportunidad para pasar de una sociedad de consumo a ser nuevamente una sociedad productora, en el sentido de que a más tardar ahora sabemos que necesitamos diques para contener catástrofes, que debemos desarrollar solidaridades, reconstruir los cimientos de nuestra sociedad.

–Me recuerda la frase con la que empieza su película *Adiós al ayer*: "No es un abismo lo que nos separa del ayer sino la situación transformada". ¿Qué implica esa frase para usted?

–Que veo muchos túneles. Somos topos. Los topos tienen manos con uñas largas con las que pueden cavar por debajo de la línea que separa el presente del ayer. Cavar hacia el futuro no es posible, pero podemos cavar hacia atrás y encontrar en el pasado algo que permanece irrealizado y que, como Cassandra, podemos retomar mirando adelante. También podemos cavar hacia los costados, puesto que las realidades son mucho más amplias, y ampliar nuestro horizonte. Ahí cambia la metáfora y dejamos de ser topos para volvernos ¡murciélagos!, que lamentablemente ahora tienen mala fama.

–Ahora hay otra mujer mítica, *Orphea*, encarnada por Lilith Stangenberg. La película cruza los proyectos de inmortalidad de los biocosmistas rusos, los algoritmos de Silicon Valley, la situación en los campos de refugiados. ¿Cómo surgió la idea con Khvan? ¿Por qué Orfea?

–Nos unió la voluntad de hacer películas musicales. Queríamos retomar el mito de Orfeo –que fue la primera ópera, el *Orfeo* de Monteverdi–, pero nos parecía una arbitrariedad que Orfeo no tuviera permitido mirar hacia atrás y que eso le impidiera recuperar del mundo de los muertos lo que más amaba. Así que hicimos *Orphea*, porque una mujer sí podría hacerlo, y ¡no solo rescata lo que más ama sino a todos los muertos!, ayudada por la fuerza revolucionaria de la música, el hilo conductor: Tchaikovsky, Purcell, el propio Khvan. El principio de la ópera es el duelo. Duelo por la emergencia: guerra, peste, terremoto con lava. El filósofo Hans Blumenberg dice que el visitante de un museo parisino que está frente a *La balsa de la medusa*, de Théodore Géricault, se equivoca si cree que está frente a esa imagen. Hace rato que estamos en la balsa, arriba del barco, no podemos seguir mostrándole a la gente una película con el Titanic hundiéndose, nos hundimos en el Titanic y nos tenemos que hacer cargo. Hay dos cualidades que las personas tienen sin siquiera elegir: realismo y empatía, como las dos alas de una tijera con las que podemos cortar, editar, montar. Lo hacemos cuando trabajamos poéticamente, cuando somos capaces de percibir. No es cierto eso de que "el hombre es el lobo del hombre". Yo no he intentado morder al cuello como los lobos pero no creo que podamos hacerlo, seremos presumidos pero no predadores. Lo que tenemos es empatía y realismo, mordamos con eso.

Carla Imbrogno es gestora cultural. Compiladora y traductora de *El contexto de un jardín*, de Alexander Kluge (–Editorial Caja negra).