

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).**