Las preguntas de Kluge. Preguntar sagaz[I]

Reflexiones sobre las conversaciones con Alexander Kluge

Joseph Vogl
Traducción Niklas Bornhauser

Si me propongo formular aquí algunas observaciones cursorias y asistemáticas sobre las «preguntas» de Alexander Kluge, ello implica una presuposición muy precisa: La presuposición de que hay algo particular en esas preguntas, de que éstas afirman una cierta singularidad, una cierta obstinación propia; en suma, que con ellas –con esas preguntas– cabe designar un acontecimiento singular en la economía del discurso*.

1

Si existe un motivo general, un fundamento o trasfondo para estas formas interrogativas (o para determinadas maneras de preguntar en general), habría que consignar quizás dos cosas. En primer lugar: los sistemas culturales se definen por un equilibrio peculiar, por una relación entre preguntas y respuestas, problemas y soluciones, en la que opera una ponderación desigual: una asimetría o desplazamiento que resulta desfavorable para las preguntas y los problemas, y favorable para las soluciones y las respuestas. Me parece que la función de los discursos y las comunicaciones, el mundo de los órdenes culturales y políticos, está dominada ante todo por respuestas

* El ensayo que el lector tiene ante sí fue publicado originalmente en la revista alemana *literaturkritik.de* con motivo del nonagésimo cumpleaños de Alexander Kluge (Halberstadt, 14 de febrero de 1932 – München, 13 de enero de 2025). Su autor, Joseph Vogl, profesor en la Humboldt-Universität zu Berlín y en la Universidad de Princeton, lo había redactado con anterioridad en el marco de una conferencia pronunciada el 4 de diciembre de 2004 en Princeton, publicada luego en la revista *Maske und Kothurn* (2007/1) con reflexiones añadidas sobre su práctica de conversación televisiva con Kluge. La versión difundida en *literaturkritik.de* es una edición levemente abreviada de ese texto.

Alexander Kluge –cineasta, escritor, guionista, filósofo y jurista– falleció en enero de 2025, a los noventa y dos años. La presente traducción se publica, pues, en un momento en que ese diálogo ya no puede continuar, lo que confiere al ensayo de Vogl un estatuto retrospectivo que su primer lector no podía anticipar: lo que era reflexión sobre una práctica en curso se convierte ahora en memoria de un intercambio singular. Las conversaciones televisivas entre ambos aparecieron recogidas en dos volúmenes: *Soll und Haben* (2009) y *Senkblei der Geschichten* (2020); quien quiera rastrear el funcionamiento concreto de esas «preguntas sagaces» que Vogl aquí analiza encontrará en esos libros su archivo más inmediato.

La traducción de este ensayo se inscribe en un trabajo más amplio de traslado al español de la obra de Vogl. En el horizonte próximo se encuentra la publicación de *Meteoro*, su último libro, cuya traducción está en proceso de edición: una meditación sobre la aceleración, la ligereza y las transformaciones del tiempo que constituye, en cierto modo, el reverso de las preguntas que este ensayo plantea sobre la economía del discurso y la interrupción.

La presente traducción cuenta con la autorización del propio Vogl, a quien el traductor agradece su generosa y afectuosa disposición. Entre las obras de Vogl disponibles en castellano: *El espectro del capital* [*Das Gespenst des Kapitals*], Buenos Aires, CRUCE Casa Editora, 2015; *Sobre el titubear* [*Über das Zaudern*], Santiago de Chile, Metales Pesados, 2022; *El lugar de la violencia* [*Ort der Gewalt*], Santiago de Chile, Metales Pesados, 2023; *Capital y resentimiento* [Kapital und Ressentiment], Buenos Aires/Madrid, Adriana Hidalgo editora, 2023; *El efecto de la soberanía* [*Der Souveränitätseffekt*], Santiago de Chile, Metales Pesados, 2025.

Las notas al pie sin indicación de procedencia pertenecen al texto original de Vogl. Las notas señaladas con asterisco son del traductor.

y soluciones; que uno se halla aquí cercado de soluciones, informes y realizaciones. Todo el problema –práctico y teórico– consistiría entonces en llegar a encontrar, frente a todo aquello que se resuelve, se ejecuta y se realiza como si fuera comprensible de suyo, las preguntas y los problemas subyacentes que les corresponden. Hay aquí siempre un excedente, una sobreoferta de respuestas, soluciones y realizaciones; e inversamente, una cierta escasez para descifrar exactamente esas instancias, esos puntos críticos, esos escuetos planteamientos del problema a los que todo ello responde y se refiere. La escasez de problemas y el exceso de soluciones determinan el nexo de una cultura.

A esto se añade algo segundo, que resulta manifiestamente conexo con lo anterior. Dondequiera que hoy –y desde hace ya bastante tiempo– se tiene que ver con preguntas (y de ningún modo puede negarse que existe una cierta cultura de la pregunta, una cierta coyuntura de la pregunta), dondequiera que se tiene, pues, que ver con preguntas, éstas se hallan casi siempre encadenadas de modo necesario y previsible a un repertorio manejable de respuestas. Los juegos de verdad que se nos ofrece están definidos por un ensamblaje casi mecánico de pregunta y respuesta, podría decirse: por género. Cabe pensar aquí en el concurso, el juego de adivinanzas, el cuestionario, la encuesta, los interrogatorios en general, la investigación de mercado, el *talk*, el universo general del sondeo. Rige aquí una fabricación infinita de preguntas que al mismo tiempo programan sus respuestas. Eso parece ser, en todo caso, un instrumento de conducción y gobierno sumamente eficaz; más precisamente: parte de un orden feliz que media entre deseos e inclinaciones, por un lado, y posibilidades deseables, por otro. El sondeo de respuestas programables crea esos formatos y esos entornos reconciliadores en los que los estados de ánimo generales se convierten en votaciones.

Si se quisiera encontrar un emblema para esta situación más reciente, podría recurrirse a la novela *El proceso* de Kafka, a una figura incidental, casi imperceptible. El asunto es el siguiente. Josef K. acaba de presentarse por segunda vez en las cancillerías del tribunal y se ha extraviado en los desvanes cargados de aire viciado. En el calor opresivo siente un ligero malestar, luego una náusea que se intensifica hasta convertirse en un vértigo y un acceso de debilidad, y que llega casi hasta el desmayo. Y precisamente aquí, en este punto y en este instante crítico, entra en escena un hombre joven, aseado y elegante, presentado como funcionario especial del tribunal, como empleado con un ámbito de funciones propio. Se trata de alguien a quien llaman «dispensador de información». Y de él se dice lo siguiente: «[…] este señor, pues, es el dispensador de información. Facilita a las partes que aguardan toda la información que necesitan y, como nuestros procedimientos judiciales no son muy conocidos entre la población, se solicita mucha información. Él tiene respuesta para todas las preguntas; puede ponerle a prueba cuando tenga ocasión. Pero esa no es su única ventaja; su segunda ventaja es su elegante vestimenta»[1]. Esta figura escurridiza sería, pues, un emblema en el siguiente sentido. Mientras Josef K. se halla al borde de un infierno de preguntas no formuladas e indeterminadas, al borde del mundo del proceso y del tribunal, mientras su cuerpo mismo se convierte ya en un corpus de preguntas opacas e indefinidas –en síntoma, precisamente–, sale al encuentro, le sale a Josef K. al encuentro, un elegante y bien vestido dispensador de información: con respuestas rápidas, probadas, tan tranquilizadoras como carentes de consecuencia, que se interponen como un biombo ante el entorno viciado e inabarcable de situaciones problemáticas ignoradas.

Cuando uno se ocupa de las «preguntas» de Alexander Kluge (las preguntas de su literatura y de sus películas, pero sobre todo las formas de preguntar en las revistas de televisión), probablemente tiene que vérselas con una difícil determinación de género, con una cierta equivocidad del mismo. Porque, por un lado, cabe reconocer aquí un gesto que no coincide con ninguna de las formas habituales al uso: ni con la declaración o el interrogatorio, ni con el entretenimiento o el diálogo, ni con el *talk* o la charla. Todo eso sólo se convoca ocasionalmente y de modo irónico, pero no constituye una regla fiable sobre cómo

se llega a determinadas preguntas ni de éstas a las respuestas. Por otro lado, hay que reconocer en ello un eco y un elemento de lo que se llama o se ha llamado *interview*, en un primer y originario sentido. Porque el *interview* no sólo ha surgido (como técnica específica de cuestionamiento) de los informes policiales americanos del siglo XIX[2]; debe su práctica también a un *entrevue* o a un *entrevoir*, a un encuentro cuya dramaturgia es producida precisamente por el «inter», por el «entre». En este sentido, el *interview* se organiza en torno a una sutura o a una fractura, y sigue un curso en el que la «juntura» de un encuentro se reduplica sobre el cuestionamiento de esa misma «juntura». El acontecimiento del *interview* reside en el entre, pero en ese entre lo que se pone en juego es precisamente el nexo –lo que está junto.

Si el montaje en el cine –como Kluge observó en alguna ocasión junto a otros– es una «teoría del nexo» [*Zusammenhang*], si en el corte y el montaje se decide la visibilidad o invisibilidad del nexo, si aquí se decide cómo, si y en qué sentido algo se mantiene junto, entonces en el *interview*, en su forma interrogativa, cabe reconocer un *pendant* inmediato. Ésta sería a la vez una primera tesis: la pregunta significa para el curso y la economía del discurso lo que el corte y el montaje significan para el nexo fílmico. Aquí se ejecuta una operación simbólica elemental, aquí se ejecuta la operación de reunir o juntar, del *symbállein*; y aquí está en juego al mismo tiempo lo diabólico: la fractura, la sutura, la brecha que deja cualquier diablo. Y eso significa: la pregunta formula, al igual que el corte y el montaje, una condición de detención; en ella se articula ante todo un detenerse. Todas las preguntas –como todo montaje– remiten por eso a la pregunta de Gabi Teichert en *La Patriota*: «La mayor parte del tiempo Gabi Teichert está confundida. Es una cuestión de nexo.» Si existe realmente, pues, en las preguntas de Kluge una estrategia o un gesto consecuente, éste apunta a la interrupción, a la continuación cuestionable de la operación discursiva. Si las conversaciones televisivas de Kluge son producidas por la pregunta, por la forma interrogativa, ésta adquiere su significado estratégico a través de un principio de ramificación. Se funde con el principio del montaje en cuanto tal, con la intervención de un entre que se manifiesta no sólo entre el que pregunta y el interrogado, entre los enunciados y entre las imágenes, sino también entre imagen y texto, imagen y sonido, texto y sonido[3]. La pregunta: ésa es ante todo ese leve carácter violento que se dirige contra la «violencia del nexo».

Las preguntas de Kluge están por eso, me atrevería a afirmar, vinculadas a una problematización que no puede saldarse ni disolverse mediante respuestas. Su dimensión está dispuesta de tal modo que escapa al remedo de las respuestas disponibles, posibles o probables. No son el doble neutro de un posible enunciado-respuesta; se sustraen a la satisfacción que consiste en compensar las preguntas con las respuestas. No apuntan sólo a respuestas que uno no conoce, sino, más aún: atacan también esa figura del sentido común o del buen entendimiento que se orienta por un saber presuntamente compartido. Con pleno derecho cabe reclamar aquí (y éste sería un segundo aspecto) una cierta dialéctica, un método dialéctico; pero esta dialéctica no instala una máquina de síntesis y soluciones, sino ante todo un arte de los problemas y las preguntas. Si Kluge habló en este contexto en alguna ocasión del ejercicio de un «pensamiento imprevisto», puede reconocerse aquí la afinidad con un método de diferenciación y dramatización con el que también en otros lugares se intentó cruzar una imagen dogmática del pensamiento: una imagen del pensamiento que se afirma a través del mero sondeo de la doxa, de la doctrina o la opinión, del saber equitativamente distribuido y accesible a cualquiera. Así dice Gilles Deleuze en *Diferencia y repetición*: «Hay que dejar de concebir los problemas y las preguntas como el remedo de los enunciados que les sirven o pueden servirles de respuesta. […] La dialéctica es el arte de los problemas y las preguntas […]. Pero la dialéctica pierde su propia fuerza […] cuando se contenta con el remedo de los problemas a partir de los enunciados [de respuesta]»[4].

Las soluciones están siempre ya dadas; los problemas, en cambio, deben ser elaborados, inventados, estimulados, construidos. En el centro de

la pregunta o problematización klugeana se halla ante todo algo que podría denominarse un «tema complejo», una constelación problemática. Por ejemplo: «Aquí existe la expresión "presente espeso". ¿Qué es eso?»; o: «Hay una fotografía de prensa en la que se le ve a usted con una calavera en la mano […]. ¿Qué quiere decir eso?» Un tema complejo no sólo se introduce de manera inmediata y, en cierto sentido, sin nexo (como un mero «hay»), sino que se caracteriza por remitir a un estado de cosas heterogéneo y complejo que provoca por sí mismo una perplejidad: esto es, representa en sentido literal un asunto múltiple, múltiplemente plegado y, por tanto, inabarcable. Si los objetos de las preguntas de Kluge –en términos muy generales– pudieran describirse con un «tema complejo», eso significa al menos dos cosas. Porque, por un lado, con ello se concibe la estructura problemática o digna-de-ser-preguntada [*frag-würdig*] como parte de los objetos y estados de cosas a los que la pregunta se refiere. Con la pregunta se vuelve virulenta la forma interrogativa, la inabarcabilidad del objeto mismo. Objetos y seres, acontecimientos y conceptos deben ser comprendidos, así como otras tantas soluciones de los problemas que ellos engloban. Existen como soluciones y respuestas, pero llevan al mismo tiempo los signos de aquellos problemas y preguntas cuya realización son ellos mismos, a su vez. En este sentido, la pregunta no es una determinación subjetiva o de opinión, no es una referencia exterior, sino parte de una estructura objetiva. La instancia de las preguntas y los problemas echa raíces en las cosas mismas. Con pleno derecho podría denominarse esto un giro marxista de la forma interrogativa, si con Marx se quiere constatar y descifrar en toda realización social o histórica una determinada solución de problemas. Pero lo que sobre todo vale también aquí es una ironía: una ironía interrogativa. Esta ironía consiste en tratar las cosas y los seres, los conceptos y los acontecimientos como otras tantas respuestas a preguntas ocultas, como otros tantos casos de problemas que aguardan solución.

Por otro lado, con ese tema complejo, con ese juego peculiar de pregunta y respuesta, se alude también a una operación que no funciona con suposiciones realistas, con el modo de funcionamiento del reconocimiento. Si puede reconocerse la forma de un realismo general en el hecho de que éste vincula conceptos con intuiciones y éstas a su vez con sentimientos, produciendo así unidades sensible-inteligibles, el núcleo problemático de la pregunta pone en cuestión esa adecuación exacta. La pregunta apunta así a aquella forma de aparición de su objeto que exige un modo de presentación no realista, no naturalista y –si se quiere– no narrativo. Ésta me parece la apuesta de las preguntas o exhortaciones que reaparecen una y otra vez en Kluge: «Describa usted una vez…»; o: «si me pudiera describir eso una vez…»; etc. La exhortación a la descripción, la pregunta por una descripción apela a una percepción analítica en la que uno se aproxima a la existencia hipotética de lo descrito. Así puede leerse, en alguna ocasión, una serie de preguntas en una conversación con Heiner Müller: «Describe a tu madre, ¿cómo era? – ¿Es alta? – ¿De qué color tiene los ojos? – ¿Cómo habla tu madre: rápido, despacio? ¿Cuenta cosas? ¿Es parca en palabras?» – Si aquí se trata de una suerte de totalidad descriptiva, es precisamente por ello por lo que la imagen de la madre es separada de lo materno, y se exige un esfuerzo por disolver, en el ejercicio de la descripción, la asignación refleja de imagen, concepto y afecto en una constelación que podría llamarse puntillista. La pregunta por la descripción interroga por objetos que pierden tanto su *givenness* como su certeza intuitiva y quedan en suspenso. Podría denominarse esto también un programa contra la *Einfühlung*; en todo caso, una operación por la que las cosas del saber, del sentir y de la intuición se desprenden de su *passepartout* común y dejan de ser un siempre-ya-sabido, un siempre-ya-sentido, un siempre-ya-visto, un siempre-ya-recordado.

La pregunta está vinculada, pues, tanto a la condición cuestionable [*fragwürdig*] del nexo como a la insostenible unidad de sus objetos; y esto tiene su contrapartida en la forma interrogativa misma, que reclama con su gramática y su semántica un cierto alcance, un cierto radio de acción. Y éste es el tercer aspecto que quisiera abordar aquí.

Por mucho que en Kluge intervengan una y otra vez preguntas del tipo «¿Qué es?» (por ejemplo: «¿Qué es un rizoma?» o «¿Qué es un nigromante?»), con ellas no se apunta a una sustancia o a una esencia, a algo que permanecería inmutable y se alojaría como un núcleo oculto detrás de las palabras, los conceptos y las cosas. Se trata más bien de definiciones en sentido estricto: ese definir, deslindar, recortar y aislar; esa capacidad de distinción con la que el objeto interrogado es producido en el ejercicio mismo de la determinación. La pregunta «¿Qué es?» desencadena una dinámica que somete lo aparentemente esencial a la actividad del formar y deformar.

Es, por tanto, solo consecuente que la pregunta «¿Qué es?» sea constantemente sostenida, rebasada y cruzada por otras preguntas y formas interrogativas: preguntas que no se dirigen a la esencia sino a lo inesencial, no a lo principal sino a lo accesorio. La pregunta «¿Qué es?» se ve completada por las preguntas sobre las circunstancias y lo que las rodea; más precisamente: halla en las preguntas circunstanciales su sentido propiamente dicho. Cabe pensar aquí en manuales de criminalística que se atienen a la regla empírica de las preguntas con «Q»: «Quién, qué, dónde, con qué, por qué, cómo y cuándo»[5].[II] Hay aquí en juego, en todo caso, un eventualismo que, con sus preguntas, transforma los estados de cosas en la inquietud de lo acontecimental y se refiere a lo que de hecho, quizás o posiblemente es el caso. Frente a la pregunta por la esencia se presenta aquí una polifonía de preguntas que se remiten al accidente categorial, a lo múltiple y, sin más, al «acontecimiento»[6].

Si se trata, por ejemplo, de la gran manifestación del 4 de noviembre de 1989 en la Alexanderplatz de Berlín, la pregunta dice así: «¿Cómo es eso exactamente? / ¿Es de noche o fue por la tarde en la Alexanderplatz? / ¿Había también bandas de música? ¿Y dónde están los retretes? / ¿Cómo está el cielo?»[7] Por un lado, el acontecimiento es transformado así en una serie abierta de perspectivas, se disgrega en una acumulación de detalles en los que la subordinación jerárquica de lo principal y lo accesorio debe ceder a una asociación laxa y aditiva de «esto y aquello». Sin embargo, lo acontecimental de los estados de cosas reside precisamente en esa asociación laxa y fluctuante. La luz del día, el color del cielo y quizás los sones de una banda: nada de eso son rasgos accesorios de lo que ocurre, sino que actúan, precisamente en cuanto accidentes categoriales, de manera activa, eficaz y eficiente en el seno mismo del acontecimiento. Podría decirse, pues, que las preguntas de Kluge apuntan –expresado con una palabra poco agraciada– a la «eventualización» [*Ereignishaftmachung*] de cosas, estados de cosas y conceptos.

Sobre este trasfondo, difícilmente puede reconocerse en la mayéutica tantas veces reclamada de Kluge un giro socrático o platónico, ningún camino hacia un saber innato, al alcance de todos y quizás sólo impedido por las circunstancias. Como «provocación de movimiento propio» –según la denominación del propio Kluge–, la forma interrogativa mayéutica es más bien parte de esa eventualización que, con el tipo de respuestas, incluye las condiciones de que haya respuestas siquiera. Y éstas son ante todo de naturaleza inmediata y directamente técnica, es decir, técnico-mediática. Porque el desfile de *talking heads* y rostros encuadrados que Kluge presenta en sus revistas con plano cercano o semipróximo se atiene a un esquema de base y a una disposición invariable que sólo varía levemente, de caso en caso, la asimetría fundamental de pregunta y respuesta. Mientras el rostro de la pregunta o del que pregunta permanece siempre fuera del campo imaginal como una pantomima invisible, la imagen misma está determinada por algo que podría denominarse los actos y pasiones del rostro: capa reflectante, materia de expresión y superficie de inscripción al mismo tiempo. El *off* de la pregunta coincide con un rostro que se convierte ahora en escenario de un microdrama, de la pugna, del desequilibrio y de la línea de sutura entre pregunta y respuesta. Podría reconocerse en ello la astucia de una razón técnica: el mandato imperativo de la pregunta, su inevitabilidad, su leve carácter violento, es transferido por el que pregunta a la presencia apática de la cámara, que registra no sólo la respuesta, el movimiento y la expresión del responder, sino la llegada y el efecto del preguntar.

Mientras la pregunta actúa, pues, como voz pura e invisible, el rostro de la respuesta se convierte en una agencia y en un nodo de distribución[III] desde el que se organizan los efectos-de-pregunta, el otro lado del preguntar. Y éste es el cuarto y último punto que me interesa. La respuesta o información es integrada así en un complejo sistema de remisiones que, partiendo del rostro, instala una distribución del material semiótico a través de voz, sonido, grafías, texto y comentario de imagen, y con ello provoca una lectura o desciframiento tan diferenciado como distanciado. La asimetría discursiva, técnica y estética entre pregunta y respuesta –una asimetría cuya apuesta es precisamente lo problemático y lo imprevisto– se traduce así en una autorrelación desequilibrada de la instancia de la respuesta consigo misma. Porque, mediante esa dispersión de enunciados, signos y huellas, el rostro es desnaturalizado, la persona despersonalizada, el discurso objetivado y la representación entera rota de modo «épico». De la unidad íntima y personal de voz y persona son liberados enunciados y argumentos que traspasan al yo que habla e introducen una instancia enunciativa anónima e impersonal. Sin embargo, el rostro que habla permanece en el punto de mira de la cámara estática y, con ello, atrapado en una suerte de rehén visual. Y eso significa: mientras los argumentos y enunciados son liberados de la persona que habla y puestos en libertad, la persona, a la inversa, no es liberada de lo dicho y sigue siendo responsable de lo que aquí sucede.

Éste me parece ser un giro central en el juego entre respuesta y pregunta en Kluge: un giro a través del cual la persona interrogada se transforma gradualmente en la figura de un testigo. Mientras por un lado autoriza un saber determinado y un acervo informativo, es por el contrario interpelada y requerida por ese saber y ese acervo informativo. En este sentido, ya no es un mero «dispensador de información», ni experto ni narrador ni autor. Es más bien comprometida a la posición de mensajero de su propio mensaje; se convierte en testigo ocular visible de aquello sobre lo que habla. Éste es el acontecimiento elemental que las preguntas de Kluge producen: sobre la instancia de la respuesta se produce un testigo y conocedor, un *histos* en el sentido antiguo del término, alguien que se presenta a sí mismo como el material de *historia*, de historia e historias. El acontecimiento relatado y el acontecimiento del relato, el objeto de la respuesta y la respuesta como objeto se superponen aquí, se articulan entre sí y ganan así la densidad de un caso histórico. En *El poder de los sentimientos*, Kluge vinculó este problema del testimonio con la pregunta sobre la construcción de la historia. Allí le dice un «juez presidente» al testigo interrogado: «Le convendría situar la confusión en el momento del hecho; no le conviene que usted introduzca la confusión en el momento de su declaración actual.» Pero precisamente con esta doble y doblemente posible confusión es señalado el sustrato histórico en el que el objeto de las informaciones se imbrica directamente con el acontecimiento de la información misma.

En el centro de las preguntas de Kluge se halla, pues, la exploración y construcción de un campo histórico. La pregunta por el nexo, la naturaleza problemática de los estados de cosas, la eventualización y, por último, la producción del testimonio: todo ello tiene su marco y su ámbito de referencia común en el territorio del saber histórico. No puede pasarse por alto cómo el saber histórico es producido precisamente –y aquí radica lo decisivo– por esa confusión referencial entre enunciados y acontecimientos de enunciación. Eso significa que esta historia y su nexo jamás se presentan como reservorio de datos y hechos, sino siempre como un acontecer en devenir. Cuando Kluge recapitula o hace recapitular una y otra vez los acontecimientos elementales de la historia alemana, cuando aborda la historia arqueológicamente –es decir, en la simultaneidad de estratos y sedimentos–, cuando trata la historia como experiencia histórica y ésta como problema de su retorno, toda esa labor de repetición –y la pregunta que la acompaña– se consagra a una constelación en la que agentes y pacientes, estados de cosas materiales e inmateriales, escenas y observadores no han cesado nunca de actuar unos con otros, unos en otros y unos contra otros. La historia es con ello el lugar de

lo problemático por antonomasia: escenario de casos, de realizaciones y soluciones que inevitablemente deben responder y dar testimonio de las posibilidades no realizadas. La historia misma es un campo de soluciones cuyos problemas y preguntas siguen insistiendo.

La entrevista continuada que persiguen las preguntas de Kluge adquiere aquí el carácter de un reportaje; podría decirse, quizás, el carácter de un «reportaje de ideas». Este género lo inventó y reivindicó en su momento Michel Foucault, cuando se trataba de averiguar, tomando como ejemplo la Revolución iraní, qué era propiamente el acontecimiento de esa revolución. Se trataba del desarrollo de una forma interrogativa que opone lo problemático y acontecimental de la historia a la monotonía del balance histórico. Foucault escribió en 1978: «[…] el mundo contemporáneo pulula de ideas que nacen, se agitan, desaparecen o reaparecen, sacudiendo a las personas y las cosas. […] Hay más ideas en la Tierra de lo que los intelectuales suelen imaginar. Y estas ideas son más activas, más fuertes, más resistentes y más apasionadas de lo que los políticos pueden imaginar. Hay que ser testigo del nacimiento de las ideas y de la explosión de su fuerza: pero no en los libros que las exponen, sino en los acontecimientos en los que se manifiesta su fuerza y en las luchas que se libran a favor o en contra de ellas»[8].[IV]

A gestos y programas de investigación de este tipo parece articularse la práctica de las preguntas de Kluge. Lo que aquí se convoca y viene al lenguaje no es sólo un sentido histórico de lo posible, sino la apelación a un saber no-disciplinario e indisciplinado en el que el hallazgo de la realidad histórica se encadena con las invenciones históricas de lo real. A ese recorrido parece orientarse el curso de las preguntas de Kluge –un recorrido que traté de esbozar con estas observaciones–: primero, con una forma interrogativa que, como el montaje, marca el nexo en el momento de su surgimiento o de su desintegración; segundo, con un tema complejo como objeto que localiza la figura del problema en las cosas y los acontecimientos, en los estados de cosas y los conceptos mismos; tercero, con formas de preguntar que se refieren a las circunstancias y a los asuntos-al-margen, y que con ello intentan ganar lo que toca y lo acontecimental propiamente dicho; y cuarto, finalmente, con la producción de figuras que sólo hablan, piensan o fantasean en la medida en que ellas mismas son hechas mensajeras o testigos de su hablar, pensar, fantasear.

Quizás el encargo de la pregunta en un mundo repleto de respuestas y soluciones exige un trabajo tenaz y se asemeja a esa perseverancia con la que el agrimensor de Kafka circunda una vez el *Castillo*; y quizás es también el encargo de aquel médico rural kafkiano que, en lugar de respuestas y soluciones, deja tras de sí sobre todo preguntas. Allí puede leerse[9]: «Así es la gente de mi comarca. Siempre exigirle al médico lo imposible. Han perdido la antigua fe; el cura se queda en casa deshilachando las vestiduras litúrgicas, una tras otra; pero se supone que el médico ha de poder con todo gracias a su delicada mano quirúrgica.» BL

NOTAS

1. Franz Kafka, *Der Proceß*, Edición crítica, ed. de Malcolm Pasley, Fráncfort del Meno 1990, p. 102.
2. Michael Haller, *Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten*, Constanza 1997, p. 23.
3. Algunos impulsos para estas reflexiones provienen del trabajo de fin de máster inédito de Alexander Biedermann, «Medientheoretische Überlegungen zu Alexander Kluges Fernsehpraxis» (Leipzig 2005).
4. Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, Múnich 1992, p. 203.
5. Cf. Hans Groß, *Die Erforschung des Sachverhalts strafbarer Handlungen. Ein Leitfaden für Beamte des Polizei- und Sicherheitsdienstes*, Múnich et al., 4.ª ed. 1918, p. 23.
6. Cf. Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, pp. 239-240.
7. Alexander Kluge / Heiner Müller, *Ich schulde der Welt einen Toten. Gespräche*, Hamburgo 1995, pp. 55-57.
8. Michel Foucault, «Los "reportajes de ideas"», *Corriere della Sera*, 12 de noviembre de 1978.
9. Franz Kafka, Un médico rural, en: *Drucke zu Lebzeiten*. Edición crítica, ed. de Wolf Kittler, Hans-Gerhard Koch y Gerhard Neumann, Fráncfort del Meno 1994, pp. 258-259.

NOTAS A LA TRADUCCIÓN

I. El título original alemán, *Kluges Fragen,* condensa un equívoco constitutivo: designa a la vez «las preguntas de Kluge» –donde *Kluge* es el nombre propio del cineasta, autor, productor, artista plástico, abogado y emprendedor– y «preguntas sagaces» o «preguntar con inteligencia», pues *klug* en alemán significa sagaz, inteligente, prudente.

II. En alemán, las siete preguntas básicas de la investigación criminal comparten la inicial W: Wer, was, wo, womit, warum, wie, wann («quién, qué, dónde, con qué, por qué, cómo y cuándo»). El recurso mnemotécnico, análogo a las 5 W's del periodismo anglosajón, pierde su carácter sistemático en castellano, donde las palabras interrogativas no presentan esa uniformidad.

III. Vogl cita la traducción alemana del texto de Foucault, publicada en los *Dits et Écrits*. *Schriften* (vol. 3, Fráncfort del Meno 2003). La traducción castellana que aquí se ofrece sigue la versión original publicada en el *Corriere della Sera* el 12 de noviembre de 1978, que es la fuente primaria del texto. Entre ambas versiones existen diferencias menores: la edición alemana traduce *wimmelt* como una «cantidad» de ideas que «se mueven» (*bewegen*), mientras que la versión original habla de ideas que «se agitan»; el alemán condensa en *hartnäckiger* («más tenaces») lo que el original desglosa en «más fuertes, más resistentes»; y donde el original dice «ser testigo» del nacimiento de las ideas, la versión alemana emplea *beiwohnen* («asistir»).

IV. *Umschlagplatz* designa en alemán el punto logístico donde las mercancías cambian de medio de transporte o se redistribuyen. El término adquirió, durante el nacionalsocialismo, una carga histórica específica: así se denominaron los lugares de concentración y deportación de judíos, el más célebre de los cuales fue el *Umschlagplatz* de Varsovia. Vogl lo emplea aquí en su sentido logístico originario, pero la resonancia histórica forma parte del horizonte semántico del término.