

VERSIONES DE ROUSSEAU: *DAS ERDBEBEN IN CHILI* O EL “RETORNO A LA NATURALEZA” COMO PALIMPSESTO LITERARIO

MARTÍN RODRÍGUEZ BAIGORRIA
*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET),
Universidad Nacional de Quilmes*
martin.rodriguezbaigorria@gmail.com

RESUMEN

Las fuentes literarias del tópico del “retorno a la naturaleza” —célebremente narrado por Heinrich v. Kleist en *Das Erdbeben in Chili* (1807)— no han sido hasta el momento suficientemente estudiadas. En el siguiente trabajo proponemos dos importantes precedentes filológicos: los *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770) de C.M. Wieland y la escena elaborada por Goethe en Capítulo Quinto, Libro IV, de la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795). A partir de estas referencias, Kleist elaborará un abordaje singular de las problemáticas intelectuales e ideológicas asociadas a las diferentes versiones del tópico que le permitirá a su vez llevar adelante una lectura singular de la obra de Rousseau en el contexto posterior a la Revolución Francesa.

PALABRAS CLAVE: Kleist, Rousseau, “retorno a la naturaleza”, Wieland, Goethe, Revolución Francesa

ROUSSEAU'S VERSIONS: *DAS ERDBEBEN IN CHILI* OR THE “BACK TO NATURE” IDEAL AS LITERARY PALIMPSEST

ABSTRACT

The literary sources of the “back-to-nature” theme —as it is famously deployed in Heinrich v. Kleist’s *Das Erdbeben in Chili* (1807) — haven’t been yet enough studied. In the present essay we propose two important philological precedents, recognizable in C. M. Wieland’s *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770) and in Chapter Five, Book IV, from J. W. Goethe’s *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795). Our main thesis is that Kleist’s literary approach to the intellectual and ideological issues involved in the different versions of the topic displays an unusual reading of J-J. Rousseau’s work in the aftermath of the French Revolution.

KEYWORDS: Kleist, Rousseau, “back-to-nature”, Wieland, Goethe, French Revolution

1. INTRODUCCIÓN

Das Erdbeben in Chili (1807), el primer relato publicado por Heinrich von Kleist, es una de las narraciones más interpretadas de la literatura alemana. En la mayoría de estos trabajos el interés crítico se ha centrado en los antecedentes históricos e intelectuales del texto —las crónicas sobre el terremoto acontecido en Chile en 1695 y los debates filosóficos en torno al sismo de Lisboa acaecido

en 1750—¹ sin prestar mayor atención al tópico del “retorno a la naturaleza”.² Existen sin embargo una serie de fuentes literarias e intelectuales de particular importancia para la ficcionalización de este tema por parte de Kleist. Si bien tradicionalmente la concepción de dicha escena fue atribuida a la influencia directa de Rousseau, dentro de Alemania hubo otros autores como Christoph Martin Wieland (1733-1813) y Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) que previamente a Kleist ya habían publicado obras donde dicha temática era objeto de discusión. En el caso de Wieland, los *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* (1770) presentan diversos aspectos filológicos y teóricos reconocibles en el idilio de *Das Erdbeben*; mientras que en cuanto a Goethe, el capítulo quinto del Libro IV de la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) ofrece una escena que —al menos desde el punto de vista diegético— debió constituir una referencia clave para el tratamiento del tema por parte de Kleist. Este conjunto de lecturas no son desde luego inverosímiles teniendo en cuenta la importancia biográfica y literaria de ambos autores para el escritor prusiano. Nos hallaríamos así en principio ante un caso de *paraphrasis* ficcional en el cual un episodio narrativo aparece sucesivamente replicado y transformado: en primer lugar, las respectivas versiones elaboradas por Wieland y Goethe en el marco de la recepción alemana de Rousseau y, luego, la reescritura de ambas *paraphrasis* por parte de Kleist.³ En *Das Erdbeben*, el “retorno a la naturaleza” constituiría así un palimpsesto literario conformado a partir de distintos sustratos textuales.⁴

¹ De manera paradigmática, Bourke (1983: 228-253); Ledanff (1986, 125-55); Weber (2012, 317-336). Otros estudios donde predomina la temática providencial por encima de la cuestión del “estado natural”: Aldridge (1968, 173-180); Schneider (1985, 110-29); Schrader (1991, 34-52); Brown (1992, 447-458).

² Al igual que en el caso de la temática providencial, en *Das Erdbeben* tan sólo estaríamos asistiendo a la desmitificación anti-idealista del tópico. Así, por ejemplo, según Harry Steinhauser: “Diese Ironie will uns sagen, daß man dem Unbehagen in der Kultur nicht entkommen kann, weil es in jeder Gesellschaft zuviele Menschen gibt, die zu blind, bigott und verdorben sind, um ein Leben in Eintracht zu ermöglichen; auch im Paradies hat es eine Schlange gegeben (Steinhauser 1981: 296). Bourke por su parte afirma: “[...] diese Erzählung beweist, daß Kleist sich darüber im klaren war, wie sehr der ersehnte ‘Naturstand’ eben von Wunschcharakter geprägt, ‘geträumt und unmöglich’ war” (Bourke 1983: 245). Desde una perspectiva centrada en la problemática providencial, Krings sostiene: “[...] das Paradies ist scheinhaft [...] Die Rückkehr in die Vergangenheit ist abgeschnitten, die ursprüngliche-natürliche Unschuld auch im übertragenen Sinne verloren” (Krings 2005: 26). Tanto Bourke como Krings leen el tópico desde una perspectiva netamente conceptual (como discusión teórica sobre el “estado de naturaleza”) y pierden de vista los aspectos literarios involucrados en los distintos relatos dedicados a esta “ficción teórica” (Ver el final de la nota 8).

³ Ver Laussberg (1998: 1140-1144).

⁴ Para un panorama sobre la función del palimpsesto en Kleist: Stephens, Anthony R, *Kleist: Sprache und Gewalt*. Freiburg im Breisgau, Rombach, 1999; Kadi Sossou, Pierre, *Römisch-germanische Doppelgängerschaft: Eine ‘palimpsestuöse’ Lektüre von Kleists ‘Hermannsschlacht’*, Frankfurt am Main, Lang, 2003.

El presente artículo se propone en principio relevar ese conjunto de conexiones y comparar a su vez las distintas reformulaciones literarias del tópico llevadas adelante por estos autores. Esto último nos permitirá determinar en última hasta qué punto este conjunto de operaciones supusieron realmente una toma de distancia para Kleist o, por el contrario, un acercamiento a los postulados de Rousseau. Desde esta perspectiva, Kleist no pretendería denunciar una vez más el carácter imaginario del mito, sino llevar adelante una operación crítica más compleja: elaborar una concepción “desnaturalizada” del “estado natural” rousseauneano, una versión alternativa de dicha “ficción teórica” sometida al tamiz de la experiencia histórica concreta.⁵ Esta recepción “desnaturalizada” no se limitaría por lo tanto a la impugnación anti-idealista ni tampoco constituiría meramente la manifestación sintomática de una “crisis de sentido”.⁶ Su relato se propondría más bien llevar adelante una reformulación de la herencia ideológica rousseauneana en el contexto posrevolucionario.

⁵ Debemos el uso del concepto de “desnaturalización” al trabajo de Wilhelmine Willems (2013: 247-282). A diferencia de esta última, creemos no obstante que dicha operación no obedecería a un supuesto nihilismo decepcionado, originado a su vez en la experiencia de una crisis de sentido generalizada, sino más bien a una discusión con el legado intelectual de Rousseau en el contexto pos-revolucionario.

⁶ Willems describió de modo adecuado el marco interpretativo hasta el momento predominante en las interpretaciones de *Das Erdbeben in Chili*. Estas últimas han elaborado sus interrogantes sobre los significados de la catástrofe en función de dos acontecimientos históricos: los debates filosóficos surgidos a partir del terremoto de Lisboa en 1750 (Leibniz, Voltaire, Rousseau) y las consecuencias de la Revolución Francesa (Willems 2013: 247). Sin embargo, las notorias similitudes temáticas y diegéticas descubiertas por la autora (el vínculo entre catástrofe y providencia, el motivo del idilio natural y sus connotaciones virtuosas, las referencias a la experiencia revolucionaria), fuertemente presentes “en la mentalidad cotidiana de la época” [*Alltagsbewusstsein der Zeit*], no le permiten superar el marco de las conclusiones tradicionales: la crisis de una concepción ordenada de la naturaleza con sus respectivas consecuencias trágicas para la comprensión de los hechos humanos. “Kleist verwendet [...] die gleichen populären Deutungsmuster, [...] um die Kontingenz der Zeitereignisse zu bannen. [...] Kleist zitiert [...] diese Deutungsmuster, löst aber sie nicht mehr ein, weil ihre Grundlage, die ‘vernünftige Ordnung der Natur’, für ihn ihre Plausibilität verloren hat, ein neues Naturkonzept ihm aber nicht zur Verfügung steht” (Willems 2013: 251). Las premisas de esta interpretación en inscriben así en el paradigma convencional de la “crisis de sentido”. Así por ejemplo, según Hermann Pongs: “Hier ist die kosmische Katastrophe herausgestellt, die in das individuelle Schicksal ebenso einbricht wie in Gefüge und Gesetz der Gesellschaft. In dieser Übergewalt wirkt das Erdbeben als höhere Macht, vor der die Gesellschaftswerte zunichte werden [...]” (Pongs 1969: 152). Una tesis similar ya era sostenida por Benno von Wiese: “Was Kleist hingegen mit dem Chaos des Erdbebens tatsächlich darstellt, ist zunächst einmal der eruptive Zerfall bisher gültiger sozialer Ordnungen” (Wiese 1961: 109). Y más tarde por Ellis: “In his behaviour [Don Fernando] is implicit the feeling that the structure of the world is unknowable, and that its blessings and disasters equally unpredictable” (Ellis 1974: 73). También Helmut Schneider retomará estas premisas de un modo más matizado: “Es geht um die Kontingenz alles dem Menschen Zustoßenden, deren Bild die jederzeit mögliche Katastrophe ist und die das planvolle Streben nach Glück vergeblich macht, dessen Erfahrung

2. KLEIST Y LA RECEPCIÓN ALEMANA DEL TÓPICO

Tanto en los *Erläuterungen und Dokumente* editados por Hedwig Appelt y Dirk Grathoff (1986), como en las distintas ediciones de sus obras completas no hay menciones detalladas sobre las posibles fuentes utilizadas por Kleist para la elaboración de la célebre escena.⁷ Hasta el momento los únicos datos filológicos de peso son —como puede esperarse— dos obras de Rousseau: la segunda parte del *Discours sur l'origine de l'inégalité et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) y la Carta VII de la novela *Julie, ou la Nouvelle Heloise* (Quinta Parte) (1761).⁸ En principio, no puede desestimarse la importancia de este autor para Kleist. Después de la célebre “Kant-Krise” (1801) la influencia de Rousseau adquirirá cada vez mayor peso y, con su viaje a París en los años 1801-1802, los temas de la crítica del progreso civilizado y el culto a la naturaleza reaparecerán numerosas veces dentro de su correspondencia.⁹ Estos intereses tendrán incluso consecuencias en el terreno práctico, como bien lo muestra el intento de

als eines schlechterdings Zufallenden aber intensiviert” (Schneider 1985: 117). Para Hammacher, la crisis de sentido dramatizada por el relato termina socavando toda clase de interpretación elaborada alrededor del texto (Hammacher 1985: 149-173).

⁷ Nos referimos aquí a las ediciones de Streller/Goldammer (Kleist: 1986); Appelt /Grathoff (Kleist: 1986a); Sembdner (Kleist: 1993); Reuß/Staengle (Kleist: 1993a) y Müller-Salget (2005).

⁸ “Die Idylle erinnert an J. J. Rousseaus Beschreibung des einfachen zivilisatorischen Naturzustandes” (Appelt/Grathoff 1986: 23). Los editores aluden también a una referencia de Werner Hamacher: “H. [...] hat auf das Vorbild der rousseauschen Gesellschaftsutopie in der *Nouvelle Héloïse* (bes. im Erntefest) hingewiesen” (Hamacher 1985: 160). Steve Howe ha analizado por su parte las conexiones del relato con la teoría social de Rousseau. Su estudio se centra sin embargo en la función de las fiestas populares como mito democrático, sin tener en cuenta otros aspectos claves de la teoría del estado natural que, como veremos más adelante, poseen una función importante dentro del relato (Howe 2012: 56-94). A los pasajes mencionados por la crítica también podría añadirse el final del Libro IV de *Emile ou l'Éducation* (1762). Cabe aclarar así mismo que en —*Das Erdbeben*— antes que una representación literaria del “estado de natural”, habría más bien una ficcionalización del tópico literario asociado a dicha teoría, un tratamiento literario de la cuestión ya concebida por el propio Rousseau. Por lo pronto consideramos conveniente distinguir entre el “estado natural” y el “retorno a la naturaleza”, al poseer ambos conceptos una función y sentido muy diferente en los escritos de Rousseau: mientras la primera cuestión constituye una “ficción teórica” cuyo objetivo es explicar los motivos de la desigualdad humana; en el segundo caso se trata de un idilio utópico concebido para brindar una versión alternativa de la vida en sociedad, alejada de los males ocasionados por la civilización y el progreso. Pese a la evidente vinculación entre ambas cuestiones, una discusión de la concepción rousseana del “estado natural” y sus implicancias filosóficas excede los objetivos de este trabajo; nuestra tarea se abocará más bien a analizar el tratamiento literario de dichas cuestiones en los textos mencionados, sin dejar por ello de tener en cuenta sus premisas teóricas. Sobre Rousseau y el tópico del “retorno a la naturaleza” en el siglo XVIII, véase Mornet (1907); Koebner (1993); Stackelberg (1999: 11-34).

⁹ Además del artículo ya citado de Krings y el reciente libro de Howe, para los vínculos generales entre las obras de Rousseau y Kleist, véase Ritter (1937); Streller (1962: 541-61); Moser (1993); Schmidt (2003: 27-37) y Böschenstein (1966: 101-116; 1978: 403-411, 1981/2: 145-156; 1999: 199-219).

convertirse en un campesino refugiado en una isla sobre el río Aar (1801) o su deseo de aprender carpintería durante la crisis desencadenada con la elaboración del *Robert Guiskard* (1804). Para Böschenstein, las obras tempranas de Kleist —como es el caso de este relato o *Die Familie Schroffenstein* (1803)— poseen una clara inspiración rousseauniana, reconocible en la violenta oposición entre un “estado natural” utópico frente a otra condición opuesta, marcada por la guerra y la sospecha generalizada (Böschenstein 1978: 405). Walburga Hulk ha subrayado además hasta qué punto las descripciones del mundo natural incluidas en las cartas de este período hallan su inspiración en la estética rousseana (Hülk 2000: 33-44). En este sentido, en el caso particular de la *Nouvelle Heloise*, existen toda una serie de tópicos idílicos inmediatamente reconocibles en el relato de Kleist:¹⁰ además del amorío entre Josefa y su tutor Jerónimo (similar al vínculo entre Julie y Saint-Preux), también pueden hallarse similitudes en otros temas como el culto a la naturaleza, el banquete popular, la imaginación subjetiva, la disolución de las diferencias sociales o la nostalgia por una “edad de oro”. Pero si en el segundo *Discours* el “estado natural” debía ser presentado como una “ficción teórica”, en el relato de Saint-Preux el “retorno a la naturaleza” aparecerá a partir de su propia puesta en escena; allí el idilio utópico tendrá el peculiar estatuto de una ficción social objetiva, como si paradójicamente el anhelo de “transparencia” social (la disolución de las diferencias de clase, el retorno a la condición original del género humano), debiera tener como premisa la elaboración de un mecanismo artificial de representación. En *Das Erdbeben*, Kleist también tomará nota a su manera de esta paradoja: mediante la retórica del “Als-ob”, esta noción de la representación en el interior de la experiencia social reaparecerá en la escena del idilio utópico acentuando al máximo sus efectos ilusorios y engañosos. La lectura que Kleist hace de Rousseau es así de corte netamente ilustrado; ella

¹⁰ Recordemos brevemente la historia: luego de dar a luz a un hijo natural en la procesión del *Corpus Christi*, Josefa y Jerónimo son arrestados; mientras ella espera su condena a muerte y él se apresta a ahorcarse, irrumpe un gigantesco terremoto que reduce a ruinas la ciudad de Santiago. Tras huir del desastre, se encuentran de pronto dentro de un paisaje idílico junto a los sobrevivientes del terremoto. En ese marco se encuentran con la familia de Don Fernando de Ormez. La afable acogida de dicho grupo producirá en la pareja la impresión repentina de un renacimiento de los sentimientos fraternales y solidarios en la población de Santiago. Este sentimiento optimista los llevará a tomar la decisión de asistir a una misa “en honor de todos los santos”, con el fin de agradecer su reintegración a una comunidad que pareciera haber olvidado los frutos de su amorío ilegal. Esto último se revelará sin embargo como una ilusión durante el transcurso del sermón del prelado, el cual despertará entre los feligreses un imprevisto arranque de violencia expiatoria. Sorprendidos mientras intentaban retirarse sigilosamente, solamente Don Fernando y Philipp —el hijo natural de Jerónimo y Josefa— sobrevivirán a la masacre producida en la catedral.

apunta a revelar las percepciones ilusorias del sentimiento interior.¹¹ Como veremos, en esa reflexión crítica las obras de Wieland desempeñaron un rol importante; allí encontrará Kleist aquella peculiar perspectiva narrativa que luego le permitirá elaborar su propia versión del “retorno a la naturaleza”¹².

3. WIELAND Y EL “RETORNO A LA NATURALEZA”

Respecto de esta primera cuestión, existen varios textos relevantes incluidos en los *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens. Aus den Archiven der Natur gezogen* (1770).¹³ En esta colección de ensayos y narraciones Wieland apunta a poner en duda toda una serie de supuestos celebrados acríticamente por los lectores alemanes de Rousseau; se trata fundamentalmente de cuestionar la reproducción de las imágenes utópicas y solipsistas del “estado natural” alertando sobre la imposibilidad de un conocimiento inmediato; para Wieland, los seguidores de Rousseau —en

¹¹ Véase para ello Moser (1993). Sobre los vínculos de Kleist con el pensamiento ilustrado, véase Schneider (1988: 149-165) y Mehigan (2000). Para un análisis detallado de la crítica al rousseaunismo por parte de Wieland, véase Erhart (1995: 47-78).

¹² No es nuestro objetivo aquí dar cuenta exhaustivamente de las posibles conexiones literarias entre estos autores; nos limitaremos más bien a mencionar aquellas vinculaciones ya señaladas por la crítica. En la correspondencia y otros documentos biográficos de Kleist pueden hallarse referencias a obras tempranas de Wieland: las *Sympathien* (1754), el ensayo *Gesicht von einer Welt unschuldiger Menschen* (1758) y probablemente *Die Natur der Dinge* (1751). A partir de estas referencias, numerosos trabajos han propuesto diversas analogías entre los conceptos de “virtud”, “perfectibilidad”, y “felicidad” del “*Lebensplan*” aludido en una carta temprana a Wilhemine von Zenge del 11 y 12 de enero de 1801 (Röbbling, Luther, Muth, Kreutzer), pero —tal como indica Schröder— esas referencias podrían también hallarse en otros autores (Shaftesbury, Spalding). Desde este punto de vista, para Hans Joachim Kreutzer, la influencia de Wieland en Kleist se limita a los años previos a su “crisis kantiana” (1801) y proviene fundamentalmente de sus escritos filosóficos de juventud; se trataría más bien de un influjo intelectual antes que literario (Kreutzer 1968: 50). También, debido a sus peculiaridades estéticas (“*atemlos gedrängten, kommabepfählt-informationenstauenden*”, Schrader 1988/89: 192), Schrader propone puntos de contacto estilísticos entre el volumen *Das Hexameron von Rosenhain* (1803-1805) y las *Erzählungen* de Kleist. Por otro lado, las múltiples similitudes estilísticas y lexicográficas enumeradas en el estudio ya centenario de Herman Behme no han sido aún objeto de ninguna corroboración o discusión por parte de la crítica (Behme 1916; Schrader 1988/89: 163-167). Una discusión en detalle de esta última cuestión excede los límites de este trabajo.

¹³ El orden original de los textos incluidos en este volumen era el siguiente: *Koxkox und Kikequetzel I, Reise des Priesters Abulfauaris ins innere Afrika, Die Bekenntnisse des Abulfauaris, Über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken nebst einem Traumgespräch mit Prometheus, Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen, Koxkox und Kikequetzel II*. Muchos de estos textos fueron reagrupados con otros escritos dedicados a Rousseau en los *Sämtliche Werke* editados en 1795 bajo el título *Beyträge zur geheimen Geschichte der Menschheit*. Citamos los ensayos según la edición de Manger/Reemtsma (Wieland 2008).

particular, los autores del movimiento *Sturm und Drang*— han sustancializado las hipótesis rousseauneeanas, transformando una serie de nociones heurísticas en un cuadro idealizado repleto de verdades de hecho. Respecto de esta cuestión, los *Beyträge* despliegan un sinfín de relativizaciones y reducciones al absurdo dirigidas a cuestionar sistemáticamente toda representación ingenua de dicha condición originaria. El análisis de Wieland combina así empirismo racionalista y crítica ilustrada: el “retorno a la naturaleza” es en rigor un “lugar común” que siempre ha servido de inspiración para los “pensamientos deslumbrantes” y los “finos proverbios”, todos ellos pertenecientes a una larga tradición de relatos utópicos (“Utopien und Severambenländern”); estos habrían sido tantas veces evocados que su propia repetición lo ha vuelto inútiles.¹⁴ Desde el punto de vista psicológico, se trataría de un estado de plenitud cuya asociación entre goce y felicidad colectiva lo convierte en un tema atractivo para la imaginación humana: desde la especulación filosófica hasta la poesía pasando también por los mitos de la antigüedad y los pueblos originarios de América. En todas estas expresiones culturales se reproduciría una “Urbild” específica: “eterna ociosidad”, “placeres sensuales”, “ausencia de dolor y trabajo”; un conjunto de rasgos en torno a los cuales se conformaría un “ideal de felicidad” intrínseco a todo anhelo vital; todas las “quimeras”, “arcadias”, “elíseos” y “repúblicas platónicas” habrían surgido de este sistema de impresiones imaginarias.¹⁵ De este modo, el carácter mítico o ficcional del “estado natural” no surge —tal como diría Rousseau— de los límites de nuestros conceptos teóricos (nuestra imposibilidad para representar adecuadamente aquellos hechos originarios), sino que constituye en sí mismo un hecho cultural: un acervo histórico de relatos reproducidos por la imaginación humana mediante la evocación recurrente de ese momento de felicidad colectiva.

No es difícil deducir las consecuencias epistémicas de este planteo: ese estatuto literario y ficcional convierte al “estado natural” en un hecho infinitamente falseable, incapaz de explicar por sí mismo la veracidad de ninguna experiencia asociada a los inicios de la humanidad. En línea con esta

¹⁴ “Welch ein reicher Stoff! welche Gelegenheit zu schimmernden Gedanken, und feinen Sprüchen! Aber, wie gesagt, wir haben keine Lust, uns auf Gemeinplätzen herumzutummeln; und so schöne Sachen sich auch immer über diesen Gegenstand sagen ließen, so möchte doch wohl schwerlich Eine darunter seyn, die nicht in den unzähligen Utopien und Severambenländern, womit wir seit mehr als zweyhundert Jahren so reichlich beschenkt worden sind, schon mehr als einmal gesagt, und vielleicht schon so abgenutzt worden, daß sie zu weiterm Gebrauch nicht mehr tauglich ist” (Wieland 2008: 297).

¹⁵ “Das Elysium der Griechen, die Gimle und Vallhalla der alten Nordländer, und das Paradies der Muhammedaner sehen einander so ähnlich, daß sie Copeyen des nehmlichen Originals zu seyn scheinen. Ewige Muße, ewiger Genuß sinnlicher Wollüste, ohne Schmerz, ohne Arbeit, ohne Sättigung, macht in allen dreyen dieses Ideal von Glückseligkeit aus, welche von dem künftigen Leben erwartet wird” (Wieland 2008: 289).

tesis, el primero de los textos incluidos en la primera edición de los *Beyträge...* — “*Koxkox und Kikequetzel, eine mexikanische Geschichte. Ein Beytrag zur Naturgeschichte des sittlichen Menschen*” — se propone subrayar el carácter ingenuo de las crónicas de viajes y los relatos históricos interesados en descubrir las maravillas del “nuevo mundo”.¹⁶ En el marco exótico de la selva mexicana se narran así los primeros lazos sociales tendidos Koxkox y Kiketzel, los escasos sobrevivientes de una inundación producida por el paso de un cometa. Si bien no se trata de un “retorno a la naturaleza” en sentido estricto, en este relato pueden hallarse algunos puntos de contacto llamativos con *Das Erdbeben in Chili*: el encuentro amoroso de dos sobrevivientes de una catástrofe en el seno de la naturaleza, la caracterización idílica de dicho espacio, el espacio latinoamericano como escenario ficcional, el énfasis en la dimensión contingente e inexplicable del cataclismo.¹⁷ Como si fuera una primera versión de la estructura diegética del relato de Kleist, todo acontece aquí en el espacio de unas pocas horas, en el marco de una temporalidad ficcional peculiarmente acotada: con la súbita formación de una isla se pasa rápidamente desde la catástrofe universal al renacer del mundo natural y, luego de una salvación azarosa e inexplicable, el protagonista Koxkox encuentra a su amada Kiketzel en el escenario de un nuevo paraíso originario.¹⁸

Llegados a este punto, si comparamos los textos de Wieland y Kleist, en ciertos casos pareciera incluso que la misma escena aparece relatada desde dos perspectivas distintas:

WIELAND: “Es war in der wärmsten Jahreszeit. Ermüdet warf sie sich an den Rand eines kleinen Baches, legte das schlafende Kind auf Moos und weiche Blätter, und ging hin Früchte von nahe stehenden Stauden zu pflücken - Indem sie an nichts weniger dachte, kam ein Mann aus dem Gebüsch hervor” (Wieland 2008: 265).

KLEIST: “Er durchlief, ungeschlüssig, was er tun sollte, die einzelnen Gruppen derselben, und wollte sich schon wieder wenden, als er plötzlich an einer Quelle, die die Schlucht bewässerte, ein junges Weib erblickte, beschäftigt, ein Kind in seinen Fluten zu reinigen” (Kleist 1990: 197).

¹⁶ Así, por ejemplo, un “eminente filósofo mexicano” descubrirá un supuesto “[...] Anfang des gesellschaftlichen Lebens unter seiner Nation [...]” en el diálogo sostenido entre KoxKox y su papagayo (Wieland 2008: 120). Si bien el texto merece un análisis en detalle, nos limitaremos aquí a resaltar sus puntos de contacto con *Das Erdbeben in Chili*.

¹⁷ Vale la pena detallar esto último: atrapado en el movimiento de atracción simultáneamente ejercido entre la luna y la tierra, el cometa se da a la “huida”, dejando su cola abandonada cerca de la órbita terrestre. Será el agua contenida en su estela la que se precipitará sobre México ocasionando un desastre natural de proporciones continentales, no exento de connotaciones bíblicas (Wieland 2008: 115).

¹⁸ “Nach einiger Zeit hatte die Erde wieder angefangen, eine lachende Gestalt zu gewinnen; junge Haine kränzten wieder die Stirne der Berge, und diese Haine wimmelten in kurzer Zeit wieder von Papagayen und Kolibri's; die Fluren, die Thäler waren voll Blumen und fruchttragender Gewächse [...]” (Wieland 2008: 117).

Vale la pena advertir que, en el caso de Wieland, se trata de una escena cotidiana, no conectada directamente a ninguna peripecia catastrófica, utilizada para anticipar la entrada de un tercero en discordia. Sin embargo, a la luz de los parecidos entre ambos pasajes, podría decirse que Kleist preferirá utilizar ese mismo marco dramático para narrar el re-encuentro entre los dos amantes. Los elementos en común son llamativos: una mujer en las cercanías de un arroyo, “fatigada”; ambas a cargo de un niño, se hallan ocupadas hasta la llegada sorpresiva de su amante. A pesar del aspecto anecdótico de estos parecidos, nos hallamos aquí ante un aspecto importante de la paráfrasis elaborada por Kleist: tomar una serie de elementos e imprimirles un cambio de perspectiva novedoso; el palimpsesto del “retorno a la naturaleza” se constituye precisamente a partir de este tipo de operaciones.¹⁹

Tampoco en el caso de Wieland faltan los acentos paródicos: al comienzo de esa unión, Koxkox se halla embelesado por Kiketzal; baila y canta, planta árboles a su alrededor; su actitud es similar —según el narrador— al personaje de Don Quijote. Esta es una cuestión recurrente en el relato de Wieland: no siempre los personajes saben si sus experiencias o sentimientos son reales o parte de un sueño.²⁰ Mediante distintas estrategias, estas ambigüedades perceptivas y cognitivas reaparecerán subrayadas en todos los planos del relato: así por ejemplo, mientras por un lado la narración se preocupa en brindarnos las descripciones más idealizadas de la felicidad y exuberancia propias del tópico, no por ello se priva de explicitar —ya sea por exceso o falta de información— el propio carácter artificial y por ende imaginario de ese mismo escenario.²¹ En línea con este planteo, los *Beyträge* llaman insistentemente la atención sobre las tendencias fabuladoras y/o alucinatorias presentes en los hombres; este es para Wieland el “error” de Rousseau:

¹⁹ Ver nota 4.

²⁰ “K., gerieth einst [...] in eine Gegend, wohin er noch nie gekommen war, –und da fand er unter einem Rosenstrauche – ein Mädchen schlafen, von dessen Anblick er auf der Stelle so entzückt wurde, daß er eine gute Weile nicht im Stande gewesen wäre, zu sagen ob er wache oder träume” (Wieland 2008: 121).

²¹ A modo de ejemplo: “Es war ungefähr um vier Uhr Nachmittags, in dem Monat, worin ein allgemeiner Geist der Liebe die ganze Natur neu belebt, alle Pflanzen blühen, tausend Arten von bunten Fliegen und Schmetterlingen, aus ihren selbstgesponnenen Gräbern aufgestanden, ihre feuchten Flügel in der Sonne versuchen, und zehen taufend vielfarbige Wizizilis auf jungen Zweigen aus ihrem langen Winterschlummer erwachen, um unter Rofen und Orangenblüthen zu schwärmen, und ihr wollüstiges Leben, welches mit der Blumenzeit anfängt, zugleich mit ihr zu beschließen” (Wieland 2008: 126). La evocación de esta epifanía natural queda connotada irónicamente desde su propio inicio cuando el narrador afirma: “Eran más o menos las cuatro de la tarde cuando...”. Nótese también la cercanía de este pasaje con la expresión utilizada por Kleist en *Das Erdbeben...*: “Und in der Tat schien [...] der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehen” (Kleist 1990: 207).

“Die Natur [...] hat gewiß auch recht daran gethan, daß sie uns gerade so machte wie wir sind; und wahrlich! es ist nicht ihre Schuld, wenn gewisse Leute, aus einem ihnen selbst unbewußten Fehler ihrer Augen, tausend Schönheiten an der menschlichen Natur überschienen, oder (was ihnen nur gar zu oft begegnet) wirkliche Schönheiten für Fehler ansehen [...]” (242-243).

Todo hombre lleva en sí mismo su propia “filosofía”, pero el carácter constitutivamente abstracto de este saber lo lleva a descubrir innumerables “paraísos” y “bellezas” inmediatamente agradables para la sensibilidad humana.²² Según esta psicología empirista, las abstracciones del saber filosófico no escapan a los engaños producidos por nuestra sensibilidad: esta es una ley física de la naturaleza cuya influencia alcanza también a las representaciones intelectuales.²³ Rousseau sería así, según Wieland, uno de los principales sospechosos responsables de la difusión de esta clase de pensamiento. La utopía del “retorno a la naturaleza” era un ejemplo paradigmático del influjo sensual y distorsivo producido por los conceptos en el plano de la sensibilidad. Al leer las obras del ginebrino casi en paralelo a los ensayos de Wieland, Kleist debió haberse formulado estos mismos interrogantes;²⁴ de hecho, en los *Beiträge* puede hallarse el origen de una premisa epistemológica fuertemente presente en la retórica del “Als ob” desplegada por *Das Erdbeben in Chili*: allí también, una especie de “error inconsciente de los ojos” hace ver a sus personajes “mil bellezas” en la “naturaleza humana”,²⁵ confundiendo la solidaridad espontánea surgida en un momento de catástrofe con una regeneración ética universal; desde este punto de vista, el “error” original de Rousseau y sus seguidores sería más tarde el mismo de Jerónimo y Josefa.

Esta misma problemática será discutida desde una perspectiva más amplia en otro de los ensayos de los *Beiträge*... (“Über die Behauptung, dass ungehemmte

²² “Ein Augenzeuge kann, ohne Schuld seines Willens, unrichtig sehen [...] aus dunkeln Vorstellungen und Neigungen, die ohne sein Wissen auf seinen Willen Wirken, (zum Beispiel aus Vorliebe für sein eigenes Vaterland) zuweilen unrichtig sehen und urtheilen”. Citado por Beetz (2004: 274).

²³ Se trata de una preocupación epistemológica también presente en otros autores de la época cercanos a Wieland como Johann Georg Zimmerman (1733-1813) y Jacob Hermann Obereit (1725-1798); preocupaciones que luego reaparecerían en los escritos de Karl Philipp Moritz y los ensayistas del *Magazin für Erfahrungsseelenkunde* (Daniel Jenisch, Karl Pöckels) hasta llegar al clasicismo de Weimar (Goethe, Schiller). Sobre esta cuestión véase, Schings (1977, 1994); Dehrmann (2002).

²⁴ Véase para ello la carta de Kleist a Karl Freiherrn von Stein zum Altenstein, escrita el 4 de agosto de 1806, durante el periodo de composición de *Das Erdbeben*: “Nur darum ist dieses Gewimmel von Erscheinungen angeordnet, damit der Mensch an keiner haften [...] Wie doch der kleine Stern heißen mag, den man auf dem Sirius, wenn der Himmel klar ist, sieht? Und dieses ganze ungeheure Firmament, das die Phantasie nicht ermessen kann, nur ein Stäubchen gegen den unendlichen Raum! O mein edler Freund, ist dies ein Traum?” (Kleist 1997: 358-359). Sobre la preocupación empirista por el detalle en las narraciones de Kleist, Fischer (1984: 415).

²⁵ Ver cita anterior en el cuerpo del texto.

Ausbildung der menschlichen Gattung nachteilig sey"); se trata de desmontar esta vez la idea de un "estado natural" basado en la supuesta "felicidad" imperecedera de la "familia" o las pequeñas poblaciones.²⁶ Esa utopía comunitaria siempre es desde luego tentadora para la imaginación de los escritores: "Immer mag sie also einer poetischen Fantasie Stoff zu reizenden Gemälden von einfältig schöner Natur und Arkadischen Sitten darbieten [...]" (Wieland 2008: 235). Kleist por su parte pareciera haber tomado nota de estas críticas para seguirlas casi al pie de la letra: también en *Das Erdbeben* nos encontraremos con una "familia", situada en el marco de una "bella naturaleza" con "costumbres arcádicas", cuya reconciliación utópica durará "sólo un instante"; o como diría Kleist: "wie nur ein Dichter davon träumen mag" (Kleist 1990: 201). En definitiva: no sólo en las temáticas (estado natural, catástrofe, espacio latinoamericano, idilio familiar) sino también en una serie de cuestiones teóricas asociadas al "retorno a la naturaleza" pueden encontrarse puntos de contacto entre los *Beiträge* y *Das Erdbeben in Chili*; la discusión de Wieland con Rousseau le ofreció a Kleist otras cuestiones importantes sobre las cuales volvería a hacer hincapié su propio relato: la dimensión inevitablemente imaginaria –y por ende alucinatoria– de dicho mito, el carácter contingente de toda experiencia histórica y, fundamentalmente, una conciencia empirista, escéptica y desmitificadora.

4. "RETORNO A LA NATURALEZA" EN EL *WILHELM MEISTERS LEHRJAHRE*

Pero existe así mismo otra fuente no cotejada suficientemente por la crítica:²⁷ el Capítulo Quinto del Libro IV del *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.²⁸ No sería

²⁶ "Das ganze menschliche Geschlecht würde also glücklicher seyn als es jetzt ist, wenn es in lauter solche kleine Völkerschaften abgefondert wäre" – Ja! aber diese allgemeine Glückseligkeit würde ein Augenblick seyn" (Wieland 2008: 300).

²⁷ En el libro de Katharina Mommsen *Kleists Kampf mit Goethe* (Mommsen 1974), dedicado a los vínculos entre estos dos autores, no hay referencias a esta conexión. Tampoco en los *Erläuterungen und Dokumente* de Appelt y Grathoff se menciona la escena. En diversos estudios, Grathoff y Anthony Stephens han sugerido conexiones entre la novela de Goethe y las preocupaciones narrativas de Kleist, señalando ambos una referencia implícita al Libro IV (capítulo ocho) del *Meister*, retomada luego por Kleist en su relato *Der Findling*. En la escena de la novela de Goethe, Wilhelm intentaba recuperar en vano la confianza de la compañía teatral luego de ser asaltados por una banda de ladrones, mientras Philine contemplaba dicho diálogo patético buscando unas nueces en su bolsillo y abriéndolas con la mano. Por su parte, al comienzo del relato *Der Findling*, Nicolo repite el mismo gesto mientras acompaña a su nuevo padre adoptivo en la carreta que lo aleja de su ciudad natal, asolada por la peste. Según Grathoff, las "nueces cascadas" ("*nackte Nüsse*") funcionarían como una metáfora implícita, un símbolo de la supervivencia después de la catástrofe, utilizado para narrar una experiencia contraria al ideal humanista de *Bildung* poetizado en la novela de Goethe (Grathoff 1999: 214). En línea con esta tesis, Grathoff encuentra en la correspondencia de Kleist una serie de referencias marginales al *Meister* y a la obra de Goethe cuyo uso, si bien en un principio

exagerado decir que la paráfrasis de Goethe retoma en buena medida las preocupaciones epistémicas de Wieland;²⁹ como veremos, en el *Meister* la fantasía comunitarista poetizada por Rousseau aparecerá presentada desde una perspectiva distanciada, también repleta de connotaciones irónicas. Tal como puede notarse en la versión previa de esta narración —la *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (1777-1785)— Goethe es sumamente consciente del tópico abordado en este capítulo.³⁰ Recordemos brevemente el episodio narrativo: tras dejar atrás la protección del Barón, la compañía teatral de Wilhelm parte de viaje y se extravía en el camino. Temerosos de las bandas de soldados que merodean por la zona, eligen seguir el camino señalado por Wilhelm, hallando así imprevistamente, al final del Capítulo Cuarto, una tranquila pradera donde deciden hacer un descanso. Se trata de un paisaje idílico con una fuente ubicada entre el bosque y las barrancas, viviendas, molinos y pequeñas ciudades alrededor. La compañía se acomoda, enciende un fuego y canta despreocupada; se hallan rodeados por “un paisaje esperanzador”: el espacio utópico de un “horizonte de expectativas” (*Erwartungshorizont*) cuyo contenido concreto —acaso por ser “bello” y “lejano” — nunca es explicitado por el narrador: “[...] und es zeigte sich an der andern Seite durch Schluchten und Waldrücken eine ferne, schöne und hoffnungsvolle Aussicht” (Goethe 1992: 584).³¹ El Capítulo Quinto comienza subrayando el contraste entre el carácter recluso de la vida burguesa frente a este otro espacio alternativo donde se impone la “libertad del cielo” (“Freiheit des Himmels”) y la belleza del entorno natural; este ambiente

respondería a los intereses pedagógicos típicos de la ideología ilustrada, recibirán más tarde una función muy diferente en las obras literarias del autor prusiano. En este mismo sentido, Stephens afirma: “Kleist übernimmt das Motiv Goethes und radikalisiert es zugleich” (Stephens 1995: 217). Y sugiere además una serie de similitudes reconocibles en las estrategias narrativas de ambos autores: el tono irónico, el motivo del disfraz, los guiños al lector, los saltos de tiempo intencionales y la elipsis informativa. La diferencia entre ambos escritores radicaría en la atención paternal brindada por Goethe a sus personajes, frente al destino fatal que predomina en los relatos de Kleist. Pese a las cercanías entre ambas lecturas, Grathof no hace referencias al artículo de Stephens.

²⁸ Si bien se trata de una escena ya incluida en el manuscrito previo elaborada entre 1775 y 1785, nos remitiremos mayormente a la versión definitiva de la novela.

²⁹ Ver nota 27.

³⁰ “Wir können den Lesern hier nicht verbergen, daß dieses die Original Szene war, wovon man die Nachbildungen, und Nachahmungen bis zum Überdruß neuerdings auf den deutschen Theater gesehen hat. Die Idee von wackern Vagabunden, edeln Räubern, großmütigen Zigeunern, und sonst allerlei idealisiertem Gesindel, hat ihren wahren Ursprung diesem Ruheplatze zu danken, den wir so eben mit einer Art von Widerwillen geschildert haben, weil es nicht anders als höchst verdrießlich sein kann, wenn man nicht ehe Gelegenheit findet das Publikum mit dem Originale bekannt zu machen, als wenn die Kopien schon den Reiz des Gegenstandes, und seiner Neuheit weggenommen haben” (Goethe 1992: 296). Goethe pareciera aquí apuntar a la influencia de la poética rousseauiana en el teatro de su época. Para este tema, véase Beise (2010: 355-397).

³¹ Para el concepto de “horizonte de expectativas” véase Koselleck (1989: 349-375).

“parecía purificar todos los ánimos” (“jedes Gemüt zu reinigen schien”), “todos se sentían unos más cerca de los otros” (“Alle fühlten sich einander näher”) al punto tal que todos desean vivir para siempre allí:

“Man beneidete die Jäger, Köhler und Holzhauer, Leute, die ihr Beruf in diesen glücklichen Wohnplätzen festhält; über alles aber pries man die reizende Wirtschaft eines Zigeunerhaufens. Man beneidete die Wunderlichen Gesellen, die in seligem Müßiggange alle abenteuerlichen Reize der Natur zu genießen berechtigt sind; man freute sich, ihnen einigermaßen ähnlich zu sein” (Goethe 1992: 585).

Como puede verse, luego de enumerar a los actores principales del idilio rousseauneano –“cazadores”, “carboneros”, “leñadores” – la “envidia” de la compañía se reduce al deseo de emular el estilo de vida de “una tribu de gitanos”. Dejando de lado las claras connotaciones irónicas, los valores aludidos son por lo demás los mismos enumerados por Rousseau en la *Nouvelle Heloise* y el *Émile ou l' éducation* (1762): la sencillez del trabajo campestre junto al ocio y disfrute de la vida natural, la sensación de un des-dibujamiento de las diferencias sociales.³² No deja de ser significativo, en este punto, que la compañía se hubiera declarado a sí misma como una “especie de república” itinerante, totalmente imbuida de un repentino espíritu democrático; el “retorno a la naturaleza” de la compañía teatral era así el corolario de la opción ideológica asumida por sus integrantes³³. Este sentimiento no durará sin embargo mucho tiempo: sorprendidos por los disparos de unos ladrones, los miembros de la compañía corren aterrorizados desparramándose en distintas direcciones; Wilhelm y Laertes intentan hacer frente a los atacantes, llaman a la defensa mancomunada pero son fácilmente derrotados.

Como ya puede verse entonces a primera vista, existe una clara homología diegética entre las escenas del *Meister* y *Das Erdbeben*: huyendo del peligro que amenaza a ambas comunidades, los personajes de los dos relatos llegan hasta un paraje bucólico donde los vínculos sociales aparecen revitalizados en el marco de una vida frugal y solidaria, alejada de los vicios mundanales. Y de igual modo, en ambos relatos dicha escena de reconciliación colectiva termina revelándose como una ilusión, gracias a la violencia proveniente de aquel mundo histórico que habían creído dejar atrás. En el ínterin, vemos celebrarse generosos banquetes colectivos en los cuales los personajes sienten hallarse ante un principio de sociabilidad igualitaria. No es exagerado afirmar así que en el capítulo del *Meister* se halla anticipada la estructura básica del relato de Kleist;

³² Para un análisis detallado de la cuestión, Engelhardt (1997).

³³ “Man nahm als ausgemacht an, daß unter guten Menschen die republikanische Form die beste sei; man behauptete, das Amt eines Direktors müsse herumgehen; er müsse von allen gewählt werden und eine Art von kleinem Senat ihm jederzeit beigesetzt bleiben. Sie waren so von diesem Gedanken eingenommen, daß sie wünschten, ihn gleich ins Werk zu richten” (Goethe 1992: 577).

este último habría combinado así los textos de Wieland y Goethe para elaborar su propia paráfrasis del “retorno a la naturaleza”: mientras del primero habría tomado los temas del escenario latinoamericano, la catástrofe natural y la contingencia de la experiencia humana; en el caso de Goethe, puede reconocerse una misma secuencia narrativa asociada a su vez al interés por retratar en detalle la experiencia de un determinado sujeto colectivo —la compañía teatral, los sobrevivientes del terremoto de Santiago— no ya desde un punto de vista meramente teórico (como era el caso de Wieland) sino también mediante la ficcionalización dramática y narrativa. Vale la pena entonces atender a esta última cuestión, deteniéndonos en los parecidos y contrastes derivados de las estrategias narrativas utilizadas por ambos autores.

Por lo pronto, dentro de este conjunto de características en común, no sorprende que veamos reaparecer las temáticas ya aludidas de la imaginación subjetiva y la percepción ilusoria de la realidad; en la versión definitiva de la novela, Goethe pareciera así acercarse a la perspectiva de Wieland. Como ya podrá intuir el lector, este es un posicionamiento esencialmente distinto a la función productiva de la imaginación subjetiva y la representación ficcional abordada por Rousseau en la Carta VII de la *Nouvelle Heloise* (la célebre fiesta de la cosecha).³⁴ Así por ejemplo, mientras en el texto de esta novela la escenografía del banquete en la casa de Wolmar tenía como finalidad fortalecer la ficción del “retorno a la naturaleza”, en el *Meister* los elementos dramáticos son utilizados en un sentido muy diferente: las “ropas extrañas” de las damas y las “armas” de los caballeros dan a la compañía un “aspecto extraño”, mientras que al mismo tiempo vemos al narrador asumir implícitamente el rol de un director teatral cuando este se preocupa en indicar que “los caballos fueron alimentados aparte” y que “si hubiera sido posible ocultar los coches” se habría obtenido una escena cercana a “la ilusión romántica”.³⁵ Las distorsiones producidas por esta impostura teatral repercuten en la imaginación del protagonista:

“Wilhelm genoß ein nie gefühltes Vergnügen. Er konnte hier eine wandernde Kolonie und sich als Anführer derselben denken. In diesem Sinne unterhielt er sich mit einem jeden und bildete den Wahn des Moments so poetisch als möglich aus. Die Gefühle der Gesellschaft erhöhten sich; man aß, trank und jubilierte und bekannte wiederholt, niemals schönere Augenblicke erlebt zu haben” (Goethe 1992: 585).

³⁴ Véase Starobinski (1971).

³⁵ “Indessen hatten die Frauen angefangen, Erdäpfel zu sieden und die mitgebrachten Speisen auszupacken und zu bereiten. Einige Töpfe standen beim Feuer, gruppenweise lagerte sich die Gesellschaft unter den Bäumen und Büschen. Ihre seltsamen Kleidungen und die mancherlei Waffen gaben ihr ein fremdes Ansehen. Die Pferde wurden beiseite gefüttert, und wenn man die Kutschen hätte verstecken wollen, so wäre der Anblick dieser kleinen Horde bis zur Illusion romantisch gewesen” (Goethe 1992: 585).

En la conciencia de Wilhelm, la “locura del momento” despierta sentimientos de superioridad mientras confraterniza eufórico con los miembros de la compañía. Esta, actitud, activamente estimulada por su propia imaginación, pareciera ser una nueva referencia irónica al texto de Rousseau donde también la imaginación cumplía un rol clave a la hora de promover ese espíritu fraternal. Pero con el desarrollo de los acontecimientos comprobaremos que aquí ni la imaginación subjetiva ni los efectos escenográficos funcionan para crear un efecto empático orientado a volver creíbles esos vínculos inter-subjetivos, sino más bien para enfatizar la peculiar ceguera colectiva que afecta a la totalidad de la compañía, obnubilada por su propia condición actoral. El efecto resultante es por supuesto irónico y satírico. Esto último se vuelve evidente cuando —para impresionar a sus camaradas— Wilhelm y Laertes reproducen el duelo dramatizado en la escena final del *Hamlet* (1599-1602): “[...] sie hofften ein Muster darzustellen, wie man bei der Aufführung auch dem Kenner der Fechtkunst ein würdiges Schauspiel zu geben habe” (Goethe 1992: 586); como si por medio de un arte ilusorio pudiera emularse la efectividad de la acción real. Esta pretensión se verá rápidamente desarticulada: con la llegada de los asaltantes es la propia realidad la que los sorprende en medio de la representación y los obliga a empuñar las armas no ya en el terreno de la ilusión dramática, sino en el mundo imprevisible de la acción. En la comunidad idealizada por la compañía teatral, la acción colectiva queda reducida al voluntarismo de dos actores mimetizados con las gestas imaginarias del mundo teatral. El objetivo de Goethe es ante todo subrayar la distancia inevitable entre el origen burgués de sus integrantes y la realidad del mundo campesino: desde la perspectiva incrédula del narrador, la supuesta pertenencia o cercanía a esa rusticidad comunitaria no deja de ser más que un mero anhelo sin ninguna base de sustento objetivo. No es difícil reconocer entonces una preocupación programática de la estética de Weimar, siempre proclive a subrayar los efectos distorsivos del lenguaje dramático y literario.³⁶ Pero al mismo tiempo, tal como puede verse en los capítulos precedentes del Libro IV, la crítica a esta fantasía comunitarista posee para Goethe un sentido político, actualizado en el contexto revolucionario. Si tenemos en cuenta su participación en las guerras revolucionarias y sus acciones proselitistas contra la ocupación francesa, esta lectura política del “retorno a la naturaleza” sugerida en el *Meister* debió interesar ciertamente a Kleist.³⁷ Este último halló en la versión goetheana del “retorno a la naturaleza” una politización del tópico importante para la paráfrasis luego llevada adelante en *Das Erdbeben in Chili*. Cabe sin embargo preguntarse en qué medida el autor prusiano se limitará a reproducir este

³⁶ Véase Schings 1977; Barner (1984); Weinert (1994); Bösmann (2005).

³⁷ Ver nota 29. Sobre los vínculos entre ambos autores y la recepción de Kleist, véase también Sembdner (1984: 267-281); Schmidt (1995: 111-119); Kurdi (2000: 327-336).

modelo al pie de la letra, o su versión introduce una serie de operaciones intelectuales de distinto signo.

5. LA PIEDAD Y EL ARTE DE LA ESGRIMA

Formulemos este interrogante de otro modo: ¿se suma Kleist a la sospecha anti-rousseauiana sostenida por Wieland y Goethe? ¿Se trata también de alertar sobre los efectos perniciosos de sus escritos en la imaginación de los lectores? A primera vista, toda la sofisticada retórica del “Als ob” así pareciera indicárnoslo.³⁸ Desde el punto de vista estilístico, incluso podría decirse que —siguiendo aquí las lecturas de Grathhof y Stephens— Kleist radicaliza el efecto desmitificador ya claramente sugerido por Goethe mediante la combinación de dicha retórica con el tono aparentemente ingenuo e impersonal del “pretérito épico”:³⁹ en comparación con la escena del *Meister*, en *Das Erdbeben...* la ironía tiene un rol menos caricaturesco; los personajes de Kleist se hallan consustanciados con sus percepciones ilusorias y al narrador no le interesa, al menos en principio, poner en duda dicho su convencimiento sino más bien dejarlo en evidencia. La paradoja es que esa cercanía estrecha entre percepción subjetiva e ilusión ideológica preparará el terreno para un movimiento de desmitificación aún más traumático que el realizado por Goethe, tal como puede verse en la masacre final en la catedral de los dominicos. Pero para Kleist no se trata simplemente de radicalizar un gesto desmitificador ya realizado previamente: como veremos, este uso sutil de la retórica del “Als ob” le permitirá hacer su propia paráfrasis del “retorno a la naturaleza” incorporando un aspecto del pensamiento rousseauiano no tenido en cuenta por Wieland y Goethe.

A primera vista, Jerónimo y Josefa son las víctimas principales de la interpretación providencial y también aquellos que caen más fácilmente en las ilusiones del “Als ob”; los que se verán sorprendidos cuando, durante el sermón del canónigo, la lectura piadosa (“Lob, Preis und Dank”) se convierta súbitamente en interpretación expiatoria. Pero, como es bien sabido, no son ellos las únicas víctimas de esta trampa perceptiva; otro personaje clave del relato —Don Fernando Ormez— sufre también la pérdida de su propio hijo de manera fortuita en el transcurso de la masacre. La “ceguera” de dicho personaje puede reconocerse en dos momentos claves del texto; para empezar, en la escena previa a la masacre, cuando dicho personaje hace caso omiso a las numerosas advertencias de Doña Isabel. Tal como afirma Claudia Liebrand, bien podría aducirse aquí que el mecanismo denegatorio que afecta a los dos

³⁸ Sobre el vínculo entre la retórica del “Als ob”, Müller-Seidel (1958: 169-183); Wittkowski (1969: 247-283). Para una interpretación escéptica del “Als ob”: Silz (1961: 229-238); Ellis (1963: 10-55).

³⁹ Sobre el concepto de “pretérito épico”, Hamburger (1957); Weinrich (2001).

amantes, también influye en la percepción de la realidad de Don Fernando.⁴⁰ Inmediatamente después, en la catedral, su tragedia es producto de su coraje altruista: en lugar de procurar salvar a su propia criatura y ponerse a salvo de la violencia colectiva, elige la opción contraria: “Don Fernando nahm die beiden Kinder und sagte: er wollte eher umkommen, als zugeben, daß seiner Gesellschaft etwas zu Leide geschehe” (Kleist 1997: 219). El personaje elige así defender a su “compañía” incluso al costo de arriesgar su propia vida; prefiere esa opción antes que asistir al “sufrimiento” (“*Leide*”) de sus compañeros. La escena puede verse además como una reescritura del motivo de la esgrima previamente desplegado por Wilhelm y Laertes en la novela de Goethe; solo que aquí Kleist no utiliza dicho motivo para ridiculizar las ilusiones de sus personajes, sino que por el contrario prefiere exaltar el carácter virtuoso de la acción defensiva.

Habitualmente, la decisión de Don Fernando ha sido atribuida a dos causas distintas: el heroísmo militar prusiano y la ética idealista de la autodeterminación moral. Mientras algunos intérpretes como Wittkovski han visto una combinación de ambas alternativas a la vez, otros críticos como Fischer y Hammacher han insistido en asociar dicha acción al concepto kantiano de lo sublime.⁴¹ No deja de ser sin embargo significativo que ninguna de estas lecturas haya asociado la acción de Don Fernando con el pensamiento de Rousseau y, en particular, con el rol desempeñado por el concepto de “piedad” (*pitié, compassion*) dentro del relato.⁴² Después de todo, el altruismo heroico ejemplificado por Don Fernando era precisamente uno de los valores abiertamente reivindicados por la comunidad del valle en la mitad del relato: basta con recordar aquellos “relatos” donde se evocaban constantemente “ejemplos de hechos prodigiosos”, en los cuales hombres comunes habían mostrado una “grandeza romana” con sus acciones “intrépidas”, “impávidas ante el peligro”; acciones en las que —como Don Fernando luego en la catedral— se había arriesgado la propia vida “als ob es, dem nichtswürdigsten

⁴⁰ Liebrand (1992: 95-114).

⁴¹ Wittkovski: “[...] im Erdbeben [...] verbindet Kleist das Dekorativ-Zeremonielle, das Anmutige aristokratischer Gesellschaftsformen mit den Tugenden der Noblesse zu einem innerlich wie äußerlich schönen Verhalten von unbestrittener ethischer Verbindlichkeit” (Wittkovski 1969: 254). Fischer ha cuestionado las connotaciones idealistas de esta caracterización: “Don Fernando, der als idealistischer Held per se nicht hätte überleben dürfen, bietet keine utopische Perspektive. [...] seine Noblesse wird [...] durch sein offensichtliches Versagen entwertet” (Fischer 1988: 425). Al igual que Wittkovski y Fischer, Hammacher explicará también la acción de Don Fernando a partir del concepto de lo “sublime” (Hammacher 1985: 157-162); mientras que Willems aludirá a la martirología y a una supuesta actitud nihilista (Willems 2013: 273-274); a nuestro entender si es verificable en las acciones finales de Jerónimo y Josefa aunque no en el caso de Don Fernando.

⁴² Krings (2005: 26) alude al concepto de *pitié* en la escenificación del idilio en *Das Erdbeben* pero no la vincula a las acciones de Don Fernando.

Gute gleich, auf dem nächsten Schritte schon wiedergefunden würde" (Kleist 1997: 207). Se trata de una actitud varias veces tematizada a lo largo del relato: allí vemos, por ejemplo, el auxilio espontáneo de Josefa frente al ruego de Don Fernando para que esta amamante a su hijo,⁴³ piedra de toque para la constitución de la comunidad del valle.⁴⁴ E incluso la disolución de las propias diferencias sociales se basa también en ese sentimiento de compasión generalizado: "[...] einander bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu einer Familie gemacht hätte" (Kleist 1997: 207). Como puede verse en estos pasajes, no deja de ser significativo que la retórica del "Als ob" vuelva aquí a hacer su aparición; pareciera que incluso en el interior de estos relatos altruistas también estuvieran funcionando los mecanismos de la ilusión utópica sospechados por Wieland y Goethe.

En Rousseau, esta clase de heroísmo altruista constituía un elemento central dentro de aquel conjunto de virtudes morales reivindicadas en el *Discours sur les Sciences et les Arts* (1750). En sus escritos posteriores la motivación teórica de esta clase de arrojo ya no radicará sin embargo en la evocación del antiguo coraje militar sino que surgirá de la *pitié*, un "sentimiento natural" clave dentro de su pensamiento. Como bien lo indican las reacciones espontáneas de Josefa en el valle o Don Fernando en la catedral, se trata en principio de un sentimiento esencialmente anterior a toda clase de reflexión o raciocinio surgido ante cualquier clase de "sufrimiento" experimentado por los seres vivos en general (hombres o animales). Esta es una tesis ya presente en el segundo *Discours* cuyo desarrollo sistemático puede hallarse en el Libro IV del *Emile*. Para el hombre natural de Rousseau, la "piedad" surge de la capacidad del hombre para identificarse con el sufrimiento de otro:

"En effet, qu'est-ce que la générosité, la clémence, l'humanité, sinon la pitié appliquée aux faibles, aux coupables, ou à l'espèce humaine en général? La bienveillance et l'amitié même sont, à le bien prendre, des productions d'une pitié constante, fixée sur un objet particulier: car désirer que quelqu'un ne souffre point, qu'est-ce autre chose que désirer qu'il soit heureux?" (Rousseau 1964: 155).

La compasión es la premisa esencial de los valores humanos; en dicho sentimiento radica el respeto por el género común al cual pertenecen todos los hombres: la generosidad, la clemencia, la amistad, etc. De acuerdo a Rousseau,

⁴³ "(...) ich schwieg –aus einem andern Grunde, Don Fernando; in diesen schrecklichen Zeiten weigert sich niemand, von dem, was er besitzen mag, mitzuteilen". Tal como afirman Appelt y Grathhof, "mitzuteilen" remite aquí al uso antiguo de la expresión "Mildtätigkeit": "caridad", "benevolencia", "beneficencia" (Appelt/Grathhof 1986: 26).

⁴⁴ En el segundo *Discours*, varios de los ejemplos utilizados por Rousseau para explicar su teoría de la piedad tienen como protagonistas a niños en situación de peligro.

las acciones de Don Fernando en la catedral no sólo están dirigidas a proteger individuos particulares; ellas no pueden explicarse meramente en función de los lazos de cercanía sugeridos por el narrador —en todo caso demasiado laxos y circunstanciales— sino por su pertenencia a un nuevo tipo de comunidad en la cual dicha “Gesellschaft” ha pasado a representar implícitamente a la humanidad en general, aquella “Familie” universal imaginada por esos mismos personajes tan sólo unas horas antes en el relato. Esta es la peculiar ceguera de Don Fernando: actúa “como si” Jerónimo y Josefa fueran representantes del género humano.⁴⁵

En virtud de este planteo, puede postularse que —a pesar de todos sus efectos distorsivos, sólo reconocibles desde la perspectiva del final del relato— la retórica del “Als ob” tiene una función identificatoria muy similar al funcionamiento de la “piedad” rousseauneana ya que, tal como hemos visto, dicho sentimiento es un aspecto importante dentro de la ilusión colectiva en la cual se halla sumida la comunidad del valle. En términos de Wittkovski: „Dem Als-ob des Erkennens entspricht also ein Als-Ob im Ethischen. (...) Der noble Mensch dagegen hebt diese Distanz gerade auf; er streicht die Wirklichkeit gewissermaßen durch“ (Wittkovski 1969: 264). Ahora bien, desde la perspectiva de Rousseau, esta “superación de la distancia” entre representación y realidad presupone una operación intelectual cuyas premisas esenciales residen en la experiencia subjetiva de la “piedad”. Vale la pena atender aquí a la formulación al principio del Libro IV del *Emile*: pese a ser un “sentimiento natural” y espontáneo, la *pitié* dista de tener un funcionamiento sencillo; no sólo porque esa compasión es una extensión del amor propio hacia el otro, sino porque esa misma operación de identificación constituye un peculiar “transporte” (“transport”) realizado por la imaginación:

“Ainsi naît la pitié premier sentiment relatif qui touche le cœur humain selon l’ordre de la nature. Pour devenir sensible & pitoyable, il faut que l’enfant sache qu’il y a des êtres semblables à lui qui souffrent ce qu’il a souffert, qui sentent les douleurs qu’il a senties, & d’autres dont il doit avoir l’idée, comme pouvant les sentir aussi. En effet, comment nous laissons-nous émouvoir à la pitié, si ce n’est en nous transportant hors de nous & nous identifiant avec l’animal souffrant, en quittant, pour ainsi dire, notre être pour prendre le sien? Nous ne souffrons qu’autant que nous jugeons qu’il souffre; ce n’est pas dans nous, c’est dans lui que nous souffrons. Ainsi nul ne devient sensible que quand son imagination s’anime et commence à le transporter hors de lui.” (Rousseau 1780-1789: 382).

El reconocimiento del otro presupone la puesta en funcionamiento de la imaginación; esta última posee un doble estatuto, a la vez cognitivo y afectivo.

⁴⁵ A esto apuntan también los comentarios de Appelt y Gratthof: “Gesellschaft: hier doppeldeutig gesetzt; unmittelbar gemeint ist die kleine Gesellschaft der Familie Ormez [...], zugleich ist aber die Rückkehr zur Gesamtgesellschaft (aus der paradiesischen Zweisamkeit) mit gemeint” (Appelt-Gratthof 1986: 29).

Esta conceptualización es crucial para el modo en que Kleist dramatiza la perspectiva de los personajes: el hecho de que en la retórica del “*Als ob*” predomine la identificación por encima de la distancia irónica (como era el caso de Goethe) se debe a que la vinculación desinteresada asociada a la “piedad” funciona mediante ese “salir de nosotros mismos” producido por la imaginación. Al avanzar en su argumento, Rousseau vincula explícitamente ese transporte compasivo con una disposición a realizar acciones heroicas similares a las protagonizadas por Don Fernando:

“S’il n’y a rien de moral dans le cœur de l’homme, d’où lui viennent donc ces transports d’admiration pour les actions héroïques, ces ravissements d’amour pour les grandes âmes? Cet enthousiasme de la vertu, quel rapport a-t-il avec notre intérêt privé? [...] Voit-on dans une rue ou sur un chemin quelque acte de violence & d’injustice, à l’instant un mouvement de colère & d’indignation s’élève au fond du cœur, & nous porte à prendre la défense de l’opprimé: mais un devoir plus puissant nous retient, & les lois nous ôtent le droit de protéger l’innocence” (Rousseau 1780-1789: 56-57).

Pero al mismo tiempo, este rescate de la piedad rousseauniana no se haya exento de una doble lectura, una operación interpretativa adicional añadida por Kleist. Como puede verse en el propio relato, estos “transportes” de la imaginación distan de ser inequívocos y admiten formulaciones de distinto signo ideológico. Jerónimo y Josefa acuden así a la catedral porque allí se desea agradecer la piedad divina frente al desastre: “[...] in der Dominikanerkirche, der einzigen, welche das Erdbeben verschont hatte, eine feierliche Messe von Prälaten des Klosters selbst gelesen werden würde, den Himmel um Verhütung ferneren Unglücks anzuflehen” (Kleist 1997: 209). Aquí el “cielo” pareciera “proteger” a las criaturas humanas de adicionales desastres; la piedad divina actúa para aminorar de el sufrimiento terrenal. Por lo que, dentro del relato, esa confusión entre dos “piedades” de distinto signo —una de origen teológico y la otra proveniente del imaginario rousseauniano— termina llevando a los dos jóvenes al matadero de la catedral. Como puede verse en el desarrollo mismo del relato, ya desde la irrupción misma del terremoto el mito igualitario del “retorno a la naturaleza” se hallaba precedido por las representaciones del lenguaje providencial; los protagonistas del relato nunca habían abandonado esa ilusión soteriológica.⁴⁶ Incluso podría decirse que el optimismo de la propia sensibilidad rousseauniana no habría hecho en este punto más que reforzar esta peculiar identidad contradictoria.

⁴⁶ Luego de salvarse del terremoto, Jerónimo “había hundido su rostro en el suelo” para agradecer al señor. Y también en el caso de Josefa, la llegada al valle rousseauniano tenía un sentido providencial, presentado mediante la retórica del “*Als ob*”: “Sie ging, weil niemand kam [...] und schich, viel Tränen vergießend, in ein dunkles, von Pinien beschattetes Tal, [...] und fand ihn hier, diesen Geliebten, im Tale, und Seligkeit, als ob es das Tal von Eden gewesen wäre” (Kleist 1997: 201).

Llegados a este punto, vemos entonces cómo Kleist lleva la crítica epistemológica planteada por Wieland y Goethe al terreno de la revolución y sus consecuencias ideológicas. Tras la ambivalencia entre las ilusiones emancipadoras del “retorno a la naturaleza” y la soteriología providencial, puede reconocerse a su vez una tensión dialéctica entre el “espacio de experiencia” y el “horizonte de expectativas”, dos perspectivas diferentes ante la irrupción revolucionaria: a contramano de las esperanzas de los protagonistas, la acción espontánea de esos “ciudadanos” [“Bürger”] no tiene ningún significado emancipador, sino que pareciera anunciar la vuelta del aquel orden temporalmente derrocado por el terremoto. La igualdad imaginada por las minorías cultas —a ella pertenecen, de distintos modos, Jerónimo, Josefa y Don Fernando— ha sido traumáticamente desarticulada por su encarnación histórica real: la violencia imprevisible del pueblo. Kleist dramatiza así el momento en que estas dos “cegueras” pertenecientes a dos grupos sociales distintos se terminan encontrando: la ceguera de la elite —infatuada por el “culto a Rousseau” — frente esa otra acción también ciega, protagonizada por las clases bajas dentro de la iglesia.⁴⁷

Desde este punto de vista, la propia acción heroica de Don Fernando no es ajena a las tensiones existentes entre experiencias históricas de signo contrario: tal como hemos sugerido, su arrojo puede ser leído como una resolución coherente con los ideales de heroísmo aristocrático y, al mismo tiempo, como una decisión moral asociado a los ideales emancipatorios de un nuevo *ethos* burgués; más aún: el hecho mismo de que dicho “heroísmo” pueda ser interpretado desde estas dos perspectivas opuestas ilustra hasta qué punto esta escena final condensa las tensiones ideológicas existentes entre el “espacio de experiencia” y el horizonte de expectativas.⁴⁸ El sustrato históricamente ambiguo de este “heroísmo” constituye por lo tanto el reverso de la acción fanática llevada adelante por los feligreses, también escindida entre dos paradigmas a la vez enfrentados y confluyentes: la superstición religiosa premoderna junto a la irrupción violenta y espontánea de una colectividad anónima, similar a las moderna acción de masas.⁴⁹

⁴⁷ Particularmente en su correspondencia, la figura de Rousseau quedará asociada a la poca efectividad de la cultura ilustrada y a la distancia entre sus ideales y las consecuencias del proceso revolucionario. Véase la carta a Karoline v. Schlieben (18 de julio de 1801): “Rousseau ist immer das 4t Wort der Franzosen; und wie würde er sich schämen, wenn man ihm sagte, daß dies sein Werk sei?” (DKV IV, 241).

⁴⁸ Ver Wittkovski, 253-254.

⁴⁹ Así por ejemplo, la crueldad fanática de la congregación ha sido vista como una metáfora paradójica de la violencia asociada al acontecimiento francés; desde este punto de vista, esa violencia masiva e imprevista —tan propia de las “jornadas revolucionarias” — vendría a ser un tipo de igualdad muy distinto a aquella imaginada por la fugaz comunidad del valle. Véase para ello Horn (1972: 77-96); Fink, Gonthier-Louis (1988/89: 64-88); Hiebel (1989: 253-65); Koopmann (1990: 85-108).

La tensión entre “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativas” debe ser por lo tanto leída dentro de los términos que nos propone el relato; es decir, en la tensión ideológica existente entre el “retorno a la naturaleza” y la soteriología providencial; allí radica también el sentido de la tragedia de Don Fernando, condensada en la célebre frase final del relato: “[...] und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßt er sich freuen” (Kleist 1997: 221). Más de una vez este pasaje ha sido interpretado en términos optimistas como garantía de una supuesta creencia última en el progreso humano.⁵⁰ ¿Se trata efectivamente de una última reivindicación de la filosofía del “todo está bien”? Este tipo de lectura pareciera volver a reinscribir el sentido del relato dentro de aquel “espacio de experiencia” propio del siglo XVIII en el cual la providencia divina y el optimismo ilustrado podían convivir armónicamente. Sin embargo, no es difícil ver hasta qué punto después de la masacre tanto el relato de la providencia como el del “estado natural” parecieran haber caído en desgracia... Excepto por una salvedad; ya que aquí la figura del “hijo natural” posee una compleja gama de connotaciones metonímicas: Philipp es el producto de una transgresión anti-estamental, el producto de una unión entre iguales que, en los términos de esta narración, pone en evidencia la decadencia moral del antiguo orden; en tanto producto del sentimiento natural, ese hijo representa el último vestigio de la experiencia rousseauneana vivida en el valle. Tal como afirma Schneider: “In der Adoption des ‚natürlichen‘ Kindes konnte man in der Tat ein Versprechen auf Bewahrung dessen sehen, was in der idyllischen Vision aufgegangen war” (Schneider 1985: 129). En este sentido, la decisión totalmente contingente de Don Fernando de adoptar a Philipp, asumida después de muchas dudas, es coherente con sus acciones heroicas dentro de la catedral: aceptar a ese hijo natural supone conservar el último recuerdo de la experiencia rousseauneana, a pesar incluso del fallido de dichas ilusiones; sus dos resoluciones finales —una espontánea, la otra cuidadosamente meditada— se hallan orientadas hacia ese “horizonte de expectativas” destruido tras la masacre.

Desde esta perspectiva, también cabe atender aquí al vínculo intersubjetivo implícitamente planteado por esta decisión: los dos personajes — Don Fernando y Philippe — constituyen recíprocamente un sustituto de aquello que el otro ha perdido (un hijo, los progenitores); ambos funcionan como un reemplazo artificial de sus respectivas pérdidas. De este modo, al conservar a Philippe, Don Fernando elige identificar su tragedia personal con la del niño bastardo; sus pérdidas han reducido a ambos personajes a la misma condición; los dos participan de una misma igualdad, ya no “natural” —como aquella

⁵⁰ Ejemplos de optimismo teleológico pueden hallarse en Conrady (1954: 185-95); Gausewitz (1963: 188-194); Bennett (1965: 37-46); Johnson (1975: 33-45).

imaginada por los poetas rousseauneanos— sino surgida de la experiencia histórica concreta, con todas sus determinaciones y azares. En este sentido, la presencia del condicional al final de la última frase del relato escenifica el trabajo subjetivo de Don Fernando, dedicado a conciliar el trauma de su propia pérdida con aquel “transporte” compasivo descubierto en la comunidad del valle. Sólo que aquí la actividad de la imaginación rousseauneana pasará a ser también el trabajo del duelo; se trata de un esfuerzo “feliz” y desencantado mediante el cual aparecerá dramatizada una doble tarea de duelo e identificación con un ser “extraño” [“Fremdling”].

Tanto en esta decisión como en el vínculo social de allí surgido no hay entonces ninguna nostalgia por la utopía, ningún deseo de retornar a un supuesto estadio armónico anterior. Al final del relato se articula en torno a Philipp un orden familiar que ya no responde a las concepciones tradicionales y deja atrás también la unidad idealizada de Jerónimo y Josefa en el valle.⁵¹ La supervivencia social de Philippe no radicaría así en ninguna clase de aura o dignidad metafísica propia —en términos de Adorno: “la promesa de felicidad” del objeto utópico— sino que surge de decisiones traumáticas y contingentes que a posteriori darán lugar a una nueva identidad social, construida artificialmente.⁵² Esta es entonces la versión desnaturalizada del “estado natural” elaborada por Kleist al final del relato. La conservación de dicho “resto” pone de manifiesto hasta qué punto aquella utopía fue el producto de acciones éticas válidas en sí mismas, incluso a pesar de sus connotaciones ilusorias originales. Por lo que, a diferencia de Wieland o Goethe, la retórica del “Als ob” no tiene un sentido escéptico sino más bien trágico, en el sentido de un destino en el cual fatalidad y reconocimiento se presuponen mutuamente: al conservar a ese bastardo, Don Fernando elige no abandonar la promesa ética inscrita en el mito del “retorno a la naturaleza”; su nueva familia —artificial y anti-tradicional— es el producto inesperado de dicha experiencia.

6. CONCLUSIONES

En el caso de *Das Erdbeben in Chili*, el tópico del “retorno a la naturaleza” se halla lejos de ser una referencia acrítica a la teoría social de Rousseau, sino que constituye una activa discusión orientada a resignificar las implicancias de sus ideas en el contexto ideológico alemán. Desde este punto de vista, los distintos usos de este tema por parte de Wieland y Goethe tuvieron un rol importante en la paráfrasis posterior de Kleist: tanto los *Beiträge zur geheimen Geschichte der Menschheit* como el *Wilhelm Meister* le dieron al autor prusiano numerosas ideas

⁵¹ Nos referimos al simbolismo de la sagrada trinidad. Ver para ello Schrader (1991: 34-52).

⁵² Tal como indica Brown: “In replacing Don Fernando’s natural son Juan, he signals the eclipse of ties based on birth and station and the rise of non-corporative relations” (Brown 1992: 456)

en el plano temático y diegético. Pero lejos de limitarse a una mera influencia filológica, la paráfrasis de Kleist desplegará a su vez un palimpsesto textual dentro del cual se discutirán las implicancias ideológicas asociadas a las versiones previas del tópico. En este punto, el núcleo central del interés de Kleist radicará en la peculiar dimensión imaginaria y hasta alucinatoria permanentemente aludida en la ficcionalización del idilio por estos autores; la retórica del “Als ob” omnipresente en *Das Erdbeben in Chili* proviene en buena medida de esta perspectiva desmitificadora. Sin embargo, en lugar de reproducir linealmente la perspectiva de Wieland y Goethe, Kleist utilizará su versión del “retorno a la naturaleza” para resaltar otro aspecto del pensamiento rousseauneano no tenido en cuenta por las paráfrasis de estos autores. No se tratará aquí ya de mostrar solamente una perspectiva distanciada frente a las ilusiones del tópico, sino de escenificar al mismo tiempo la plena consustanciación de los personajes con esas mismas fantasías, alternativa que será no por ello menos trágica o fatal. Esa identificación imaginaria, basada en buena medida en el sentimiento rousseauneano de la “piedad” (*pitié, compassion*) permite releer el final del relato desde la perspectiva de Don Fernando: lejos de ser meramente un militar aristócrata atrapado en circunstancias fortuitas, este último se convertirá en un imprevisto adherente a la promesa ética fantaseada por la comunidad del valle. Mediante el relato de la masacre en la catedral y las acciones altruistas de Don Fernando, Kleist concibe entonces una versión desnaturalizada del “estado natural”, dramáticamente sometida a las determinaciones y contingencias de la experiencia histórica —el fanatismo religioso y la reacción brutal de la multitud anónima—. Tras estos acontecimientos, el “horizonte de expectativas” abierto con el idilio comunitario quedará violentamente clausurado por el retorno a las concepciones tradicionales. Pero, para esta paráfrasis del tópico rousseauneano, lo más importante serán las determinaciones adoptadas por Don Fernando: ya sea en la decisión de proteger a los dos amantes o adoptar a Philippe, dicho personaje elegirá ante todo honrar la experiencia ética vivida en la comunidad del valle, incluso a pesar de sus connotaciones ilusorias y las consecuencias fatales de allí derivadas. La fidelidad a dicha experiencia se inspirará en la *pitié* rousseauneana, un sustrato conceptual no suficientemente apreciado por los detractores del autor del *Émile*. Al final de *Das Erdbeben in Chili*, después de la masacre provocada por la interpretación providencial, nos encontraremos entonces con la utopía igualitaria del “estado natural” transformada en un resto metonímico “feliz” y traumático: el vínculo entre Don Fernando y Philipp, su hijo adoptado.

BIBLIOGRAFÍA

ALDRIDGE, A. O. (1968), “The Background of Kleis’s *Das Erdbeben in Chili*”, *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaften*, 3, 173-180.

- BARNER, W. (ed.) (1984), *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, Stuttgart, Cotta.
- BEETZ, M. (2004), "Wunschdenken und Realitätsprinzip. Zur Vorurteilanalyse in Wielands *Agathon*", en *Zwischen Empirisierung und Konstruktionsleistung: Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Berlin, De Gruyter, 263-287.
- BEHME, H. (1916), *Heinrich v. Kleist und C. M. Wieland*, Heidelberg, C. Winters Universitätsbuchhandlung.
- BEISE, A. (2010), "Im Taumel des Wahnsinns. Goethes (vor)revolutionäres Volk", en *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Beise, A. (ed.), Berlin, De Gruyter, pp. 355-397.
- BENNETT, E. K. (1965) "The Metaphysical Novelle, Kleist", en *A History of the German Novelle*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 37-46.
- BÖSCHENSTEIN, B. (1966), "Die Transfiguration Rousseaus in der deutschen Dichtung um 1800: Hölderlin – Jean Paul – Kleist", *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 1, 101-116.
- BÖSCHENSTEIN, B. (1978), "Quelques considérations sur la presence de Rousseau dans l'œuvre de Kleist", *Revue de théologie et de philosophie*, 110, 403-411,
- BÖSCHENSTEIN, B. (1981/2), "Kleist und Rousseau", *Kleist-Jahrbuch*, 145-156.
- BÖSCHENSTEIN, B. (1999), "Rousseau und die deutschen Dichter um 1800", en *Rousseauismus: Naturevangelium und Literatur*, de Söring, J. y Gasser, P. (ed.), Frankfurt am Main, Lang, pp. 199-219.
- BÖSMANN, H. (2005), *ProjektMensch. Anthropologischer Diskurs und Moderneproblematik bei Friedrich Schiller*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- BOURKE, T. E. (1983), "Vorsehung und Katastrophe: Voltaires Poème sur le désastre de Lisbonne und Kleists Erbeben in Chili", en *Klassik und Moderne: Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess. Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag*, Richter, K. y Schönert, J. (eds.), Stuttgart, Metzler, pp. 228-253.
- BROWN, R. H. (1992), "Fear of Social Change in Kleist's 'Erdbeben in Chili'", *Monatshefte*, 4, 447-458.
- CONRADY, K. O. (1954), "Kleists Erdbeben in Chili", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 4, 185-95.
- DEHRMANN, M.-G. (2002), *Produktive Einsamkeit. Studien zu Gottfried Arnold, Shaftesbury, Johann Georg Zimmermann, Jacob Hermann Oberreit und Christoph Martin Wieland*, Hannover, Wehrhahn.
- ELLIS, J. M. (1963), "Kleist's Das Erdbeben in Chili", *Publications of the English Goethe Society*, 33, 10-55.
- ELLIS, J. M. (1974), *Narration in the German Novelle. Theory and Interpretation*, Londres, Cambridge University Press.
- ENGELHARDT, A. (1997), *Zu Goethes Rezeption von Rousseaus 'Nouvelle Héloïse'*, Berlin, Rheinfelden.
- ERHART, W. (1995), "'Was nützen schielende Wahrheiten?' Rousseau, Wieland und die Hermeneutik des Fremden", en *Rousseau in Deutschland: Neue Beiträge zur Erforschung seiner Rezeption*, Jaumann, H. (ed.), Berlin, De Gruyter, pp. 47-78.
- FINK, G.-L. (1988/89), "Das Motiv der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege", *Kleist-Jahrbuch*, 64-88.

- FISCHER, B. (1984), "Fatum und Idee. Zu Kleists Das Erdbeben in Chili", *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 3, 414-427.
- GAUSEWITZ, W. (1963), "Kleist's Erdbeben", *Monatshefte*, 55, 188-94.
- HAMBURGER, K. (1957), *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett.
- HIEBEL, H. H. (1989), "Reflexe der Französischen Revolution in Kleists Erzählungen", en *Les Romantiques allemands et la Revolution francaise*, Fink, G.-L. (ed.), Strasbourg, Université des Sciences Humaines, pp. 253-265.
- HORN, P. (1972), "Anarchie und Mobherrschaft in Kleists 'Erdbeben in Chili'", *Acta Germanica*, 7, 77-96.
- HOWE, S. (2012), *Heinrich von Kleist and Jean-Jacques Rousseau: Violence, Identity, Nation*, Rochester, (New York), Camden House.
- HÜLK, W. (2000), "Natur und Fremdheit bei Rousseau und Kleist", *Kleist-Jahrbuch*, 33-44.
- JOHNSON, R. L. (1975), "Kleist's 'Erdbeben in Chili'", *Seminar*, 11, 33-45.
- LEDANFF, S. (1986), "Kleist und die 'beste aller Welten': Das Erdbeben in Chili – gesehen im Spiegel der philosophischen und literarischen Stellungnahmen zur Theodizee im 18. Jahrhundert", *Kleist Jahrbuch*, 125-155.
- LIEBRAND, Cl. (1992), "Das suspendierte Bewusstsein. Dissoziation und Amnesie in Kleists Erdbeben in Chili", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 36, 95-114.
- KLEIST, H. v. (1986), *Werke und Briefe in vier Bänden*, Frankfurt a.M, Hanser.
- KLEIST, H. v. (1986a), *Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili. Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart.
- KLEIST, H. v. (1993), *Sämtliche Werke und Briefe*, München, Hanser.
- KLEIST, H. v. (1993a), *Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili; Band II / 3 der Brandenburger Ausgabe. Sämtliche Werke. Kritische Edition sämtlicher Texte nach Wortlaut, Orthographie, Zeichensetzung aller erhaltenen Handschriften und Drucke*, Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag.
- KLEIST, H. v. (2005), *Sämtliche Erzählungen. Anekdoten. Gedichte. Schriften*, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch.
- KOEBNER, Th. (1993), *Zurück zur Natur: Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung: Studien*, Heidelberg, Winter Verlag.
- KOOPMAN, H. (1990), "Das Nachbeben der Revolution: Heinrich von Kleist: Das Erdbeben von Chili", en *Deutsche Romantik und Französische Revolution*, Wroclaw, Wydawn, 85-108.
- KOSELLECK, R. (1989), *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M., Suhrkamp [1979].
- KREUTZER, H-J. (1968), *Die dichterische Entwicklung Heinrich von Kleists. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke*, Berlin, Erich Schmidt Verlag.
- KRINGS, M. (2005), "Naturunschuld und Rechgesellschaft: Kleists romantische Rousseau Modifikationen", *Jahrbuch für internationale Germanistik*, 37, 13-27.
- KURDI, I. (2000), "Der 'klassische Mensch' und der 'Barbar'". Goethe und Kleist- mit Gundolf gelesen", en *Goethe. Vorgaben, Zugänge, Wirkungen*, Stellmacher, W. y Tarnói, L. (eds.), Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 327-336.
- MEHIGAN, T. (ed.) (2000), *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, Rochester/NY, Camden House.
- MOMMSEN, K. (1974), *Kleist Kampf mit Goethe*, Heidelberg, Stiehm.

- MORNET, D. (1907), *Le sentiment de la nature en France: de J.-J. Rousseau a Bernardin de Saint-Pierre: essai sur les rapports de la littérature et des mœurs*, Paris, Hachette.
- MOSER, Ch. (1993), *Verfehlte Gefühle: Wissen, Begehren, Darstellen Bei Kleist und Rousseau*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- MÜLLER-SEIDEL, W. (1958), "Kleist als Erzähler", *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*, Bern, 169-183.
- LAUSSBERG, H. (1988), *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*, Leyden, Brill.
- PONGS, H. (1969), *Das Bild in der Dichtung. II Bd.: Voruntersuchungen zum Symbol*, Marburg, N. G. Elwert.
- RITTER V. XYLANDER, O. (1937), *Heinrich von Kleist und J. J. Rousseau*, Berlin, E Ebering.
- ROUSSEAU, J.-J. (1780-1789), *Emile ou de l'éducation. Collection complète des œuvres. V. 4*, Genève, Société typographique de Genève.
- ROUSSEAU, J.-J. (1964), *Œuvres complètes. Tome III. Du Contrat social, Ecrits politiques*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade.
- SEMBDNER, H. (1969), *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, München, Hanser.
- SEMBDNER, H. (1984), *In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung*, München, C. Hanser.
- SCHINGS, H.-J. (1977), *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler.
- SCHINGS, H.-J. (ed.) (1994), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar, Metzler.
- SCHMIDT, J. (1995), "Goethe und Kleist", *Goethe-Jahrbuch*, 112, 111-119.
- SCHMIDT, J. (2003), *Heinrich von Kleist: Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SCHNEIDER, H. J. (1985), "Der Zusammensturz des Allgemeinen", en *Positionen der Literaturwissenschaft*, David Wellbery (ed.), München, C.H. Beck, pp. 110-129.
- SCHNEIDER, H. J. (1988), "Verkehrung der Aufklärung. Zur Destruktion der Idylle im Werk Heinrich von Kleists", *Kodikas/Code. Ars Semeiotica*, 11, 149-165.
- SCHRADER, H.-J. (1991), "Spuren Gottes in den Trümmern der Welt. Zur Bedeutung biblischer Bilder in Kleists 'Erdbeben'", *Kleist-Jahrbuch*, 34-52.
- SCHRADER, H.-J. (1988/89), "Ermutigungen und Reflexe. Über Kleists Verhältnis zu Wieland und einige Motivanregungen, namentlich aus dem 'Hexameron von Rosenhain'", *Kleist-Jahrbuch*, 160-197.
- SILZ, W. (1961), "Das Erdbeben in Chili", *Monatshefte*, 53, 229-238.
- STACKELBERG, J. v. (1999), *Jean-Jacques Rousseau. Der Weg zurück zur Natur*, München, Fink.
- STAROBINSKI, J. (1983), *Jean-Jacques Rousseau. La transparencia y el obstáculo*. Madrid, Taurus [1971].
- STEINHAUSER, H. (1981), "Heinrich von Kleists 'Das Erdbeben in Chili'", en *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*, Hoffmeister, G. (ed.), Bern-München, Francke, pp. 281-300.
- STEPHENS, A. (1995), "Kleists erzählerische Repliken auf Goethes Wilhelm Meister", en *Romantisches Erzählen*, Neumann, G. (ed.), Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 207-217.
- STRELLER, S. (1962), "Heinrich von Kleist und Jean-Jacques Rousseau", *Weimarer Beiträge*, 8, 541-561.

- WEINERT, C. (1994), *Goethes rationale Empirie in staatsmännischer Praxis, Ästhetik und Naturwissenschaft*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- WEINRICH, H. (2001), *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, München, Beck.
- WEBER, C. (2012), "Santiagos Untergang – Lissabons Schrecken: Heinrich von Kleists Erdbeben in Chili im Kontext des Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert", *Monatshefte*, 3, 317-336.
- WIESE, B. v. (1969), "Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 5, 102-117.
- WIELAND, Ch. M. (2008), *Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe herausgegeben von Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Band. 9.1. Text bearbeitet von Hans-Peter Nowitzki*, Berlin-New York, De Gruyter.
- WILLEMS, M. (2013), "Das Erdbeben in Chili' in seinem Veröffentlichungskontext: Zum Zusammenhang von Naturkonzeption und Nationalismus bei Heinrich von Kleist", *Aufklärung*, 25, 247-282.
- WITKOWSKI, W. (1969), "Skepsis, Noblesse, Ironie. Formen des Als-ob in Kleists Erdbeben", *Euphorion*, 63, 247-283.



Los textos publicados en esta revista están sujetos – si no se indica lo contrario – a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede compartirlos con terceros siempre que reconozca su autoría, la publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia.