

“Providencia divina” y “estado de naturaleza” en *Das Erdbeben in Chili* de Heinrich v. Kleist: Joachim Campe y Johann W. Goethe como fuentes literarias.

RODRÍGUEZ BAIGORRIA, Martín Carlos / CONICET-UBA-UNIFE martin.rodriquezbaigorria@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: Joachim Campe – Johann W. Goethe – Heinrich v. Kleist – Revolución Francesa

» Resumen

Si bien habitualmente son tratados como cuestiones inconexas, ambos tópicos conceptuales -el mito del "estado de naturaleza" y el debate filosófico en torno a la catástrofe de Lisboa- constituyen problemáticas importantes para comprender los vínculos de “El terremoto en Chile” de Heinrich von Kleist con la Revolución Francesa. Por un lado, tal como veremos a través del *Wilhelm Meister* (1795) de Goethe, la ficcionalización del “estado de naturaleza” rousseaneano por parte de este autor constituyó para Kleist una referencia literaria importante a la hora de pensar los dilemas de la Revolución en el contexto cultural alemán. En cuanto a la segunda cuestión, las célebres *Briefe aus Paris während der Französischen Revolution geschrieben* (1790) de Joachim Campe pueden aportarnos información valiosa sobre el uso retórico de la temática de la “providencia” divina por parte de los intelectuales ilustrados durante el periodo revolucionario. Estos usos explican a nuestro entender por qué para Kleist ambas problemáticas fueron cuestiones ya desde un principio asociadas de modo indisoluble a la experiencia política de la época.

» Presentación

Das Erdbeben in Chili, el primer relato publicado por Heinrich von Kleist [1777-1811], es una de las narraciones más interpretadas de la literatura alemana. Se trata de una ficción ambiciosa, si tenemos en cuenta que en su ajustada peripecia aparecen condensados temas intelectuales de amplio alcance como el “estado de naturaleza” y la “providencia divina” -dentro del relato, dos cuestiones asociadas a su vez al tema de la Revolución-. En la mayoría de estos trabajos el interés crítico se ha centrado en los antecedentes filológicos 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-ⁱ sin prestar mayor atención al tópico del “retorno a la naturaleza”.ⁱⁱ Existen sin embargo una serie de fuentes literarias e intelectuales de particular importancia para la ficcionalización de este tópico por parte de Kleist. Si bien

tradicionalmente la concepción de dicha escena fue atribuida a la influencia directa de Rousseauⁱⁱⁱ, en Alemania hubo otros autores importantes para Kleist como Christoph M. Wieland [1733-1813] o Johann W. Goethe [1749-1832] que previamente a este narrador ya habían publicado obras donde dicha temática era objeto de discusión^{iv}. Por otro lado, al concentrarse en los precedentes intelectuales del debate filosófico en torno al terremoto de Lisboa, dichas interpretaciones no han logrado aún explicar por qué Kleist habría elegido el tema de la “providencia divina” para referirse al tema de la Revolución, o más precisamente, cuál es el rol específico de esta temática filosófica en la elaboración ficcional del trauma asociado a la experiencia pos-revolucionaria. En relación a este interrogante, las célebres *Briefe aus Paris während der Französischen Revolution geschrieben* (1790) de Joachim H. Campe [1747-1818] pueden aportarnos información valiosa sobre el uso retórico de la temática providencial por parte de los intelectuales ilustrados durante el periodo revolucionario. A nuestro entender, ambos tópicos condensan a su vez dos perspectivas opuestas sobre la Revolución que Kleist buscará interrelacionar y discutir mediante su propia paráfrasis ficcional.

› **“Estado de naturaleza” en Goethe y Kleist**

En el caso del “estado de naturaleza” existe al menos una fuente no cotejada suficientemente por la crítica:^v el Capítulo Quinto del Libro IV del *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. 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 y tampoco en los *Erläuterungen und Dokumente* de Appelt y Grathoff se menciona la escena.^{vi} No sería exagerado decir que la versión de Goethe anticipa en buena medida las preocupaciones de Kleist en torno a la experiencia revolucionaria. Tal como puede verse en la versión previa de esta narración - la *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*- Goethe es sumamente consciente del tópico abordado en este capítulo.^{vii} 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*, Koselleck 1989) 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).^{viii} 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 “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 Zigneurhauens. 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).

Luego de enumerar a los actores principales del idilio rousseano –“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 *Emile*: la sencillez del trabajo campestre junto al ocio y disfrute de la vida natural, la sensación de un des-dibujamiento de las diferencias sociales.^{ix} 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 integrantes^x. 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; este último habría utilizado así el texto de Goethe para elaborar su propia paráfrasis del “retorno a la naturaleza”: en ambos casos 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- mediante la ficcionalización dramática y narrativa.

Como ya podrá advertir 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).^{xi} Así por ejemplo, mientras en el texto de la *Nouvelle Heloise* 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”.^{xii} 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).

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: “[...] *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.^{xiii} 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.^{xiv} Desde el punto de vista estilístico, incluso podría decirse que –siguiendo aquí las lecturas de Grathof (1999) y Stephens (1995)- 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”:^{xv} pero 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 sus percepciones y certezas, sino más bien ponerlas 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. Kleist halló así 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*.

› **“Providencia Divina” en Kleist y Joachim Campe**

Pasemos entonces al texto de Campe, a nuestro juicio otra fuente importante para comprender la discusión que *Das Erdbeben in Chili* busca reabrir. El texto en cuestión son las *Briefe aus Paris während der Französischen Revolution geschrieben* publicadas por Joachim Heinrich Campe en 1790. Escritor, editor,

pedagogo, lingüista y funcionario del ducado de Braunschweig-Wolfenbüttel, Campe era un defensor de la Ilustración, un partidario de la reforma pedagógica y la libertad de prensa; sus expectativas de cambio social estaban directamente ligadas al progreso de la cultura ilustrada. Entre sus diversas actividades filantrópicas desempeñaron un rol importante tanto sus escritos pedagógicos (*Robinson der Jüngere*) como la editorial fundada con el fin de mejorar el sistema escolar de su época, actividad que contó con el apoyo oficial del duque Karl Wilhelm Ferdinand. En términos generales, sabemos que muchos intelectuales alemanes celebraron la llegada de la Revolución como la realización de los ideales ilustrados; las cartas de Campe podrían ser vistas como un ejemplo paradigmático en este sentido pero hay algo más: sus textos celebran de modo ditirámico la comunión entre ideales ilustrados y hechos revolucionarios, inicialmente anhelada por los autores de la época. Es como, si ante el impacto dramático de los acontecimientos, la objetividad del ilustrado fuera reemplazada por la identificación y la toma de posición:

Je länger ich hier bin, je aufmerksamer ich die Knopfen, die Blüthe und die Früchte der jungen französischen Freiheit betrachte, und je länger ich das hier angefangene Kreisen des von practischer Philosophie geschwängerten menschlichen Geistes beobachte, welcher gerechte und weise Staatsverfassungen, allgemeine Aufklärung und Völkerglück gebären zu wollen verheißt: desto inniger und fester wird meine Ueberzeugung, daß diese französische Staatsumwälzung die größte und allgemeine Wohlthat ist, welche die Vorsehung seit Luthers Glaubensverbesserung, der Menschheit zugewandt hat, und daß daher das ganze weiße, schwarze, braune und gelbe Menschengeschlecht, rund um den Erdball herum, ein allgemeines feierliches 'Herr Gott, dich loben wir' dafür anstimmen sollte" (Campe, 1961: 274)^{xvi}.

Los sucesos de París constituyen un presagio universal, son un signo de la Providencia Divina de similar magnitud a la reforma luterana. En lugar de remitirse a argumentos lógicos o comprobaciones empíricas, Campe no se priva de recurrir, casi como se tratara de un argumento de autoridad, al peso de la tradición protestante. Casi todo el énfasis retórico de esta construcción -cuya primera finalidad es la *persuasio*, convencer a los alemanes de los beneficios de la Revolución- no duda en recurrir incluso a la forma del sermón luterano (la construcción con el verbo *verheissen*, la estructura comparativa *Je langer, ... desto inniger und Fest wird meine Überzeugung...*, la exhortación a la alabanza divina). Por paradójica que pueda parecernos, aún a fines del siglo XVIII esta celebración de los ideales ilustrados era frecuente más frecuente de lo que normalmente suponemos, y obedece claramente al tipo de público lector que Campe aquí busca convencer: el alemán letrado, con adhesiones e intereses mayormente laicos pero aun así formado en el seno del luteranismo. Esta es otra forma de ver cómo aparecen desplegados en el marco de la ensayística de la época los conceptos de “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativas” teorizados por Koselleck (1989): para este tipo de público, la herencia de la Reforma luterana y el progreso cultural de la Ilustración eran en sí mismas dos fuerzas que poseían un mismo fin y se desplegaban a lo largo la historia. El nexos retórico y conceptual que unía ambos momentos era precisamente la figura de la Providencia Divina^{xvii}.

De manera similar al relato de Kleist, esta referencia soteriológica cumple un rol omnipresente en el texto de Campe. Por ejemplo, en el relato de la toma de la Bastilla:

Alle rannen also (...) nach dem Bollwerke des Despotismus, nach der Bastille, wo, wie man wohl wußte, keine Schätze zu erobern, wohl aber Wunden und Tod zu holen waren, und –wer hätte von einem undisziplinierten rohen Haufen eine Heldentat wie diese je erwarten sollen – in einigen Stunden war die nämliche Burg, welche Heinrich IV. Drei Jahre, der Große Condé [Luis II] sechs Wochen lang förmlich belagern mußten, durch Hilfe zweier Kanonen erobert, welche von Leuten bedient wurden, die von Artilleriekunst und von Taktik überhaupt nicht mehr als Sie und ich verstanden! Welche göttliche Eingebung lehrte denn diesen sogenannten Pöbel auf einmal so uneigennützig großmütig, so ordentlich, so einsichtsvoll, so heldenmäßig handeln? Die Eingebung war vorhergegangen, die Vorsehung hatte sie, trotz den menschenfeindlichen Despoten, die sie zu verhindern suchten, zu bewirken gewußt; sie heißt – Kultur und Aufklärung!”^{xviii} (Campe, 1961: 186-187).

En el contexto del caos revolucionario, es la “mano de la Providencia” aquella que se encarga de encender la “luz bienhechora de la Ilustración” (“*Licht der Aufklärung*”). Los revolucionarios han sido los “instrumentos” [“*Werkzeuge*”] de este designio divino (Campe, 1961: 207). Campe dice que “todo el mundo conoce muy bien” lo que sucede “cuando las palabras “pueblo”, “anarquía”, y “escasez de pan” aparecen combinadas; son la “cultura” y la “ilustración” aquellas que precisamente evitan el desastre. Desde la perspectiva de la primera etapa de la Revolución (estamos en 1790), los eventos y transformaciones que en cualquier otro estado “culto” hubieran costado innumerables vidas, ha sucedió en París dentro de un clima de relativa “tranquilidad” y “moderación”. Esa convivencia se ha mantenido incluso en un momento en el cual las leyes y el orden social entraban en un estado de anomia cada vez más pronunciado. Todo esto ha sido, según Campe, una auténtica “bendición de la providencia”. La acción supra-natural de esta última, también podría decirse, es aquella que permite sostener la identificación emocional del narrador con los hechos observados: si estos acontecimientos no fueran un “milagro” de la Providencia, sólo podrían ser vistos como hechos horrorosos.

Y precisamente esta última perspectiva será la dimensión que a Kleist le interesará problematizar. Ya que en el caso del relato de Kleist, puede decirse en primer lugar que la referencia a la “providencia” es engañosa; ella confunde a los dos protagonistas del relato (Jerónimo y Josefina) y esa mala lectura de la voluntad divina los lleva a la perdición. No sin ironía, Kleist sitúa también la escena idílica del “estado natural” inspirada en el *Meister* en el contexto de la catástrofe y sus supuestas consecuencias redentoras: 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.^{xix} Es decir que para Kleist no se trata solamente de una discusión filosófica sobre el principio de armonía preestablecida, sino también de las consecuencias de la Ilustración en el terreno político (incluyendo aquí también a la figura de Rousseau y su concepción del “estado de naturaleza”). Al igual que Goethe y su paráfrasis del idilio rousseaneano, el relato de Kleist pareciera ser así entonces un texto imaginado para ridiculizar y socavar la imagen beatífica de la “providencia” que Campe asociaba al sentido de los hechos revolucionarios.

En este sentido, en relación al texto de Campe, una conexión aún más explícita puede hallarse en la “sexta carta”, fechada el 23 de agosto de 1789. Esta escena también podría leerse como otra paráfrasis ficcional similar a las ya mencionadas. En dicha misiva Campe narra un oficio religioso celebrado en el barrio de

Saint-Jacques-de-l'Hopital en honor de los ciudadanos caídos durante la toma de la Bastilla. Se evoca entonces el sermón del sacerdote Fauchet:

“Nie hatte ein Redner einen würdigeren Gegenstand zu behandeln gehabt; auch behandelte Fauchet ihn auf eine ebenso freimütige als treffliche und edle Weise. Der Hauptgedanke, den er ausführte, war, daß die Vorsehung diese große und wundervolle Begebenheit lediglich durch das wohltätige Licht der Philosophie vorbereitet und bewirkt habe. Er führte dies mit so vieler Beredsamkeit aus, daß die ganze, von religiösem und politischen Enthusiasmus ergriffene Versammlung ihm auf der Stelle die Bürgerkrone zuerkannte”^{xx} (Campe, 1961: 247).

Con su sermón, Fauchet dramatiza la interpretación de Campe: es la Providencia la encargada de preparar, con la luz de la filosofía, la marcha de los sucesos revolucionarios. El lenguaje del sacerdote actúa entonces como medio sacral de la sabiduría filosófica. En este sentido, la célebre escena de la catedral de Santiago en el “Terremoto en Chile” pareciera funcionar como una especie de paráfrasis paródica o “contra-reescritura”, dirigida a desautorizar y ridiculizar la escena narrada por Campe. Allí, la referencia a la voluntad divina, lejos de provocar una comunión colectiva espontánea, conduce por el contrario a la ira y a la violencia irracional sobre dos individuos que funcionan como víctimas expiatorias. La luz de la razón evocada por Campe no ha entrado en la Catedral de Santiago; el sacrificio reaparece con todo el peso de la autoridad teológica y provoca la ira colectiva que lleva a la masacre.

Dicho sea al pasar: el cambio de registro en el discurso del obispo de Santiago, yendo de la actitud piadosa a la vengativa, es otro de esos *Wendepunkt* característicos de los relatos de Kleist. Este bien podría haberse inspirado en una frase que aparece, casi al pasar, en la *Carta sobre la Providencia* de Rousseau (1756): “Entre esos dogmas a proscribir, la intolerancia es sin duda el más odioso; pero hay que considerar su origen, pues los fanáticos más sanguinarios cambian de lenguaje según la fortuna, y predicán sólo paciencia y dulzura, cuando no son los más fuertes”^{xxi} (Villar, 1995: 202) (¿y no está condensada en esta frase toda la lógica de la acción política?: fraternidad en el llano, impiedad sin límite en el poder). Kleist pareciera utilizar ese análisis del fanatismo religioso a la hora de imaginar el discurso del obispo de Santiago.

Yendo al terreno de las conexiones filológicas, en ambas escenas hay dos palabras utilizadas por ambos autores, que tienen un rol importante. Por un lado, la referencia a la “elocuencia” (“*Beredsamkeit*”). En el caso de Campe, esta oratoria encendida provoca un “entusiasmo político y religioso”, un momento de fraternidad que lleva al nombramiento simbólico del sacerdote como “ciudadano”. Mientras que en el caso de Kleist, la “elocuencia sacerdotal” es la que produce un cambio de signo en el discurso del religioso: es esa elocuencia la que hace que esa misma retórica deje de agradecer y alabar al cielo para pasar a buscar un culpable del desastre que deberá pagar por los crímenes cometidos. La segunda conexión, acaso más sutil, se halla en la palabra “*Versammlung*”, un término con connotaciones religiosas y políticas, que evocaba tanto la tradición de la liturgia cristiana como así también la célebre Asamblea Nacional francesa (en alemán “*Nationalversammlung*”). Como hemos ya sugerido: mientras para Campe se trata de una fusión fraternal y entusiasta, en Kleist el término aparece en el contexto exactamente contrario: “Apedreadlos! Apedreadlos! [clamaba] la entera cristiandad reunida [*versammelt*] en el templo de Jesús”^{xxii}.

A modo de cierre

Kleist busca así poner en crisis el programa secularizador de Campe. Si la escena litúrgica narrada desembocaba en la secularización del clero (su transformación en ciudadano laico, tema no poco influyente en el proceso de radicalización posterior a 1789), en *Das Erdbeben...* el discurso eclesiástico vuelve a resurgir de modo más radicalizado. La función de la Providencia ahora desempeña también una función diametralmente contraria: ella no aparece para justificar los excesos de la Revolución como hechos beatíficos y esperanzadores, sino que resurge para reclamar expiación y venganza. Kleist podía aplicar así al tema de la “providencia divina” la misma estrategia ficcional que había aprendido de Goethe en su tratamiento del “estado de naturaleza”. Sólo que Kleist a su vez invertirá el modelo de su maestro: su uso de la “objetividad” goetheana va a servir para hacer irrumpir la violencia de una manera mucho más cruda y traumática, precisamente del modo que esos mismos precursores literarios buscaban rechazar.

Bibliografía

Aldridge, A. O. (1968), “The Background of Kleist’s *Das Erdbeben in Chili*”, en *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaften*, ISSN: 1613-0642, Alemania.

Beise, A. (2010). “Im Taumel des Wahnsinns. Goethes (vor)revolutionäres Volk”. En Beise, A. (ed.) *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Berlin, De Gruyter.

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 Karl Richter, Jörg Schönert (eds.) *Klassik und Moderne: Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess. Walter Müller-Seidel zum 65. Geburtstag*. Stuttgart, Metzler.

Brown, R. H. (1992), “Fear of Social Change in Kleist’s ‘Erdbeben in Chili’”, en *Monatshefte*, ISSN: 0026-9271, Estados Unidos.

Burke, E. (1980). *Reflexiones sobre la Revolución Francesa y otros escritos*. Buenos Aires, Ediciones Dictio.

Campe, J.H. (1961). *Briefe aus Paris während der Französischen Revolution geschrieben*. Rütten & Loening, Berlin.

Engelhardt, A. (1997). *Zu Goethes Rezeption von Rousseaus ‘Nouvelle Héloïse’*. Berlin, Rheinfelden.

Goethe, J. W. (1992). *Sämtliche Werke. Band 9: Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.

Gratthorff, D. (1999). *Kleist: Geschichte Politik Sprache: Aufsätze zu Leben und Werk*. Wiesbaden, Weststadt.

Hamburger, K. (1957). *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Klett.

Hammacher, W (1985). “Das Beben der Darstellung”. En David E. Wellbery (ed.) *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists “Das Erdbeben in Chili”*. München, Beck.

Howe, S. (2012). *Heinrich von Kleist and Jean-Jacques Rousseau: Violence, Identity, Nation*. Rochester, (New York), Camden House.

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.

Koselleck, R. (1989). *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/Main, Suhrkamp [1979].

Krings, M. (2005), "Naturunschuld und Rechtesgesellschaft: Kleists romantische Rousseau Modifikationen", en *Jahrbuch für internationale Germanistik*, ISSN 0449-5233, Alemania.

Kurdi, I. (2000). "Der 'klassische Mensch' und der 'Barbar'", Goethe und Kleist- mit Gundolf gelesen". En Wolfgang Stellmacher, Lázló Tarnói (eds.) *Goethe. Vorgaben, Zugänge, Wirkungen*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

Mommsen, K. (1974). *Kleist Kampf mit Goethe*. Heidelberg, Stiehm.

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", en *Kleist Jahrbuch*, ISBN: 978-3-476-04515-7, Alemania.

Sembdner, H. (1984). *In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung*. München, Carl Hanser.

Schings, H-J. (1977). *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart, Metzler.

Schmidt, J. (1995), "Goethe und Kleist", en *Goethe-Jahrbuch*, ISSN 0323-4207, Alemania.

Schneider, H. J. (1985), "Der Zusammensturz des Allgemeinen". En David Wellbery (ed.), *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili"*. München, C.H. Beck.

Schrader, H-J. (1991), "Spuren Gottes in den Trümmern der Welt. Zur Bedeutung biblischer Bilder in Kleists Erdbeben", en *Kleist-Jahrbuch*, ISSN 0722-8899, Alemania.

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 Gerhart Hoffmeister (ed.), *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*. Bern-München, Francke.

Stephens, A. (1995). "Kleists erzählerische Repliken auf Goethes Wilhelm Meister". Gerhard Neumann (ed.) en *Romantisches Erzählen*. Würzburg, Königshausen & Neumann.

Villar, Alicia (1995). *Voltaire-Rousseau: en torno al mal y la desdicha*. Madrid, Alianza.

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.

ⁱ 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).

ⁱⁱ 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 el aspecto literario involucrado en los distintos relatos dedicados a dicha “ficción teórica”.

ⁱⁱⁱ Hemos revisado las ediciones de Streller/Goldammer (Kleist: 1986), Appelt /Grathoff (Kleist: 1986a), Sembdner (Kleist: 1993), Reuß/Staengle (Kleist: 1993a) y Müller-Salget (Kleist: 2005). Hasta el momento todas las referencias a la cuestión se limitan por un lado a los breves comentarios de Appelt y Grathoff: “*Die Idylle erinnert an J. J. Rousseaus Beschreibung des einfachen zivilisatorischen Naturzustandes*” (Kleist 1986a: 23). Los editores aluden a su vez 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 principalmente en la función de las fiestas populares como mito democrático. Otras temáticas rousseaneas importantes como el tema de la “piedad” no entran en su análisis 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’Education* (1762).

^{iv} En el caso de Wieland, nos referimos a los *Beyträge zur geheimen Geschichte der menschlichen Verstandes und Herzens* (1770).

^v En diversos estudios, Grathof 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 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 este último gesto mientras acompaña a su nuevo padre adoptivo en la carreta que lo aleja de su ciudad natal, asolada por la peste. Según Graththof, 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 (Graththof 1999: 214). En línea con esta tesis, Graththof 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 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, Graththof no hace referencias al artículo de Stephens.

^{vi} 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.

^{vii} “*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).

^{viii} Para el concepto de “horizonte de expectativas” véase Koselleck (1989: 349-375).

^{ix} Para un análisis detallado de la cuestión, Engelhardt (1997).

^x “*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).

^{xi} Véase Starobinski (1983).

^{xii} “*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).

^{xiii} Véase Schings 1977; Weinert (1994); Bösmann (2005).

^{xiv} 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).

^{xv} Sobre el concepto de “pretérito épico”, Hamburger (1957); Weinrich (2001).

^{xvi} “Cuanto más tiempo estoy aquí, con más atención observo los capullos, el florecimiento y los frutos de la joven libertad francesa; y cuanto más contemplo la fecundación del espíritu humano por parte de la filosofía práctica; el anuncio de las justas y sabias constituciones, Ilustración general y felicidad del pueblo que ella desea alumbrar; cada vez más íntima y segura se vuelve mi convicción de que la Revolución francesa [*französische Staatsumwälzung*] es el más grande y universal beneficio que la Providencia, desde los tiempos de la Reforma de Lutero [*Glaubensverbesserung*], le ha dado a la Humanidad, y que por ello el género humano -blanco, negro, moreno y amarillo- debería entonar un ‘Señor-Dios-Nosotros-te alabamos’ mancomunado y celebratorio alrededor de toda la tierra”.

^{xvii} Recordemos también aquí a la crítica anti-revolucionaria. Así por ejemplo Burke afirmaba al final de su escrito “Consideraciones sobre la situación actual de Francia”: “Si un gran cambio ha de efectuarse en las cosas humanas, el espíritu de los hombres debe estar preparado para él; las opiniones y sentimientos generales se inclinarán en esa dirección. Cada miedo, cada esperanza, lo favorecerá; y entonces aquellos que persistan en oponerse a esa poderosa corriente en los hechos humanos, parecerán más bien resistir a los decretos de la Providencia misma, que a meros proyectos de los hombres” (Burke 1980: 491).

^{xviii} “Todos corrieron pues (...) hacia el baluarte del despotismo, hacia la Bastilla, donde, como bien se sabía, no había ningún tesoro para conquistar, sino más bien para recibir muertes y heridas, y –quién hubiera esperado tal hazaña de una masa ruda e indisciplinada como esa-: en una hora el mismo castillo que a Enrique IV le llevó tres años y al Gran Conde seis semanas asediar, conquistaron con la ayuda de dos cañones, utilizados por personas que conocen tan poco de artillería y táctica como usted y yo! ¿Qué inspiración divina enseñó pues a este pueblo a actuar de modo tan magnánimo, ordenado, y juicioso? Esa inspiración ya se hallaba prefigurada; la Providencia lo había hecho, a pesar de los déspotas enemigos de la humanidad, que intentaron obstaculizar su acción. Ella se llama Cultura e Ilustración!”

^{xix} 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 rousseauneano tenía un sentido providencial, presentado mediante la retórica del “*Als ob*”: “*Sie ging, weil niemand kam [...] und schlich, 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 2005: 201).

^{xx} “Nunca un orador había abordado un objeto más digno; Fauchet maneja por su parte este tema de un modo tan espontáneo como honorable. La idea principal expuesta en su discurso fue que había sido la Providencia aquella encargada de preparar y llevar adelante aquel gran y maravilloso incidente mediante la luz de la filosofía. Expuso esto con tanta verdad y con una elocuencia tan cautivante que la completa congregación, poseída por un entusiasmo religioso y político, lo premió con la corona de ciudadano”.

^{xxi} El subrayado es mío.

^{xxii} “*steinigt sie! steinigt sie! die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit!*” (Kleist 2005: 208).