

EL TERREMOTO DE CHILE POR HEINRICH VON KLEIST: CADENA DE CAMBIOS SÚBITOS

Ralf R. Nicolai

Es hecho consabido que el estudio de la filosofía de Kant, sobre todo de la *Crítica del Juicio (Kritik der Urteilkraft)*, tenía un efecto enorme sobre la cosmovisión de Heinrich von Kleist, cuya obra es testimonio de su convicción que la verdad de la cognición — *Wahrheit der Erkenntnis* — es insuficiente para permitir una orientación fidedigna en el mundo, el cual, a pesar de una posible armonía cósmica (como la conjetura la literatura clásica de Schiller y de Goethe), se presenta al hombre de un modo incomprensible, caótico y destructador. Referente al juicio escribe Kleist:

Si todos los hombres, en vez de ojos, tuvieram vidrios verdes, tendrían que opinar que los objetos que ven a través de ellos *son* verdes — y nunca podrían resolver si su ojo les muestra los objetos tal como son o si no añade algo que no es propio de ellos [de los objetos], sino del ojo. Así es con el juicio. No podemos decir si lo que llamamos la verdad es verdaderamente la verdad o si sólo nos parece serla.¹

Tocante a la vida diaria, la incertidumbre frente a la verdad debida a la insuficiencia del juicio y de la lógica se

(1) "Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün — und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. Si ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint." Carta a Wilhelmine von Zenge, 22 de marzo de 1801, en: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Hrsg. Helmut Sembdner (München, 1965), II, 634. También en el texto me refiero a páginas (en paréntesis) de esta edición. Todas las traducciones del alemán al español son mías. Aunque el estilo de Kleist es, por lo general, muy complicado, me empeño en reproducir las frases tan literalmente como posible.

revela en trances que exigen acción o reacción inmediata. Dice Kleist:

... es una perogrullada conocida que la vida es un juego arduo; y ¿ por qué es arduo? Porque constantemente y para siempre uno ha de sacar una carta, sin saber qué es el triunfo; con eso quiero decir que uno ha de obrar constantemente y para siempre sin saber qué es lo propio.²

Se ha dicho que Kleist, por consecuencia, substituye la verdad de la cognición por la verdad del sentir (*Wahrheit des Gefühls* como función intuitiva), aunque — según creo yo — una investigación cabal de su obra nos mostraría que tampoco la verdad del sentir provee una manera de guiar al hombre Kleistiano, sino sirve sólo para aumentar la confusión en el dédalo de su existencia, como en el caso de la *Marquesa de O...*³

En las novelas de Heinrich von Kleist, aun más que en sus dramas, los personajes se ven frecuentemente confrontados con situaciones que poco antes hubieran parecido inverosímiles en alto grado. Por eso, todo el pensar, sentir y actuar del hombre gira alrededor de repentinos cambios imprevisibles que le conminan en tiempos de crisis y por fin le destruyen. Así muestra el autor que, para él, la raíz de lo trágico está en lo enigmático de la existencia que no permite la percepción de una verdad que va más allá de experiencias empíricas e inmediatas.

La novela *El Terremoto de Chile* puede servir de ejemplo de cómo Kleist construye sus tramas alrededor de una cadena de cambios súbitos. Uno recordará el argumento: Después de nacer su niño ilegítimo, Josephe Asteron es condenada a morir. Su amante, Jeronimo Rugiera, está en la cárcel. Los libra un terremoto que destruye la ciudad. No llevan a cabo su plan de salir del país, creyendo que la opinión de los habitantes de Santiago ha cambiado a su favor, pero son

(2) "... es ist ein bekannter Gemeinplatz, daß das Leben ein schweres Spiel sei; und warum ist es schwer? Weil man beständig und immer von neuem eine Karte ziehen soll und doch nicht weiß, was trumpf ist; ich meine darum, weil man beständig und immer von neuem handeln soll und doch nicht weiß, was recht ist." Carta a Ulrike con Kleist, 5 de febrero de 1801 (629).

(3) *Die Marquise von O...* (104-143).

asesinados por la gente al celebrarse una misa. En esta discusión, analizaremos los cambios más importantes en la novela desde la perspectiva de Jeronimo Rugiera, de Joseph Asteron y, brevemente, de don Fernando.

Dirijamos la atención a Jeronimo Rugiera. Jeronimo, después de haber tratado incesantemente de fugarse de la cárcel, está parado junto a un pilar en el acto de ahorcarse:

... en el momento del gran temblor de tierra del año 1647 ... un joven español, acusado de un crimen ... [estaba parado] junto a un pilar de la cárcel ... y quería ahorcarse. ⁴

Pero segundos después, cuando los tremores del terremoto causan el arrasamiento de las paredes de la prisión, el pilar que le iba a servir a Jeronimo para su suicidio, ahora le sirve de sostén. Jeronimo se ve libre en el momento cuando había perdido toda esperanza de libertad. Huye de los muros de la ciudad que se vienen abajo y se salva de un soterramiento bajo ruinas porque dos edificios enteros, que amenazan anonadarle al mismo tiempo, se apoyan, uno al otro, dándole tiempo de escapar de la calle cuyas casas, de un golpe, se desploman detrás de él. ⁵

Seguro en las afueras de Santiago, Jeronimo cae de rodillas y da gracias a Dios por haberle salvado la vida, aunque minutos antes él mismo iba a terminarla. Jeronimo se da cuenta de esta paradoja cuando una transeunte, dando a sus palabras un son de certeza, le comunica que Joseph ha sido guillotinado:

(4) "... in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647 ... [stand] ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier ... an einem Pfeiler des Gefängnisses ... und wollte sich erhenken. (144)

(5) Esta paradoja tiene su origen en una observación de Kleist en Würzburg en el año de 1800. Escribe en una carta:

Y entonces, pensativo, entré de regreso en la ciudad por el portal arqueado. ¿Por qué, pensé, no se desploma el arco, no teniendo soporte? Se sostiene, contesté, *porque todas las piedras quieren caer a la vez* ...

"Da ging ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Tor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch *keine* Stütze hat? Es steht, antwortete ich, *weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen...*". Carta a Wilhelmine von Zenge, 16 de noviembre de 1800 (593; dibujo del arco: 598).

Deseó que la fuerza destructora de la naturaleza le cayera encima otra vez. No comprendió por qué escapó de la muerte, que su alma desconsolada buscaba, en aquellos instantes, cuando se le acercaba voluntaria y salvadoramente de todos lados. ⁶

Poco tiempo después encuentra a Josephe viva en un valle cerca de la ciudad.

Como se nota, Jeronimo se ve en cada instante confrontado con cambios repentinos que parecen contradecir cualquier anticipación lógica.

Josephe Asteron experimenta similares trueques del destino que continuamente exigen una completa reorientación mental. Concibió en los jardines del claustro el que debía apartarla de su amante. Involuntariamente revela al mundo su estado que con esmero había que ser ocultado cuando — agobiada por los dolores de parto — sufre un colapso en el escalón de la catedral durante la procesión de Corpus y da a luz a un niño (144).

Por consecuencia, Josephe es condenada a ser quemada, pero a pesar de la “gran indignación de las matronas y doncellas de Santiago”, el virrey reduce la sentencia a decapitación (145). Mas cuando la procesión lleva a Josephe a la plaza donde se había preparado el patíbulo, el comienzo del terremoto no sólo salva su vida, sino también mata a muchos que con ansia esperaban ser testigos del espectáculo de la ejecución, ya ocupando todas las ventanas y hasta los techos de las casas. A sobrevienta, Josephe se ve libre y recoge a Philipp, su niño, mientras que la abadesa, que se había hecho cargo del chico, se muere a causa de la caída de un aguilón del claustro (145-148). Con eso, dentro de corto tiempo, las condiciones se transformaron del todo, y el desarrollo de los acontecimientos aparenta otorgar a los personajes los papeles opuestos. La corte está en llamas, el palacio del virrey ya no existe, y al arzobispo se le encuentra muerto bajo los escombros de la catedral, en tanto que Josephe se dirige a las afueras de Santiago donde se ve reunida con Jeronimo (148 f.).

(6) “Er wünschte, daß die zerstörende Gewalt der Natur von neuem über ihn einbrechen möchte. Er begriff nicht, warum er dem Tode, den seine jammervolle Seele suchte, in jenen Augenblicken, da er ihm freiwillig von allen Seiten rettend erschien, entflohen sei.” (147) Nótese la paradoja: Jeronimo se salvó mientras que la muerte le iba a salvar *de* la vida.

La buenaventura de los amantes, no obstante, no es más que un eslabón de la cadena de reversas frustratorias que sin piedad conduce a la muerte. Jeronimo y Josephe piensan huir del país, pero parece que la actitud de la gente, subsecuente a la catástrofe, ha cambiado por completo. Los amantes ahora observan señales de bondad y altruismo en las personas que poco antes esperaban regocijarse por observar la ejecución:

En los campos, tan lejos como se extendió la vista, se veían personas, de todas las clases sociales, tendidos, juntos ... compadeciéndose unos a otros ... como si la desdicha general hubiera unido a todos, que se le habían escapado, en una familia. ⁷

Jeronimo cree que la presente atmósfera de humanidad y abnegación indica que todo peligro ha pasado e informa a Josephe que considera quedarse en Chile con ella (153).

Se anuncia la celebración de una misa en la iglesia dominicana para pedir que sean evitados futuros infortunios, y Josephe, agradecida por su salvación milagrosa y por la cordialidad imparcial de la gente, declara su deseo profundo de postrarse ante Dios. Es esta misa, sin embargo, que acorrea la catástrofe final.

Acompañados por don Fernando y doña Constanze, Jeronimo y Josephe van a la iglesia, llevando a Philipp y también a Juan, niño de don Fernando. Pronto han de observar horrorizados cómo el sermón toma un curso de acusación y odio cuando el sacerdote habla del pecado de los amantes y compara la ciudad con Sodoma y Gomorra. La barbarie de la gente se manifiesta otra vez cuando se reconoce a Jeronimo al cual le mata su propio padre. La chusma sigue satisfaciendo su encarnizamiento en Josephe y — por equivocación — en doña Constanze y el hijo de don Fernando.

Don Fernando no es eximido del efecto del cambio súbito. Tratando de anticiparse a un desastre posible, quiere escoltar a Jeronimo y a Josephe inconspicuamente de la iglesia, pero este esfuerzo bien intencionado resulta en el homicidio no sólo de las personas a quienes don Fernando piensa proteger, sino además de miembros de su propia familia (156-158).

(7) "Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinanderliegen ... einander bemitleiden ... als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu einer Familie gemacht hätte." (152)

De este modo, la estructura de esta novela se basa en una progresión dinámica de una situación a otra. Cada decisión, cada acción de una persona que se apoya en una evaluación lógica de cierta situación es redargüida a fuerza de los acontecimientos siguientes. Tanto como el pensar más lúcido es baladí al guiar al hombre Kleistiano, lo es el sentimiento intuitivo. No olvidemos que Josephe insiste en ir a oír misa a base de una *emoción*:

Josephe declaró ... que nunca hubiera sentido más vehemente que ahora mismo el anhelo de bajar su rostro en el polvo ante su creador, cuando El despliega de tal manera su poder inconcebible y sublime.⁸

Por eso es un *sentimiento* que es, por parte, responsable de la última catástrofe.

Hay críticos que tratan de atribuir al terremoto un significado metafísico, viéndolo no solamente como expresión de fuerzas incomprensibles, sino también de fuerzas "irresponsables" del universo y donde "se requiere un terremoto para salvar la vida de dos amantes que han sido condenados a morir".⁹ Se hace caso omiso, como parece, que el terremoto no "salva" a los amantes sino que sólo retarda su muerte por un día. Por eso, no se puede hablar de un poder superior que obra a favor de Jeronimo y Josephe. El terremoto, para Kleist, es nada más un fenómeno natural, aun cuando lo usa para ilustrar que la realidad, con todas sus ramificaciones, siempre esconde elementos desconocidos, sorprendentes, tal vez trágicos. Uno de estos elementos desconocidos, sin duda, es el sermón y la furia de la gente, manipulada por el canónigo dominicano.

Asimismo el argumento de John Geary pasa la raya cuando dice que el problema central resta en "la naturaleza de aquella fuerza extraña que determina el destino sobre el cual el hombre, aparentemente, no tiene control".¹⁰ Con la misma convicción podríamos sostener que la decisión de Jeronimo de quedarse en Chile o el deseo de Josephe de oír

(8) "Josephe äußerte ... daß sie den Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen, niemals lebhafter empfunden habe, als eben jetzt, wo er seine unbegreifliche und erhabene Macht so entwickle." (154)

(9) E. K. Bennett and H. M. Waidson, *A History of the German Novelle* (Cambridge, 1961), p. 45.

(10) John Geary, *Heinrich von Kleist* (Philadelphia, 1968), p. 42.

misa provocan su muerte — argumento igualmente incorrecto si es visto fuera del encadenamiento de *todos* los sucesos que forman la novela.

Hans-Peter Herrmann opina que la prosa de Kleist es caracterizada por cambios que carecen de motivación y por malas transiciones.¹¹ pero no debemos desatender que eso no constituye una debilidad en la obra de Kleist sino que es precisamente su intención. Una motivación cuidadosa de sucesos imprevistos e incomprensibles que conforma con la estética de los clásicos alemanes, se resistiría al propósito del autor de mostrar la incomprensibilidad del mundo y haría su novela — y tal vez toda su obra — superflua.

Hermann Pongs cree ver en el final de la novela un aspecto positivo en que interpreta la supervivencia de Philipp, hijo de Jeronimo y Josephe, como ejemplificación de esperanza para la humanidad,¹² y Günter Blöcker comparte este optimismo.¹³ Ambos críticos, sin embargo, no pueden ofrecer una satisfaciente explicación de la muerte de doña Constanze y del hijo de don Fernando. Por eso parece más razonable la posición que toma Walter Silz cuando nota que la supervivencia de Philipp no significa el triunfo del amor sobre la muerte y sobre el pecado, sino que es nada más otro ejemplo de los azares en un mundo incomprensible.¹⁴

Desde el principio del siglo 19, cuando se estableció la novela como *genre* en la literatura alemana, empezaron a florecer una multitud de “teorías de la novela” a las cuales contribuyeron sobre todo Friedrich Schlegel, Goethe, Ludwig Tieck, Paul Heyse, y otros. El esfuerzo de varias generaciones de filólogos de aplicar estas teorías a la prosa de Kleist condujo a menudo a interpretaciones especulativas y arbitrarias. El más grave error ha sido el de singularizar cierto acontecimiento como *Wendepunkt* (i. e. punto decisivo pare-

(11) Hans-Peter Herrmann, “Zufall und Ich. Zum Begriff der Situation in den Novellen Heinrich von Kleists,” *Germanisch-Romanische Monatschrift*, XI N. F. (1961), p. 73.

(12) Hermann Pongs, *Das Bild in der Dichtung* (Marburg, 1967), II, 153.

(13) Günter Blöcker, *Heinrich van Kleist* (Berlin, 1960), p. 137.

(14) Walter Silz, “Das Erdbeben in Chili,” *Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur*, LIII/5 (Oct. 1961), p. 236; véase también: Benno von Wiese, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II* (Düsseldorf, 1968), p. 60.

cido a la peripecia del drama; según Tieck, el *Wendepunkt* es un elemento indispensable en la novela), desatendiendo los demás o viéndolos sólo como sucesos subordinados.

En las novelas de Kleist, sin embargo, todos los acontecimientos son igualmente importantes y tienen que ser considerados en su ilación como cadena de cambios súbitos que en su sucesión dinámica no dejan volver en sí a los personajes desde el principio hasta el final. Estos cambios súbitos son expresión de la cosmovisión trágica del autor el cual se desesperó en su aspiración a una verdad que a causa de su complejidad laberíntica es indescifrable y fuera del alcance de la comprensión.