

Terremoto, caída y traducción¹

Earthquake, fall and translation

Recepción: 17 de octubre de 2022/ Aceptación: 30 de noviembre de 2022

Niklas Bornhauser Neuberer²

DOI: <https://doi.org/10.54255/lim.vol11.num22.678>

Resumen

Los movimientos asociados a un terremoto no se restringen al ámbito material en el sentido estrecho, sino que, a través de un cruce o pasar a la otra orilla [*übersetzen*], impactan el mundo de las ideas. A partir de la lectura de la traducción de Pablo Oyarzun de *El terremoto de Chile* de Heinrich von Kleist se expone la transmisión de la caída desde el temblar hacia el interior de la misma (re)presentación.

Palabras clave: terremoto, representación, caída, azar, catástrofe

Abstract

The movements associated with an earthquake are not restricted to the material realm in the narrow sense, but, through a crossing or passing to the other shore [*übersetzen*], they impact the world of ideas. From the reading of Pablo Oyarzun's translation of Heinrich von Kleist's *The Earthquake in Chile*, the transmission of the fall from the tremor into the interior of the (re) presentation itself is exposed.

Keywords: earthquake, representation, fall, chance, catastrophe, catastrophe

1 Elaborado en el marco del proyecto Fondecyt Regular N° 1210037 y es fruto de la reescritura de una conferencia titulada “Trascripción, traslación y traducción: sacudir las formas, hacer temblar los contenidos”, presentada originalmente en el coloquio ‘Pablo Oyarzún: Reverberaciones’ realizado el 29 y el 30 de noviembre de 2017 en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

2 Licenciado en Psicología, Doctor en Filosofía. Profesor asociado Universidad Andrés Bello, Facultad de Educación y Ciencias Sociales. Carrera de Psicología. Campus Casona Las Condes, Edificio C-1, 4° piso. Fernández Concha 700, 7591538. Las Condes, Santiago. Correo electrónico: nbornhauser@unab.cl. ORCID: 0000-0001-5655-4668

[Ein] Erdbeben, geschiehet theils aus natürlichen, theils aus übernatürlichen Ursachen, welches alleine Gottes Werck ist, das er gebrauchet, für denen Menschen seine Majestät, Macht und Herrlichkeit sehen zu laßen [...] und ist bißweilen ein Zorn-Zeichen, die Menschen ihrer Sünden halben damit zustraffen [...]

(Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Unversal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 8. Halle, Leipzig 1734. Sp. 1520-1527)

Las catástrofes en general, y las catástrofes llamadas naturales entre ellas, no solo son la causa de destrucción y destrozos materiales. El daño, causado a seres humanos o al menos registrado por ellos, pareciera ser incluso una de las condiciones, sino la condición, para que siquiera se llegue a hablar de catástrofe (Weber, 2015). Sin embargo, los efectos de las catástrofes naturales no son únicamente de naturaleza destructiva en el sentido de la resta, la pérdida o la ruina³, ni se circunscriben exclusivamente al ámbito de lo material, sino que pueden llegar a sacudir e, incluso, derribar ciertas creencias populares devenidas certezas o garantías. Cabe hablar, entonces, de una capacidad de afección que no solo se despliega al interior de un mismo dominio, sino que sería capaz de saltar de un ámbito al otro, de cruzar [*übersetzen*] de un entorno al otro, por ejemplo: desde lo material hacia el ‘mundo de las ideas’.

Si se piensa, por ejemplo, en el caso de los terremotos, una de sus particularidades es que no solo repercuten en quienes son afectados directamente [*unmittelbar*], sino que afectan, quizá incluso en mayor medida, a quienes solo de lejos toman parte y que son sacudidos de manera tal que los fundamentos [*Grundfeste*] de su cosmovisión son cuestionados (Hölscher, 2011). Pareciera ser que las ondas sísmográficas asociadas a los llamados *earthquakes*, ocasionados por desplazamientos de masas, no se transmitieran exclusivamente a través de su medio material, es decir, no son absorbidas ni amortiguadas por la misma tierra que los habría ocasionado. En el caso del terremoto de Lisboa, fechado el 1° de noviembre de 1755, ha sido

3 Cabe recordar que si bien *catastrophā* en latín significa aniquilación, destrucción, el griego *katastrophē*, derivado del verbo *katastrephein*, significa invertir, dar vuelta, compuesto por *kata*, (hacia) abajo, completamente y *strephein*, girar, dar vueltas. De hecho, en las ciencias literarias, el significado que ha ido adoptando es el de un giro, una inflexión decisiva en una tragedia.

documentado cómo esta catástrofe natural, en un tiempo marcado por la Ilustración, la fe en el progreso, pero también por una considerable religiosidad, gatilló un debate sobre el optimismo leibniziano y la bondad divina, entre otros, del que participaron escritores, científicos, filósofos y pensadores de la Modernidad temprana (Bauer, 2014).

En esta ocasión, quisiera examinar no el mentado terremoto de Lisboa, profusamente recepcionado en el campo de la filosofía (Günther, 2005), la literatura (Sloterdijk, 1985), la historia (Eifert, 2002), la religión (Löffler, 1999) y las ciencias naturales (Kopf, 2005), sino un terremoto ocurrido un siglo antes, a saber, el terremoto de Santiago de 1647. Más precisamente, se propone la lectura de la novela *El terremoto de Chile* de Heinrich von Kleist con el objetivo de examinar el impacto que habría tenido el terremoto en el texto en cuestión en lo que previsionalmente se podría llamar distintos ‘niveles’. La hipótesis es que el mentado impacto no solo es asimilado, mitigándolo, a través del argumento del texto, sino que algunos de sus efectos se transmiten, transgrediendo las vías de transmisión establecidas, a nivel de las mismas representaciones del texto. Las afecciones aludidas en ningún caso han de ser pensadas al modo de las relaciones lineales de causalidad, ya que, según dice Fernando Viveros Collyer en un diálogo con Pablo Oyarzun: “Kleist escribe de un suceso al menos 2 siglos anterior, que geográficamente ha ocurrido a 12.500 kilómetros de distancia. Aunque hubiera estado ahí, en Berlín, en 1647, no se le habría movido un pelo” (Collyer, 2022). Es decir, el relato de Kleist, quien nunca estuvo en Chile y, por consiguiente, relata su propio terremoto, es el vehículo a través del que, transliterado al alemán, retorna *après coup* dicho terremoto. Aquel relato actualmente nos es accesible a través de varias traducciones (en la edición de Atalanta del 2008 figuran nada menos que tres traductores: José Luis Ribas, Miguel Sáenz y Juan José del Solar), una de ellas hecha por el mismo Oyarzun. De acuerdo a Oyarzun, el terremoto equivale al todo de un des/orden: “Los deslices del texto –de Kleist– son como efectos de un movimiento sísmico que afecta a todos los órdenes, aquellos que son representados, aquellos que corresponden a los recursos mismos de la representación” (Collyer, 2022). De manera pormenorizada, entonces, la pregunta que guiará la siguiente pesquisa es: ¿cómo se ven afectadas, a su vez, las afecciones aludidas –a saber, aquellas entre terremoto y texto– por la traducción al castellano del texto de Kleist?

La novela: texto y contexto

Das Erdbeben in Chili es una novela de Heinrich von Kleist, presumiblemente escrita en 1806, es decir, durante el tiempo que Kleist pasó en Königsberg. Fue publicada por primera vez en 1807 en el *Morgenblatt für gebildete Stände*, fundado ese mismo año en Tübingen, donde apareció por segmentos, entre el 10 y el 15 de septiembre de 1807, bajo el título *Jeronimo und Josephe. Eine Szene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647*. La fecha de publicación ubica el texto en la estela de otra catástrofe, esta vez de carácter militar: la derrota sufrida por Prusia de manos de Napoleón en la batalla de Jena y Auerstedt. En una carta a Otto August Rühle von Lilienstern, escrita en noviembre de 1805, dice: “Los tiempos parecen querer hacer venir [*herbeiführen*] un nuevo orden y nosotros de ello no viviremos sino el derrocamiento [*Umsturz*] del antiguo [orden]” (Kleist, 1805). Es decir, Kleist intuye que existe y está obrando una voluntad, atribuida al tiempo, a la época [*Zeit*], que tiene un –¿solo?– deseo, el de instaurar un nuevo orden, lo que supone, como condición previa, derribar el anterior. Ese colapso, esa caída [*Sturz*], es lo que no solo se anuncia sino que ya se performa y Kleist no es indiferente a aquel desmoronamiento. En la misma carta expresa su convicción de que “[a]sí como están las cosas, no se puede apostar a mucho más que a un bello hundimiento [*Untergang*]” (Ibidem). Derribamiento, subversión, ocaso, caída o decadencia son los significantes que atraviesan la carta a propósito de la batalla aludida y su repercusión en el estado de ánimo, por llamarlo de alguna forma, y en la escritura de Kleist. Un año y diez días después de la batalla en cuestión, en una carta del 24 de octubre de 1806, esa vez dirigida a su hermana Ulrike, no solo expresa su conmoción –califica la guerra como algo “horroroso”, y dice que su “sistema nervioso está destruido”–, sino que abiertamente habla de un “frenesí de la maldad” y de la certeza de que se vaya a perpetuar “la lucha” y “el saqueo” (Kleist, 1806). Estas consecuencias del derrumbamiento del antiguo orden, sin embargo, están situadas en un futuro por venir y por el momento lo que determina el presente es la experiencia de la caída.

El año de la publicación del manuscrito, en el contexto de la mentada guerra franco-prusiana, Kleist, quien había sido acusado de espionaje, se encontraba en una prisión francesa. Por mientras, su amigo Otto August Rühle von Lilienstern envió el manuscrito al editor Johann Friedrich Cotta, fundador de la influyente editorial Cotta. En 1810 volvió a ser publicada bajo el título por el que actualmente se conoce, es decir: *El terremoto en*

Chile, en el primer tomo de las *Erzählungen* [Relatos]. La incierta localización del texto –primero en el *Periódico matutino para clases ilustradas*, que a partir de 1837 sería llamado: *Periódico matutino para lectores ilustrados*, una mezcla variopinta de informes de viajes, poemas, recuerdos, ensayos acerca de arte, literatura, historia y ciencias naturales, así como reseñas, luego en el tomo que reúne los relatos del propio Kleist– subraya su género ambivalente y las dificultades asociadas a su localización disciplinar. En otras palabras, no está claro si se trata de un texto literario, ensayístico, perteneciente al *feuilleton*, que hace parte de la tradición escritural de las ciencias naturales, etc. Se trata, entonces, de un texto espinoso, *tückisch*, *ticklish*, irreducible a las tradicionales categorías del pensar, que mantiene en suspenso la pregunta por su inscripción en cuanto al género.

El texto propiamente tal, como hace notar Silvina Alippe (2014), durante los tres años transcurridos entre su primera y segunda publicación sufre una serie de modificaciones. Ya en los cambios hechos al título se puede observar cómo la reformulación acentúa de manera significativa su contenido: mientras en la edición de 1807 el acento recae notoriamente sobre el destino de los personajes principales, la edición definitiva elimina toda mención a ellos y sus destinos singulares, elevando a un primer plano de la acción el acontecimiento natural y su localización espacial. Esta variación, lejos de ser trivial o irrelevante, refuerza su filiación al género de la novela corta, *short story*, que se caracteriza por presentar los sucesos –en este caso: el terremoto– de manera tal que resulten más importantes que los personajes que los experimentan o padecen. Por decirlo de otro modo, el énfasis no recae principalmente en los personajes y, por consiguiente, en principio no hay protagonistas propiamente tales o acaso héroes que destaquen por su complejidad, atractivo o valor propio, sino, más bien, los personajes tan solo adquieren cierta relevancia, secundaria o derivada, en la medida en que ilustran, padecen o motivan el o los acontecimientos.

Transcribo, a continuación, el resumen de la trama, hecho por Ralf Nicolai: “Después de nacer su niño ilegítimo, Josephe Asteron es condenada a morir. Su amante, Jerónimo 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 asesinados por la gente al celebrarse una misa” (2001)⁴. Es decir, tomando prestada la caracterización hecha por Alippe, *El terremoto en Chile* puede presentarse con un primer momento, de infamia, ante instituciones y hechos injustos; un segundo momento, luego del terremoto, configurado por el idilio, el estado natural, la unión (aunque breve y aparente); y un tercer momento, en la iglesia, caracterizado por la barbarie, aún peor que el primer momento, de catástrofe social, debido al linchamiento de las masas” (s/p).

Si bien el terremoto del 1647 en Santiago de Chile, tal como sugiere el ya mencionado título, constituye el antecedente histórico explícito al que hace alusión el relato, no es del todo posible descartar que Kleist haya sido influenciado, quizá incluso de manera primera y principal, por el terremoto de 1755, ocurrido ese mismo año en Lisboa. Esta sospecha, de acuerdo a lo dicho de entrada, es alimentada, por un lado, por la ilustre y extensa compañía en la que se encontraría, a saber, una gran cantidad de poetas y filósofos contemporáneos, entre ellos Poe, Voltaire, Rousseau y Kant, que se tomaron de este acontecimiento histórico para discutir, entre otros, el problema de la teodicea, las teorías (geológicas, morales, culturales, etc.) acerca de la causación de los terremotos, los mecanismos de procesamiento del terror producto de la violenta sacudida de la tierra. Por el otro lado, la conjetura en cuestión se alimenta de que si bien pareciera ser que Kleist se informó y documentó con gran prolijidad, saltan a la vista algunas incongruencias llamativas, advertidas por el propio Oyarzun y que detallaremos a continuación, ya que permiten poner en tela de juicio el argumento de que se trata efectivamente del terremoto de Santiago. En primer lugar, dice en el texto que “[t]odo lo más que pudo ocurrir fue que la muerte en la hoguera, a la que había sido condenada para escarmiento de damas y doncellas de Santiago [merced a un dictamen del Virrey] le fuese conmutada por la decapitación” (Kleist, 2012, p. 25). Conviene recordar, a propósito de lo anterior, que el Reyno de Chile, llamado inicialmente Nueva Extremadura, correspondiente en términos de jurisdicción militar a la Capitanía General de Chile, tenía dependencia del Virreinato del Perú. Es decir, el Virrey de Chile, del que se habla en el relato, nunca existió. Oyarzun, en consecuencia, en su traducción borra la frase intercalada que hace alusión a este personaje de ficción, corrigiendo de esta manera el original desde un punto

4 Puede encontrarse un resumen más extenso, que por razones de espacio no se reproduce en este lugar, en: Onetto, M. (2012). Un teatro para la catástrofe “Das Erdbeben in Chili” de Heinrich von Kleist, *Cátedra de Artes 12*, pp. 53-70.

de vista histórico-político. El traductor, en este lugar, ante la confusión política advertida, decide corregir el original eliminando el error. Segundo, en esta misma línea, Kleist dice: “Este incidente provocó un escándalo extraordinario; a una prisión se llevó a la joven pecadora, sin consideración de su estado, y apenas se había recuperado, por orden del arzobispo se le instruyó el más riguroso proceso” (Kleist, 2012, p. 23). Así como Chile no era virreinato, Santiago en esa época no tenía arzobispo. Obispo de la arquidiócesis era Gaspar de Villarroel. En esta ocasión, menos quisquilloso ante la alteración del orden eclesiástico, el traductor se conforma con agregar una nota al pie explicativa. Se advierte en lo anterior un trastocamiento del orden establecido, una alteración de la estructuración jerárquica precedida por un líder a su cabeza, que se advierte en el caso de la Iglesia – y, recordando lo dicho por Freud a propósito de ciertas analogías morfológicas en *Psicología de las masas y análisis del yo*, del ejército. Tercero, se menciona que Jerónimo Ruguera, luego de escapar providencialmente de la cárcel, habría sentido “una brisa de occidente que venía del mar” (Kleist, 2012, p. 29) y que le habría refrescado su vida recuperada. Como dice el mismo Oyarzun, es difícil recordar el haber sentido, en pleno valle del Gran Santiago, una brisa marina –y, para colmo, refrescante– sin importar su procedencia. A las imprecisiones anteriores se suma, entonces un error geográfico que tienen efectos en cuanto a confusiones respecto a la sensación climática de los habitantes de Santiago, concretamente la presencia de brisas marinas. Oyarzun interpreta esta desprolijidad como la presencia, en un relato ambientado en Santiago, de “la bahía de Alimapu, que Juan de Saavedra llamó, por su belleza, Valparaíso, ‘valle del Paraíso’” (Oyarzun en Kleist, 2012, p. 10). Cuarto y último, Kleist incurre en algunas imprecisiones o licencias literarias relativas a la flora y fauna del Santiago del siglo XVII al mencionar un espléndido granado –también conocido como *púnica granatum*, vinculada, en la mitología griega al inframundo, a Hades y Perséfone– en flor en mitad del invierno chileno, en cuya fronda canta maravillosamente un ruiseñor, un ave migratoria que transita entre Europa y África, pero que hasta la fecha no ha sido avistado en nuestras latitudes.

Coinciden, entonces, detalles eruditos –o, al menos, bien documentados– con inventos o ficciones del propio Kleist. Dichas creaciones, al ser o bien desplazamientos desde otras latitudes geográficas o condensaciones entre elementos pertenecientes a distintos lugares, advierten sobre la necesidad de pensar el espacio (geográfico, político, histórico) de manera alternativa a un espacio cartesiano. Podría leerse lo anterior como expresión

de la mentada voluntad de traslación y contaminación que representa –y responde a– la movilidad y el dinamismo de las ondas sismográficas que no respetan fronteras, delimitaciones o separaciones establecidas, ya sean entre Estados-naciones, lenguas, jerarquías. Ubicado en Santiago, por un lado, tiene a Lisboa como antecedente retroactivo y, por el otro lado, tiene efectos, acaso *nachträglich*, en Europa – y, a partir de ahí, acaso nuevamente, en Sudamérica.

Cabe destacar, en este lugar, el trabajo de Pablo Oyarzun, que, con gran maestría, sin sacrificar su exactitud y precisión, mantiene el carácter híbrido, inclasificable, del texto, traduciendo ya sea al pie de la letra, con una precisión y literalidad intachables, ya sea mostrando su extraordinaria sensibilidad frente a los lugares de indeterminación que abundan en el texto y que obligan a entregarse a ciertas decisiones irreducibles al ámbito de la erudición o de la *expertise* del traductor. A propósito de la doble inercia de su afición y de su oficio, Oyarzun confiesa que “[e]jerzo la traducción como un *hobby* compulsivo. Constantemente dejo que mi oído –y mi lengua– sean visitados por cadencias y voces ajenas que me fascinan por sí mismas y, a veces, por alusiones de sentido, imprecisas [...] Me muevo, entonces, en un *terreno resbaladizo*, y si empleo esta palabra, entiendo que no acudo a una metáfora, sino que me limito a describir llanamente una situación” (2009b: 249). Un «*hobby* compulsivo», una expresión mixta, compuesta, tensionada por las fuerzas contradictorias que la atraviesan: primero, el anglicismo «*hobby*», derivado de *hobyn* o *hobby horse*, vocablo que en el siglo XVI aludía a un caballo pequeño o a un caballo, hecho de madera o cestería, diseñado para niños con el propósito de que estos pudieran imitar el estar montando un caballo de verdad; en alemán: *Steckenpferd*⁵. Segundo, su carácter «compulsivo», asociado al actuar de la *com-pulsión*, más precisamente, a la insistencia de la pulsión tanática, y que caracteriza a este «pasatiempos» de apariencia infantil, supuestamente lúdico, como una actividad ominosa, coercitiva, sujeta a la repetición, ajena a la voluntad consciente de quién la padece, gozándola. El «*hobby* compulsivo» reúne en sí, entonces, a Eros y Tánatos, a la creatividad inconsciente, el despliegue de la productividad, con el eterno retorno de lo idéntico, la imposición coercitiva de lo mismo. Como se comprenderá, el ámbito en el cual se

5 En alemán aún se sigue utilizando la expresión *Steckenpferd*, literalmente: caballo de palo, para dar cuenta, por un lado, del mentado juguete infantil y, por el otro, de una actividad que un hombre adulto asume voluntariamente y de buena gana, la mayor parte de las veces en su tiempo libre. La expresión ha ido cobrando el significado de actividad o dedicación favorita.

despliega dicha actividad, como el propio Oyarzun no ignora, no puede sino ser un «*terreno resbaladizo*». Del *slippery ground* a la *terre mouvante*, que aquí nos ocupa, es un solo paso.

En concreto, hay toda una serie, que se desprende ya sea del concepto ya sea de la palabra del terremoto, *Erdbeben* –literalmente: temblor, estremecimiento de la tierra– y que se proyecta, a través de sus efectos –entre ellos, principalmente, la caída y el azar–, a través de una prolífica procesión de palabras emparentadas. Como constata el mismo traductor, el relato, más que estar articulado por el orden y la progresión lógica, acaso encarnada en alguna razón narrativa, está gobernado por la casualidad [*Zufall*] –aquello que a alguien le cae [*fallen*] (en suerte) o que recae en él– y el accidente [*Unfall*] – el no-caso. En otras palabras, el relato de Kleist no está atravesado por una lógica narrativa racional que atribuya la secuencia de los acontecimientos descritos al actuar de algún poder causal, acaso la voluntad de los dioses, la fuerza de la determinación causal estricta o de la racionalidad clásica ilustrada, sino que, más bien, es el caso [*Fall*] que, uno tras otro, en un orden imposible de prever, se suceden los azares [*Zufälle*]. Y aquí nuestra hipótesis de lectura, que, desde luego, no es original, sino la puesta a prueba de un argumento formulado por Werner Hamacher en su respectiva lectura del texto de Kleist (1998): las palabras, poniendo en entredicho su función representativa –antepuesta, *vorstellend*– no tan solo insinúan o acentúan, sino que, pasando a un nivel que, a falta de una expresión mejor podría llamarse ‘presentativo’ o ‘presentante’ –que pone ahí, *darstellend*–, se ven afectadas por este azaroso ordenamiento, encaminado, como se desprende *a posteriori*, hacia el derrocamiento del privilegio ostentado por la representación, sin poder sustraerse al despliegue tan impactante como estremecedor de aquel cataclismo. El estremecimiento en cuestión, tal como se desprende del título del ensayo de Hamacher, es aquel de la misma (re) presentación [*Darstellung*] –soporte de las incipientes *Lumières* en tiempos de Kleist, al menos en la oscura y sombría Alemania. La conmoción de la (re)presentación, y en esto consiste la genialidad de Kleist, no es planteada reflexivamente, a modo de una tesis especulativa, ni descrita en un texto de prosa, sino puesta en acto, ejecutada a través del relato y de su soporte narrativo mínimo, sus unidades mínimas: las palabras.

Específicamente, como revela una primera lectura del texto, abundan, casi de manera compulsiva, las distintas variaciones de *Fall* (que significa tanto caída o descenso como caso, causa, asunto): aparte de la referencia a las

caídas literales, que son varias, están el *Zufall* (causalidad, azar), el *Vorfall* (suceso, incidente), el *Zusammenfallen* (derrumbarse, desmoronarse), por nombrar tan solo algunas de ellas. Se asoman, asimismo, a través de las pocas pero comprimidas líneas del relato, la decadencia, la depravación o la declinación [*Verfall*], así como el accidente, la desdicha, lo contrario al caso [*Unfall*]. La insistencia de la caída –insistimos: de la caída misma, no de su representación, tematización o *Gestalt* [figura, forma]– mediante sus reiteradas conmutaciones, que se propaga casi epidémicamente a lo largo del relato de Kleist, propulsado por una pulsión de descomposición y aniquilación, como con gran acierto observa Oyarzun, también se encuentra en castellano, conservada gracias a su excelente labor traductiva; concretamente, hallamos su actuar en la entrelazada familia de vocablos que reúne el caer, el caso, la ocasión, el acaecimiento, el accidente y la incidencia y, finalmente, el cadáver. El tema del relato, un terremoto, ya sea en Santiago o Lisboa, impregna y se expande a través del soporte formal y material del discurso –a saber, las palabras– provocando la caída general e irreversible de todo lo que se mantiene en pie o destaca por su carácter alzado y erigido – aunque aquí, como a lo largo de todo el cuento, la secuencia o temporalidad es dudosa, ya que es precisamente la capacidad de establecer la distinción entre el antes y el después, el antecedente y la consecuencia, lo que se derrumba. Según Oyarzun, este sería un aspecto que atraviesa “[l]a admirable obra de Heinrich von Kleist (1777-1811) [que] está cruzada, en dramas, relatos y cartas, por lo que se podría llamar una experiencia profundamente negativa del lenguaje, es decir, una experiencia de su insuficiencia expresiva, comunicativa, que pareciera acusar en él un estado de caída irremisible” (2009c, p.147). Encontramos en este pasaje de Oyarzun varios elementos que vienen a reforzar nuestra hipótesis de trabajo: primero, la alusión a la heterogeneidad o pluralidad de formatos en la obra escrita de Kleist, o sea, la detección del obrar de la diferencia que desarticula cualquier supuesto de homogeneidad que suele traer consigo el concepto, acusado de clásico (Barthes, 1984), de obra; segundo, lo que Oyarzun llama «una experiencia profundamente negativa del lenguaje», centrada –o descentrada– en su falta [*manque*] constituyente y su insuficiencia representacional, y que se contrapone a cualquier expresión «positiva» de este; tercero, la alusión al movimiento de la caída, ya no como una sacudida súbita y transitoria, como la interrupción de la quietud y estabilidad, sino como un «estado».

Caída libre: A través de las traducciones

Werner Hamacher, en ‘Das Beben der Darstellung’, ha subrayado la relevancia que tiene la consideración de la concepción del azar [*Zufall*] en Kleist. Si seguimos su lectura en este punto, azar y caída, más que dos casos nítidamente separados, que transcurren por dos carriles divorciados, independientes entre sí, estarían conectados entre sí a nivel de las palabras o, más específicamente, la palabra que ambos comparten y que las une y separa: *Fall*. Según lo expuesto por Hamacher, por azar no hay que entender tan solo un mero acontecimiento, acaso fortuito, inexplicable, resistente a la voluntad de saber asociada a las leyes de la mecánica –newtoniana, claro está– y las ideas regulativas de la ontoteología, sino, más bien, este vocablo hace alusión a que la descomposición o el derrumbe [*Zerfall*] de las reglas, que habitualmente velan por el curso regulado de los eventos, produciría alguna coincidencia [*Zusammenfallen*], desde luego irregular, de acontecimientos. El rastro de esta proposición, que Hamacher relaciona con Jean-Baptiste le Rond d’Alembert –más específicamente, con su principio de mecánica, que permite la formulación de las ecuaciones relativas al movimiento en un sistema mecánico bajo condiciones de ligadura (en alemán, llamadas *Zwangsbedingungen*, condiciones coercitivas, compulsivas)– conduce a una carta a su novia, Wilhelmine von Zenge, curioso cruce entre carta de amor y carta pedagógica, escrita siete años antes de la publicación de *El terremoto*. Concretamente, dice: “Ahí caminé, introvertido, a través del portal arqueado, meditabundo, de vuelta hacia la ciudad. ¿Por qué, pensé, no se hunde la bóveda, dado que no tiene soporte? Se sostiene, me contesté, porque todas las piedras quieren derrumbarse a la vez – [..]” (Kleist cit. en Hamacher, 2017, p. 249). La imagen dinámica –ya la palabra empleada por Kleist, *Wölbung*, literalmente: abovedamiento, arqueamiento, encorvamiento o abombamiento, sugiere la similitud entre quietud y movimiento–, ahora bajo la forma de un imperativo, es retomada en *Penthesilea*, un drama, publicado en 1808, en el que Kleist tematiza el perenne conflicto entre el poder de las emociones individuales y el orden social, que se contrapone, de modo antinatural, al experimentar natural de este: “Párate, párate firmemente, así como se para la bóveda, / ¡Porque cada uno de sus bloques quiere a la vez desmoronarse!” (Kleist, 1998, p. 1349-1350). Es decir, lo que sostiene la bóveda, el arco, la forma geométrica generada por el movimiento de un arco generatriz a lo largo de un eje, es justamente la caída –inhibida por un complejo juego entre fuerzas y contrafuerzas, producto de su simultaneidad– de todos los elementos hacia un

centro gravitacional único. Es la idea de una caída conjunta, sincrónica, que no llega a realizarse, pues esta se retiene a sí misma debido al efecto de inhibición recíproca que ejercen sus partes, la que liga el relato acerca del *temblor de la tierra* con el concepto del azar. Un enlace que se produce, por un lado, mediante la vía argumentativa clásica, el despliegue narrativo de la trama, y, por el otro, mediante las asociaciones entre palabras, la combinatoria irreflexiva, intuitiva – con Freud, podríamos decir: que sigue la trayectoria de una asociatividad libre. En el caso de las asociaciones entre palabras, es el aspecto formal de estas el que se abre paso y se ve afectado por la caída, el desplome y el desmoronamiento – el derrumbe del mismo orden signifiante, que, en este punto, se entrelaza y fusiona con el dominio de la materialidad. En cierto modo, es como si “[...] la asistencia que presta el lenguaje al pensamiento no es ancilar, sino que opera como la conducción a un cumplimiento que el espíritu, en su pura interioridad, no podría alcanzar” (Oyarzun, 2007, p.154).

El pasaje de *El terremoto en Chile*, en el que esto aparece de manera más explícita, es cuando Jerónimo, tras haber sido encarcelado, y fraguar en vano alternativas de salvación, “resolvió darse muerte colgándose de una cuerda que el azar le había dejado [...] y que lo arrancaría [*entreißen*] de este valle de lágrimas” (Kleist, 2012, p. 25). Dice, a continuación: “El suelo se balanceó bajo sus pies, todos los muros de la prisión paredes de la prisión se resquebrajaron [*rissen*], el edificio entero se inclinó para desplomarse hacia la calle, y sólo la caída [*Fall*] del edificio de enfrente, que coincidió con la lenta caída [*Fall*] de aquel, impidió, mediante un arco casual [*zufällig*], su total arrasamiento. Temblando, [...] se deslizó Jerónimo [...] hacia el boquete, que el entrechocamiento [*Zusammenschlag*] de ambas casas había rasgado [*eingerrissen*] en la pared delantera de la prisión” (2012, p. 27). La reiteración, casi forzosa, de *reissen* y *fallen* está asociada inseparablemente al pensamiento que se abre paso en contra de las resistencias, que transita por vías o trazos [*Bahnen*] aún no establecidos y para ello ha de vencer las fuerzas conservadoras que se le oponen, empeñadas en mantener el *statu quo*. El despliegue de la potencialidad, el desvío que rompe con las vías establecidas a priori –en otras palabras: el genuino acontecimiento– ha de desgarrar el tupido velo de las determinaciones regulatorias con tal de producir una rasgadura en él –o, pensado desde otro costado, quizá sea ese mismo desgarrar. No hay que olvidar que el azar, y en este punto la lectura de Hamacher se cruza con la de Oyarzun –o al menos eso sugieren tanto su traducción como su escrito–, no es una excepción [*Ausnahme*] de la

regla, un caso singular que se excluye [*ausnimmt*] a sí mismo, se exceptúa tomándose [*nehmen*] a sí mismo hacia afuera, allende del acotado ámbito de las reglas, sino aquel acontecimiento en el que la regla colisiona con ella misma y crea un nuevo orden, altamente ambivalente, a saber, uno que corresponde a las leyes de la naturaleza, se somete a ellas y, al mismo tiempo, las subvierte y suspende. En esta sutil disolución de la oposición estática, cuya versión fosilizada es transmitida por el dominio del sentido común, entre sometimiento y subversión, entre orden y subversión, reside la radicalidad del azar. En palabras de Hamacher: “Donde dos casos de una regla colisionan entre sí, y la regla, al mismo tiempo, también se suspende, bajo ella, su caída [*Fall*]: en el azar de su colisión ya ni la regla ni sus elementos conservan su estatus conceptualmente asegurado” (1998, p. 254). Y es que *azar*, en el texto de Kleist y más allá de este, ya no significa simplemente aquello que la lengua del día a día, la lengua cotidiana, convencional y convencionalizante, no tan solo entiende por «azar», sino impone como su única acepción legítima y posible. Tanto el concepto de azar como el desmoronamiento metafórico, a través de su asociación, libremente flotante, lúdica, performativa, con palabras vecindadas, y mediante su frágil arreglo, en cada instante sujeto a la posibilidad del derrumbe, en una determinada estructura narrativa, son sacudidas en su significación unívoca y reorganizadas semánticamente. Como subraya Hamacher, la serie *azar... derrumbaba... se hundía... desplomarse... derrumbarse... caída... caso... azaroso... hacerse pedazos... desmoronarse... integra la palabra azar en una red verbal, que, más allá de la significación convencional de la significación, le adscribe al menos dos significaciones distintas, la de la coincidencia y la del colapso.*

La traducción de Oyarzun es tan intuitiva como sistemática al respecto. Veamos tan solo algunos ejemplos: Cuando Kleist dice: “und die Zungen *fielen* so scharf über das ganze Kloster her” (2012, p. 24, el destacado es mío), que significa: «hablar mal de, criticar a, arremeter duramente en contra de», Oyarzun traduce, más literalmente: “ya las lenguas cayeron tan incisivamente sobre el monasterio” (2012, p. 25), resaltando, de este modo, la repetición del significante *caer*. De este modo, es subrayado el efecto corrosivo de las lenguas –afiladas, cortantes [*scharf*]– que caen sobre el monasterio, contribuyendo al derrumbe de las instituciones de carácter clerical y, con ello, de su privilegio hermenéutico, producto de su vigilancia y sanción de cualquier práctica interpretativa desviada, respecto de los acontecimientos mundanos. De manera parecida, cuando, al describir

la caída de Jerónimo, en el relato de Kleist se emplea la expresión “sank er ohnmächtig [...] nieder” (28), literalmente: «descendió, se hundió, se desplomó inconscientemente», Oyarzun opta por “cayó desmayado” (2012, p. 29). Hundimiento de las placas tectónicas, ida a pique del suelo fundacional que coincide con la caída de las edificaciones humanas, las instituciones que propagan el discurso hegemónico establecido, los soportes materiales del pensar instalado, hasta la fecha firmemente asentado en sus cimientos. Cuando en *El terremoto de Chile* se describe el ocaso del sol diciendo “war die schönste Nacht herabgestiegen” (2012, p. 34), es decir, «había descendido la noche más hermosa», Oyarzun traduce, nuevamente, “había caído la más hermosa de las noches” (2012, p. 35). Es decir, no se trata de un descenso controlado, acaso como uno desciende progresivamente, escalón por escalón, una escalera, sino de una caída, brusca y abrupta. Un ejemplo más de lo anterior, nuevamente a propósito de la transición de las *Tageszeiten*, los tiempos u horas del día, sería la formulación “[i]nzwischen war der Nachmittag herangekommen” (2012, p. 44), o sea, «[e]ntretanto había llegado la tarde», que es transliterada por Oyarzun de esta forma: “entretanto había caído la tarde” (2012, p. 45). Más allá de las opciones puntuales, resultado sobredeterminado de la confluencia entre el azar, la intuición y la erudición, la traducción de Oyarzun en su conjunto refuerza las fuerzas gravitacionales que operan en el texto amenazando con la caída de todo lo que se encuentre en pie, traduciéndose, finalmente, el “Umsturz aller Verhältnisse” (2012, p. 44), que Oyarzun sorpresivamente traduce como “el trastorno de todas las circunstancias” (2012, p. 45), y que hace alusión al derrocamiento de todas las relaciones humanas, la subversión de las relaciones de clase o, justamente, de los estamentos a los cuales está dirigida la publicación en la que el relato de Kleist aparece por vez primera, en suma, la revolución social, la reversión de todos los valores, que resonaría en Marx y Nietzsche.

Concluyendo, la serie entrelazada por las expresiones «*glücklicher Zufall*» –feliz casualidad, azar afortunado, coincidencia dichosa– y «*zufällige Wölbung*» –arco casual, bóveda azarosa, curvatura o abombamiento accidental– es otro ejemplo de lo anterior. En este contexto, jugando con la característica ambigüedad del genitivo, ha sostenido que “la coreografía de la(s) bóveda(s) kleistiana [...] puede ser pensada como una combinación contingente entre ladrillos o elementos constitutivos [*Bausteine*], de *lettres*, que están dispuestas en una tensión precisa azarosa, al unirse en «un sintagma latente» (cfr. Hamacher, 2017, p. 157), o también de manera

antigrave. Y también anagramáticamente” (2017, p. 187). La lógica del azar –que no es una alógica o ilógica, es decir, una simple negación de la lógica, sino, tal como ocurre con la lógica de lo inconsciente, una paralógica o lógica de otro orden, irreducible a la lógica habitual y corriente– que recorre el texto de Kleist, no es ni la lógica linear de la mera causalidad natural ni la lógica numinosa de una intervención divina; no es la lógica del concepto ni de la de la metáfora. “Es”, dice Hamacher, “la lógica lingüística de una combinación de palabras, que están dispuestas en una relación estrictamente objetiva y formal entre ellas, en la que no se mezclan en una unidad vaga ni están meramente paradas, de modo aislado, una al lado de otra, sino que, convergiendo, golpeándose e inhibiendo alternadamente su tendencia de significación, se fusionan en un sintagma latente, que conserva a sus elementos contra el uso lingüístico convencional tan flotante como el *arco azaroso* mantiene a los suyos contra la ley de la gravitación” (2017, p. 268). Las configuraciones establecidas entre palabras que integran este abovedamiento, este arreglo sintáctico dispuesto en torno a un núcleo, a su vez sintáctico, conformado por relaciones tan formales como objetivas, como dice Hamacher, al inhibir sus tendencias significantes mantiene sus elementos en suspenso, *freischwebend* diría Freud, amparándolos contra la tiranía del uso lingüístico convencional y las imperiosas leyes de la gravitación. La traducción de *El terremoto de Chile*, que recoge y proyecta esta idea, es justa, en el doble sentido de la palabra: por un lado, precisa, rigurosa y estricta, y, por el otro, justa, justificable y ecuánime. Leyendo el texto lo reescribe, para nosotros, lectores chilenos, produciéndolo ante nosotros, jugando con la idea del terremoto *en* Chile y el terremoto *de* Chile. Los desafíos que ha de sortear, cual Escila y Caribdis, no son pocos, como bien sabe quién se haya aventurado a traducir, ya sea por pasatiempo, distracción o profesión. La traducción reproduce el equilibrio precario entre el carácter inapelable de las leyes [*Gesetze*] (del lenguaje, de la física, de la posición [*Setzung*]), el dominio de la legislación del deber ser, por un lado, y el instante del azar, que potencialmente puede perpetuarse como estado, por el otro. Y es que esta venturosa armonía, si es que no quiere permanecer inscrita en el estéril territorio de las prescripciones reguladoras, encargadas de administrar la perpetuación coercitiva del orden instituido, ha de traducirse, a su vez, en la práctica traductiva misma, como se desprende de las palabras del propio Oyarzun: “A lo que apunto es a una paradoja que pasa calladamente y que tal vez es desde todo punto de vista capital: si por una parte la traducción exige escrupulo, diré, letra por letra y por el espíritu, que

la distingue, de la espontaneidad del habla natural con los rasgos del trabajo, la atención y la conciencia, y que a menudo, o a cada paso, le impone el ejercicio reiterativo de la decisión, quizá no sea posible traducir, de veras traducir, sin que se dé ese «momento», sin una voladura, una ausencia, una pérdida de sí. Que sería la decisión misma” (2005, p. 265).

Conclusión

Los temblores o sacudidas de la corteza terrestre, a su vez ocasionados por desplazamientos de placas tectónicas, no solamente se transmiten [*übertragen*] abarcando grandes distancias, tanto en el espacio como en el tiempo, llegando a impactar a quienes se encuentran lejos del epicentro y del momento de su desencadenamiento; en su travesía, lejos de circunscribirse únicamente al ámbito material *in stricto sensu*, traspasan algunos umbrales, atraviesan algunas fronteras, impactando más allá de su inscripción original. La lectura de *El terremoto en Chile* revela cómo los efectos retroactivos, tardíos o retardados [*Nachwirkungen*], en particular aquellos que acontecen a posteriori [*nachträglich*] —en estricto rigor, además, en ausencia de la conmoción propiamente tal— y de manera sostenida/sostenible [*nachhaltig*] —es decir, más allá de sus efectos inmediatos, no mediados— de un cataclismo no se circunscriben ni única ni principalmente al dominio de la materia terrestre. Más bien, es posible demostrar cómo el seísmo despliega sus efectos en el dominio de la (re)presentación infiltrándose en sus mismas entrañas. El relato del terremoto, en el caso de Kleist, no transcurre exclusivamente a nivel descriptivo, sino que se ve afectado por la vehemencia de la catástrofe que lo motiva, hasta el punto de comprometer la estructura y estabilidad atribuidas a la (re)presentación. La transmisión [*Übertragung*] de las ondas sísmicas y de su potencia desestabilizadora en el caso de la (re)presentación compromete otro registro que tentativamente podría llamarse la materialidad de esta. Así, es posible constatar cómo se desmoronan no solamente las construcciones humanas descritas en el relato del propio Kleist, ya sea las edificaciones propiamente tal o el orden (social, económico, biológico, matemático) establecido, sino incluso la misma (re)presentación subyacente a la narración en cuestión y a los órdenes conmocionados.

De manera esquemática, en el plano significativo es posible distinguir dos series entre las que se establece una relación (ant)agónica: por

un lado, la sucesión *setzen* – *Setzung* – *Übersetzung* – *Besetzung* – *Gesetz* – *Entsetzen*, poner, colocar – posición, emplazamiento – traducción, tras-paso – investidura, ocupación – ley – dislocar, horror, y, por el otro lado, la cadena *Fall* – *fallen* – *fällen* – *Zufall* – *Einfall* – *Überfall* – *Verfall*, caída, caso – caer – talar, tumbar, fallar – azar – ocurrencia – asalto – desmoronamiento, decadencia. Si bien ambas series se construyen a partir de verbos prácticamente opuestos, al menos si consideramos su campo de significación principal, el movimiento que las atraviesa lleva a ambos extremos a aproximarse, aunque sea tangencialmente. De manera puntual, el *setzen*, habitualmente asociado a la actividad poniente y a la actitud sosegada, serena, literalmente: sentada [*gesetzt*], al anteponerle el prefijo *Ent-* designa el acto de deshacer el acto de poner o colocar, adopta el sentido de salirse del engaste o engarce, de perder la compostura, el dominio de sí [*Fassung*]. *Entsetzen* en el contexto militar es la acción contraria a *besetzen*, ocupar, o sea, quiere decir librar ya sea un fuerte sitiado por el enemigo o una parte cercada del ejército. Es en este punto, la exaltación del *setzen*, su dislocación por la vía del encumbramiento, se aproxima, sin llegar a encontrarse con él, al eje articulado en torno al caer.

Estos encadenamientos significantes, con las variaciones, repeticiones y alteraciones que habilitan, así como su ubicación recíproca en el espacio –simbólico, pero no por ello inmaterial– implican un particular desafío para la traducción [*Übersetzung*] de un texto escrito no solamente en otra lengua, en otras coordenadas geopolíticas, sino que por lo visto hace alusión no solamente al terremoto que realmente ocurrió en Chile el 1647, sino a otros terremotos, otros acontecimientos. Traducir, literalmente, implica dar un salto, transportar, transmitir algo hacia otro lugar, otra orilla, atravesar un río, un *entre*, traspasar un umbral. Estructuralmente reproduce, en cierto modo, el salto que da el terremoto, en tanto catástrofe natural, primero hacia el relato de este y luego hacia el (interior del) orden de la (re)presentación, conmocionando tanto al relato como a la misma (re)presentación hasta el punto de llevarlos a su derrumbe. Esta figura del *Zerfall*, mejor dicho: su desplazarse, atraviesa, y con ello une entre sí, a toda construcción levantada sobre el suelo –moviente–, ya sea arquitectónica, hermenéutica, política, psicoanalítica, social o simbólica, dejando detrás de sí una estela de atomización.

Referencias bibliográficas

- Alippe, S. (4-6 de agosto de 2014) *‘Violencia y lo inaudito en “El terremoto en Chile” (1807) y “Los esponsales de santo domingo” (1811), de Heinrich von Kleist’*, [ponencia]. VII Coloquio Internacional “Teoría Crítica y Marxismo Occidental” Marxismo y violencia, Buenos Aires, Argentina. <https://www.herramienta.com.ar/violencia-y-lo-inaudito-en-el-terremoto-en-chile-1807-y-los-esponsales-de-santo-domingo-1811-de-heinrich-von-kleist>
- Bauer, G. (2014). ‘The Wisdom of God’: Das Erdbeben von Jamaika 1692 im Kontext von John Rays Physikotheologie. En M. Jakubowski-Tiessen, (Ed.), *Von Amtsgärten und Vogelkochen: Beiträge zum Göttinger Umwelthistorischen Kolloquium 2011-2012* (1-25). Universitätsverlag Göttingen.
- Collyer, F. V. (6 de octubre de 2022). *El quinto poder*. <https://www.elquintopoder.cl/ciudadania/terremotos-en-dialogo-con-pablo-oyarzun/>
- Eifert, C. (2002). Das Erdbeben von Lissabon 1755. Zur Historizität einer Naturkatastrophe. *Historische Zeitschrift*, 274, 633-664. <https://doi.org/10.1524/hzhz.2002.274.jg.437>
- Hamacher, W. (1998). Das Beben der Darstellung. En *Entferntes Verstehen* (235-279). Suhrkamp.
- Günther, H. (2005). *Das Erdbeben von Lissabon und die Erschütterung des aufgeklärten Europa*. Fischer.
- Hölscher, L. (2011). Katastrophe als Katalysator. Das Erdbeben von Lissabon und die Folgen. En W. Kinzig y T. Rheindorf (Eds.), *Katastrophen. Und die Antworten der Religionen*. Ergon.
- Kleist, H. (12 de octubre 2022 [1805]). *KleistDaten*. http://kleistdaten.de/index.php?title=Brief_1805-11-00
- Kleist, H. (12 de octubre 2022 [1806]). *Heinrich von Kleist. Abiturschwerpunkt Deutsch Niedersachsen 2011*. <https://kleist2011.wordpress.com/2010/02/18/brief-heinrichs-an-ulrike-von-kleist-vom-24-10-1806/>
- Kleist, H. (12 de octubre 2022 [1810]). *Das Erdbeben in Chili*. Projekt Gutenberg. <https://www.projekt-gutenberg.org/kleist/erdbeben/chili.html>

- Kleist, H. (2012 [1810]). El terremoto en Chile. En M. Oyarzun, (Ed.) *Investigación y práctica escénica sobre el terremoto de Chile* (pp. 22-60). Metales Pesados.
- Kleist, H. (1998 [1808]). *Penthesilea*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kopf, A. (2005). Der Untergang von Lissabon. *Spektrum der Wissenschaft*, 11, 84-91.
- Kruschkova, K. (2007). Als tanzten sie nach Kleists Choreographie. Heinrich von Kleist, Antonin Artaud und das Theater der Gegenwart. En G. Blamberger, G. Brandstetter, I. Breuer, S. Doering y K. Müller-Salget (Eds.). *Kleist Jahrbuch 2007* (pp. 183-195). J. B. Metzler.
- Löffler, U. (1999). Lissabons Fall- Die Zerstörung einer Weltstadt. En *Lissabons Fall - Europas Schrecken: Die Deutung des Erdbebens von Lissabon im deutschsprachigen Protestantismus des 18. Jahrhunderts* (pp. 127-180). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110801880-007>
- Nicolai, R. (2001). El Terremoto de Chile por Heinrich von Kleist: Cadena de Cambios Súbitos, *Alfa. Revista de Lingüística*, 16, 227-234.
- Oyarzun, P. (2009a). Montaigne: Escritura y escepticismo. En *La letra volada* (45-69). Ediciones Universidad Diego Portales.
- Oyarzun, P. (2009b) Borges: Cuatro figuras de la traducción y la cara borrosa del individuo. En *La letra volada* (pp. 249-264). Ediciones Universidad Diego Portales.
- Oyarzun, P. (2009c). Notas sobre el pensamiento y lenguaje a partir de Kleist. En *La letra volada* (147-157). Ediciones Universidad Diego Portales.
- Oyarzun, P. (2012). El terremoto de Kleist – en Chile. En M. Oyarzun (Ed.), *Investigación y práctica escénica sobre el terremoto de Chile* (pp. 61-72). Metales Pesados.
- Oyarzun, P. (2005). Traducción y melancolía, *Onomázein*, 12, 169-178. <https://doi.org/10.7764/onomazein.12.08>
- Sloterdijk, P. (1985). *Der Zauberbaum. Die Entstehung der Psychoanalyse im Jahr 1785. Ein epischer Versuch zur Philosophie der Psychologie*. Suhrkamp.
- Weber, C. (2015). *Vom Gottesgericht zur verhängnisvollen Natur: Darstellung und Bewältigung von Naturkatastrophen im 18. Jahrhundert*. Meiner. <http://dx.doi.org/10.28937/978-3-7873-2768-3>