



puntos de referencia

CENTRO
DE ESTUDIOS
PÚBLICOS

EDICIÓN DIGITAL
N° 720, ENERO 2025

HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

Digestión del daño a través del derecho: El caso de Kleist y Balzac

JOAQUÍN TRUJILLO SILVA



RESUMEN

- En su obra *Ira y tiempo*, Peter Sloterdijk plantea que la thimótica pudiera describir mejor que la erótica una importante parte de la historia de Occidente, especialmente aquella que dice relación con las exigencias de justicia.
- Sin embargo, la literatura, que ha sido un repositorio de la historia de los sentimientos morales, nos facilita un enfoque distinto si la vemos a la luz del análisis jurídico.
- Para eso, el autor propone detenerse sobre dos novelas cortas del siglo XIX: *Michael Kohlhaas*, del escritor prusiano Heinrich von Kleist, y *El coronel Chabert*, del francés Honoré de Balzac.
- Ambas tratan la reacción de sus respectivos protagonistas ante unos daños que pudieran resarcirse por la vía judicial, pero que se procesarán con fórmulas de otra naturaleza.
- Este análisis permite observar, al menos en estos dos casos de la literatura universal, el rol que juega el Derecho como una tercera fuerza distinta al *eros* y el *thymos*.

Palabras clave: Daño, justicia, ira, amor, Heinrich von Kleist, Honoré de Balzac, Peter Sloterdijk.

JOAQUÍN TRUJILLO SILVA es investigador del Centro de Estudios Públicos y profesor en las facultades de Derecho de la Universidad de Chile y de Santiago de Chile. Es abogado, magister en Estudios Latinoamericanos y doctor en Literatura por la U. de Chile. Email: jtrujillo@cepchile.cl.

Este artículo es la versión revisada y complementada de una conferencia impartida en el ciclo “El árbol torcido”, del Instituto de Humanidades de la Universidad Diego Portales.

El autor agradece las sugerencias de Leonidas Montes y la colaboración de Nicole Bouchet, previniendo que cualquier error es de su exclusiva responsabilidad.

1.

INTRODUCCIÓN

Uno de los muchos aspectos en que se puede leer el libro *Ira y tiempo*, de Peter Sloterdijk, es como si planteara, conforme al capítulo “Más allá de la erótica”, un reposicionamiento de la *thimótica* por sobre la *erótica*. O sea, si de Sigmund Freud en adelante la cultura occidental se obsesionó con los elementos propios del eros —por darle un título reconocible—, lo que el filósofo alemán vendría a hacer, en su estilo irreverente, es reponer el rol que ha jugado el *thymos*, o sea, el orgullo, la ira, en la historia humana, especialmente desde la aparición del cristianismo, en la Antigüedad, y el marxismo, en la era Moderna:

Aquel que se interese por el hombre como portador de impulsos afirmadores del yo y de orgullo debería decidirse por romper el sobrecargado nudo del erotismo. En ese caso se deberá volver a la visión de la psicología filosófica griega, según la cual el alma no sólo se manifiesta en Eros y en sus intenciones en esto y aquello sino, sobre todo, en los impulsos thimóticos. (Sloterdijk 2010, 26)

Sin embargo, la historia de la literatura ofrece excelentes ejemplos por su nivel de persuasión para darle al filósofo del cinismo una respuesta, la que no tiene por qué desmentir la primacía de la thimótica, sino simplemente ofrecer casos paradigmáticos en los que esta tensión se resuelve a favor de formas más o menos irreconocibles del eros, en principio, y, por sobre todo, de ese arte (*tekhné*) que compatibiliza justicia y certeza al que llamamos en latín Derecho (*ius*).

Los casos literarios iluminadores, para estos efectos, son aquellos en los que una versión más domesticada —por no decir socialmente legitimada— de la ira, esto es, la justicia, resulta atrapada en un dilema o acaso una situación de hecho complejísima, donde principios del amor romántico resultan vencedores, incluso contra el escándalo de los lectores.

Uno de los muchos aspectos en que se puede leer el libro *Ira y tiempo*, de Peter Sloterdijk, es como si planteara, conforme al capítulo “Más allá de la erótica”, un reposicionamiento de la thimótica por sobre la erótica.

Para la lectura que pretendo realizar aquí, las relaciones entre Derecho y Literatura resultan muy apropiadas. Ahora, es preciso admitir que a menudo esas relaciones han sido pensadas como fórmulas en exceso optimistas, que sería, por ejemplo, la propuesta de Martha Nussbaum en *Poetic Justice* (1996), lo que no tendría que ser forzosamente el caso que nos toca en esta reflexión. Porque, a menudo, se busca en obras literarias soluciones edificantes en las que el Derecho emerge fortalecido. Es el estereotipo, por ejemplo, de *El mercader de Venecia* en la academia legal estadounidense. Son centenares las reflexiones que tienen en el centro a esta supuesta comedia de William Shakespeare, las que tienden, por así decirlo, a un *legal happy end*, en el que la interpretación creativa de la ley para las partes —el contrato (*pacta sunt servanda*)— prospera sobre la escuela formalista de interpretación. Las obras de contenido jurídico que no ofrecen claramente ese recurso exitoso quedan muchas veces relegadas a lo que Borges llamó la historia universal de la infamia, es decir, su innegable interés no se discute, pero un silencio incómodo las reprime. ¿Qué solvencia, desde el punto de vista de la reflexión jurídica, por ejemplo, podrá tener la trilogía de Esquilo *Orestíada* que no sea la comparación entre un mundo *sin* y otro *con* tribunales en los que ventilar los conflictos de una casa real ruinosa como la de Tebas? Y, para ir más lejos, ¿cuál sería el mérito de obras que parecieran contentarse con denunciar la perpetración de un daño?

El problema del daño en la reflexión del Derecho y Literatura requiere un tratamiento más acorde con el desarrollo de la responsabilidad civil o penal en lo que se llama la doctrina jurídica. Las fórmulas que elaboran soluciones fáciles, por un lado, o bien imposibles, por el otro, pueden con todo derecho motejarse de triviales.

De ahí que haya que preguntarse por obras que en la literatura hicieron aparecer ante la conciencia jurídico-moral asuntos respecto de los cuales el Derecho tendría que pronunciarse, sirviéndose de sus recursos disponibles, pero que, no obstante ellos, no lo hizo, o lo hizo de una manera que sigue levantando serias dudas.

El problema del daño en la reflexión del Derecho y Literatura requiere un tratamiento más acorde con el desarrollo de la responsabilidad civil o penal.

En la búsqueda de ese tipo exacto de obra literaria, me he encontrado con dos que, de formas muy distintas, cumplen con el requisito. Presentan el problema del daño en toda su profundidad existencial, y ofrecen una visión del mundo jurídico, cuyo carácter de “solución”, como veremos a continuación, está además de verosímilmente tensionado, originalmente resuelto (si es que cabe esta última palabra). Esas soluciones que proponen son, por decirlo con Carl Orff, “triumfo de Afrodita” a la vez que todo

el orgullo de la justicia resulta menoscabado, sin que por ello el lector renuncie a la importancia indelible del Derecho.

Simbólicamente, ambas obras que son tan útiles para este análisis fueron publicadas cuando sus autores contaban con solo 33 años. La primera es *Michael Kohlhaas*, de Heinrich von Kleist (1777-1812), publicada íntegramente en 1810, aunque ya en 1808 su autor había dado a la prensa un adelanto en la revista *Phöbus*. La segunda es *Le colonel Chabert*, de Honoré de Balzac (1799-1850), publicada en 1832. En su género literario, ambas se corresponden con lo que J.W. von Goethe (1749-1832) llamó en francés “nouvelle”, o sea, una novela corta o breve.

En la primera parte de este artículo repaso brevemente los principales hitos de ambas obras. En la segunda, reviso siete aspectos de ellas que son muy importantes para el análisis iusliterario: contexto, *litis*, tribunales, litigantes, terceros, héroes, estilo. Todos los aspectos mencionados tienen que ver con el Derecho, pero también con cuestiones de índole histórica, filosófica y estilística. Finalmente, en la tercera sección, retomo el asunto planteado al inicio de esta introducción, es decir, hasta qué punto el *thymos* es más fuerte.

2.

LOS HECHOS

2.1. Michael Kohlhaas

La trama de *Michael Kohlhaas* transcurre en Sajonia y Brandemburgo, principados del Sacro Imperio Romano Germánico, durante los años de estabilización de la reforma protestante emprendida décadas antes por Martín Lutero. El protagonista es Michael Kohlhaas, un criador y vendedor de caballos, casado y con hijos, propietario libre de una pequeña granja en la que emplea a algunos campesinos. Su comercio consiste en vender los ejemplares caballares en distintas ciudades del principado o principados vecinos. Precisamente, durante uno de estos viajes de comercio, mientras atravesaba las tierras de un pequeño recinto feudal, el de Wenzel von Tronka, caballero perteneciente a la pequeña nobleza, se le solicita un salvoconducto. El criador de caballos alega que, habiendo a menudo transitado por ahí, nunca antes se le había exigido tal documento. Finalmente, se compromete a solicitarlo en la ciudad de Dresde, que es su destino, y exhibirlo de regreso a casa. Aun así, el caballero von Tronka lo requiere para que en señal de compromiso deje en garantía dos de los equinos. De mala gana Kohlhaas se allana, pero junto con los caballos deja a uno de sus sirvientes que se ocupará de cuidarlos personalmente antes de que se le restituyan a su dueño.

El problema sobreviene cuando Kohlhaas averigua que el documento exigido no existía y, de regreso en el castillo de von Tronka, que los caballos han sido maltratados, empleados en faenas de campo y el

criado, apaleado y expulsado. Kohlhaas exige que sean devueltos en su estado anterior, pero von Tronka manda echarlo. Demanda a von Tronka, pero su acción judicial es convenientemente extraviada en tribunales. La repone y se le desliza la siguiente información: debe dejar de insistir y retirar los caballos tal como están en el castillo de von Tronka, porque este pequeño señor feudal está bien contactado.

Lisbeth, la cónyuge de Kohlhaas y madre de sus hijos, se ofrece a interceder ante la corte del príncipe. Para eso, recurrirá a un antiguo pretendiente cercano al soberano. Tras viajar a la ciudad imperial, Lisbeth regresa malherida. No ha dado resultado su gestión y un guardia le ha propinado un fuerte golpe a consecuencia del cual Lisbeth muere. Y, entonces, después de darle sepultura, Kohlhaas firma un pacto de retroventa por su granja con su vecino, deja sus hijos al cuidado de gente de su confianza, y se decide a formar una especie de guerrilla pagada. Con este grupo asaltará el castillo de von Tronka y, al no encontrarlo en ese lugar, lo buscará en cada pueblo y ciudad del principado, exigirá que se lo entreguen mediante proclamas que hará pegar en los muros y los quemará cuando no ocurra. Así, se transformará en el “azote de Alemania”, su fama se hará inmensa y mucha gente pedirá junto con él que se le entregue a von Tronka, ante la sospecha de que sus parientes de la nobleza le dan escondite.

El fiero Kohlhaas detendrá su cacería cuando encuentre un mensaje de Martín Lutero adherido a un muro, que lo increpa por haberse tomado la justicia por propia mano y lo conmina a deponer las armas. Kohlhaas decide visitar personalmente a este líder espiritual de los protestantes en su gabinete. Una vez ahí, Lutero reitera su anatema contra el criador. Finalmente, acuerdan lo que sigue: Kohlhaas detendrá su cacería y Lutero le garantizará un juicio justo.

En el proceso, el criador es hallado culpable de distintos crímenes y sentenciado a la pena de muerte. Se establece, además, que ha sido perjudicado en sus bienes por parte de Wenzel von Tronka, quien tendrá que indemnizarlo, además de pagar con cárcel.



Lisbeth, la cónyuge de Kohlhaas y madre de sus hijos, se ofrece a interceder ante la corte del príncipe.

Hasta este punto la historia del criador parece la paradójica fábula de un hombre de bien que se hizo criminal por su sed de justicia y que, finalmente, la obtuvo, pero debiendo pagar las costas con su propia vida.

Sin embargo, hay en esta *nouvelle* una trama paralela que termina adquiriendo una importancia muy significativa. Kohlhaas ha recibido de una gitana un papel que contiene información delicadísima sobre el futuro del principado de Sajonia. Recordemos que, en aquellos tiempos, y en especial en los comienzos de la Modernidad, las cortes europeas eran frecuentadas por adivinos. Los supersticiosos príncipes los consultaban permanentemente. En este caso, esta gitana es una reputada profetisa, de

tal suerte que el príncipe elector desesperadamente necesita que Kohlhaas, ya condenado a muerte, le entregue el papel. Y Kohlhaas lo sabe. En las últimas páginas de la obra, cuando el pueblo en masa ha concurrido a presenciar la ejecución del criador de caballos, el príncipe elector, con su sombrero de plumas, se mantiene expectante, nervioso por el destino del papel. Kohlhaas, justo antes de ser ahorcado, lo saca del bolsillo y lee su contenido frente a la multitud, entre la que permanece el príncipe. A continuación, se lo introduce en la boca y se lo traga.

Después de la ejecución de Michael Kohlhaas, sus hijos serán incorporados a la nobleza alemana.

La *nouvelle* abre con una especie de pórtico en el que se adelanta toda la paradoja que envuelve al personaje protagonista:

En las orillas del Havel vivió, a mediados del siglo XVI, un tratante de caballos de nombre Michael Kohlhaas, hijo de un maestro de escuela, una de las personas más rectas y, al mismo tiempo, más terribles de su época. Este hombre fuera de lo común habría podido pasar por un ciudadano modelo hasta que cumplió los treinta años. Poseía una granja en un pueblo que aún lleva su nombre, y en ella disfrutaba de una existencia apacible, ganándose el pan con sus ocupaciones, educando en el temor de Dios, para que fuesen honrados y trabajadores, a los hijos que su mujer le había dado, y complaciendo a sus vecinos, pues no había uno que no se hubiera beneficiado de su generosidad o de su buen juicio, siempre ecuánime; en suma, no cabe duda de que el mundo habría bendecido su memoria si no se hubiera excedido en una virtud: su sentido de justicia, que le llevó a convertirse en bandido y asesino. (Kleist 2011, 7)

Como veremos más adelante, el mismo Peter Sloterdijk se referirá a esta *nouvelle* en *Ira y tiempo*.

2.2. El coronel Chabert

Después de que en 1814 cayera definitivamente Napoleón Bonaparte y su Imperio y sus adherentes se vieran en aprietos, se restauró a Luis XVIII, hermano de Luis XVI, en el trono de Francia, que significó el regreso de los borbones. La nobleza meritocrática levantada por Napoleón entró en un proceso de minusvaloración social, aunque algunos de sus héroes, como los militares destacados en las campañas napoleónicas, mantuvieron su fama, si bien no pocos de ellos habían caído en batalla. El coronel Hyacinthe Chabert fue uno de esos próceres.

El destacado militar había sido sepultado en una fosa común al costado del campo de la Batalla de Eylau, el sangriento enfrentamiento de los días 7 y 8 de febrero de 1807 contra las tropas rusas. El coronel, que había sido un niño huérfano, otra vez logra salir adelante. Prácticamente resucita, consigue arrastrarse entre los cadáveres fuera de la fosa y, muy malherido, viaja por Alemania, de hospital en hospital durante diez años, hasta que logra regresar a París, convertido prácticamente en un mendigo, cuando su figura ya era todo un mito de la historia francesa.

Pues bien, el mito está de vuelta, pero nadie le cree al héroe de guerra que ha sobrevivido. Es más, su fortuna ha sido heredada por Rose Chapotel, su viuda, que de soltera fue una “fille de joie” y que ahora se ha vuelto a casar, esta vez con el conde Ferraud.

La *nouvelle* comienza con una caótica escena en la oficina del abogado Derville, donde sus pasantes se divierten a costa de un viejo con apariencia de pordiosero, nada menos que Chabert. Él consigue entrevistarse con el abogado, quien en un principio no cree que se trate realmente del célebre militar del Imperio. Derville representa, además, los intereses del conde Ferraud, así que aprovecha esta coincidencia para hacer venir a su oficina a la condesa. Ella, al ver a su ex marido, que luce vestido para la ocasión, niega que lo sea. Sin embargo, Derville le propone una solución amigable, apelando a que al conde le podría convenir anular el matrimonio con ella en virtud de que su estado civil de viuda ha sido fruto de un error. Derville y la condesa saben que existe una heredera de un Par de Francia que sigue soltera, de suerte tal que casarse con este mucho mejor prospecto podría ser el próximo paso del arribista conde Ferraud. En una conversación previa en su mansión, les ha quedado claro:

—El señor Ferraud siente por mí un vivísimo apego, y por la madre de sus hijos un grandísimo respeto...

—No le venga con esas bobadas a un procurador acostumbrado a leer en el fondo de los corazones —dijo Derville interrumpiéndola—. Por ahora, el señor Ferraud no tiene el menor deseo de romper su matrimonio y estoy convencido de que la adora; pero si alguien viniera a decirle que su matrimonio puede anularse, que la opinión pública tachará a su mujer de criminal...

—Pues ¡me defendería, señor mío!

—No, señora.

—¿Qué motivo tendría para abandonarme?

—Pues el de casarse con la hija única de un par de Francia, cuyo título le sería transmitido por ordenanza real...

La condesa palideció.

“¡Ya está! —dijo Derville para sus adentros—. Ya te tengo, el caso del pobre coronel está ganado.” (Balzac 2021, 72-3)

Para excluir al abogado de las tratativas, la condesa monta en su carruaje y se lleva con ella a Chabert. En privacía, admite que él es su antiguo marido mientras lo traslada hasta su casa de campo a las afueras de París. Ahí le da a conocer su vida de mujer casada con Ferraud y le presenta a los hijos que tiene con él. El mensaje tácito es que si Chabert insiste en recuperar su identidad, su vida, civilmente hablando, destruirá la nueva vida que lleva la condesa. Y, como ella, durante esos días, se muestra amorosa con él, Chabert decide no perjudicarla, no insistir en la vía judicial y, en suma, desistirse de demandar. Por supuesto, la condesa le hace firmar un documento notarial para asegurarse de que no la vuelva a importunar.

Para excluir al abogado de las tratativas, la condesa monta en su carruaje y se lleva con ella a Chabert.

Chabert acaba en un asilo de ancianos. Poco a poco, deja de contar que es el famoso militar y prefiere convertirse en un anciano pobre y anónimo de aquel orfelinato para viejos, como dice Balzac.

El abogado Derville, por su parte, piensa que debería abandonar una ciudad repleta de locos y truhanes. Precisamente, la relación entre Chabert y su representante legal es la trama paralela del relato. Este ambicioso abogado, completamente cínico, dispuesto a todo en una ciudad de enmascarados, ha confiado en la versión de un supuesto mendigo, ha creído que en realidad es un héroe militar e, incluso, ha sufragado con su propio dinero los gastos de Chabert porque el coronel no estaba en condiciones de mantenerse a sí mismo. Y es este abogado quien siente haber dado un paso en falso al pretender la devolución de su existencia a un gallardo héroe cuya vida era incompatible con el nuevo contrato matrimonial de su viuda.

3.

RELACIONES Y TENSIONES

El contexto histórico de ambas tramas es primordial. Las dos transcurren en escenarios históricos de una estabilidad recién ganada, todavía conmocionados a causa de los acontecimientos previos. La de Kleist, por las escaramuzas de la Reforma; la de Balzac, por la Revolución Francesa, pero sobre todo Napoleón y sus campañas bélicas. Y si bien el Sacro Imperio del siglo XVI ya obedecía a la metáfora de Pufendorf, que vio en él un “monstruo” carente de forma (Pufendorf 2009), mientras que el Reino de Francia era desde hacía ya tiempo una unidad más o menos consolidada, aunque con resabios de Antiguo Régimen a consecuencia de la Restauración de los monarcas borbones Luis XVIII y Carlos X (1814-1830), en ambas sociedades se respira la necesidad de *statu quo*. De ahí que sean el caldo preciso para los abusos de los poderes incumbentes que se habían visto vapuleados por los estallidos previos. En el caso de Kleist, es el mundo de Tronka y su parentela; y en el de Balzac, el del conde Ferraud.

En cuanto a la *litis*, jurídicamente hablando, estamos ante afectaciones que cursan un movimiento disímil. En la *nouvelle* de Kleist, se trata de un daño de bienes muebles (dos caballos), que al no lograr la indemnización de rigor se transforman en una *casus belli*, porque la consejería áulica de la corte del príncipe elector llegará a considerar a Kohlhaas un invasor del territorio del príncipe (Kleist 2011, 100).

En el caso de Balzac, se trata de un perjuicio muy mayor cuyo movimiento, paradójicamente, lleva a la extinción del caso. Declarado ausente, Chabert no dispone de su calidad de persona —su situación estaba contemplada en el Título IV del Código Civil Francés (artículos 112 al 143) que no interrumpió su vigencia durante la Restauración— y no llega a ser resucitado nunca, legalmente hablando.

Pensando en el lugar natural de la *litis*, en ambos casos los tribunales no ofrecen, en principio, ninguna solución. Pero mientras en Kleist actúan en tono opaco, dejándose amedrentar por las amenazas veladas de los nobles parientes de Tronka; en el caso de Balzac, en cambio, nunca llegan a aparecer. Es cierto que en el primer contexto no se han desarrollado todavía el Derecho Procesal y las garantías procesales como en el segundo, pero este último no llega a constituir ninguna amenaza. En rigor, la dificultad que la condesa de Ferraud ve cernirse sobre ella es de otra índole. El abogado Derville le hace ver que al conde Ferraud podría convenirle divorciarse para heredar como consorte un título de Par de Francia. Es esa eventualidad la que mueve a la condesa Ferraud a intimar con Chabert y mucho menos el temor a los tribunales.

Sin embargo, en el caso de Kleist estos sí se vuelven preponderantes. El hecho de que Kohlhaas y Tronka sean finalmente juzgados y sentenciados a penas que la trama considera justas, nos indica que el Derecho ha llegado a tener un papel activo. El problema, y he aquí la paradoja de Kleist, resulta de que el hombre santo ha tenido que transformarse en un criminal sediento de justicia para que la actuación coherente de la judicatura tenga lugar.

Pensando en el lugar natural de la *litis*, en ambos casos los tribunales no ofrecen, en principio, ninguna solución.

Y, por supuesto, la *litis* en tribunales nos lleva a preguntarnos sobre los litigantes. Si bien las personalidades como litigantes de Kohlhaas y Chabert son muy distintas —“paranoia litigiosa” o “síndrome de Kohlhaas” ha sido llamada en la psiquiatría alemana la situación del primero (Trujillo 2019, 395, n. 92)—, esta cuestión en general es muy importante. La de Kohlhaas no se detiene ante nada, salvo ante la autoridad de Lutero, frente a la cual se representa la posibilidad de estar equivocado en sus medios, nunca en sus fines. En lo que respecta a Chabert, ha hecho inmensos esfuerzos durante toda una década, desde su fosa común en Eylau hasta su convalecencia en París, para recuperar nada menos que su identidad. La pretensión de recuperar su patrimonio, unido a su identidad, se frustra cuando actúa la condesa Ferraud.

El rol que cabe a las cónyuges de los “litigantes” es un tema aparte. En Kleist, las mujeres importantes son dos: Lisbeth y la gitana. Lisbeth no logra presentarse ante el príncipe en Dresde, no ha podido llamar su atención. En cambio, la gitana sí logra llamar la del príncipe elector de Sajonia, tanto así, que cae enfermo, obsesionado con conocer el futuro del Estado, especialmente en lo que respecta a su relación con el Reino de Polonia. Y claro, lo que Kleist sugiere es que esa gitana es una fantasmagoría de Lisbeth. Es ella, en definitiva, la que vuelve para dar a Kohlhaas la llave maestra, el papel con la profecía, sin el cual la trama no hubiera tenido aquel final espectacular en el cual el criador de caballos lee el contenido del papel ante el pueblo, los príncipes de Brandemburgo y Sajonia, reunidos ante su

patíbulo, transformando la prueba documental en una testimonial, pues al príncipe no le queda otra opción que confiar en lo que Kohlhaas ha dicho que dice el papel que le ha dado la gitana (recordemos que, tras leerlo, el criador de caballos se ha tragado el documento).

En lo que concierne a Balzac, es también una mujer, la condesa de Ferraud, la que efectúa todos los movimientos de rigor, incluidos convidar a Chabert durante varios días a su casa de campo, para enternecerlo y evitar que prosiga con su pretensión jurídica. Al sobrevivirle en su ausencia, lo que hace la condesa es transformar su vida. Y la consolidación de ese nuevo mundo, que es tanto la vida de la condesa como la época enmascarada de la Restauración, no tiene espacio para un héroe de las campañas napoleónicas.

Pero mientras en el caso de Kleist su cónyuge es también su cómplice, en el de Balzac, todo el plan de la condesa Ferraud es hacer a Chabert partícipe de un absurdo jurídico como lo es la muerte de alguien que continúa vivo. Por lo tanto, mientras la ira de Kohlhaas puede estar dedicada enteramente a Wenzel von Tronka, y su amor, a Lisbeth, en la inquietante trama de Balzac, el objeto de la ira y el amor, *thymos* y *eros*, es el mismo, la condesa Ferraud.

La consolidación de ese nuevo mundo, que es tanto la vida de la condesa como la época enmascarada de la Restauración, no tiene espacio para un héroe de las campañas napoleónicas.

Por eso los personajes intermediadores tendrán una participación muy distinta. En Kleist, Lutero logra promover las bases de un entendimiento entre Kohlhaas y las autoridades del principado, gracias a las que estas obtienen que deponga las armas, y aquel, que su causa sea tramitada de manera correcta, según lo que podríamos llamar un debido proceso. El equivalente funcional en Balzac es el abogado Derville. Su oficina, a diferencia del gabinete de Lutero, es un verdadero chiquero invernal. Esta escenificación se corresponde con las complejidades del personaje. Derville confía en aquel pordiosero que dice ser el coronel Chabert, pero se presta para su propia jugarreta de tinterillo cuando aprovecha su calidad de abogado del conde Ferraud para, básicamente, extorsionar a la condesa, amenazándola —y esto nunca está demás reiterarlo— no tanto con la ley como, más bien, con lo que el conde Ferraud podría hacer sirviéndose de la ley.

Las dificultades que a ambos protagonistas opone el orden social nos conducen a preguntarnos por la entidad heroica. Este aspecto, claro está, da lugar a una cuestión principal. Mientras en la novela de Kleist el santo criador de caballos se convierte en un guerrillero criminal, pero con eso pone a funcionar el Derecho y, de pasada, incorpora a sus hijos a la nobleza del Sacro Imperio; en el de Balzac, el

héroe convertido en un mendigo no puede nada. Ni siquiera logra activar a la judicatura, pues, en esta novela, los tribunales no llegan siquiera a conocer del caso, menos a pronunciarse. Chabert decepciona incluso al abogado Derville, que por primera vez había creído en alguien y este alguien ha preferido hacerse pasar por lo que siempre todos creían que era: un suplantador. No obstante, hay un curioso aspecto, que liga a ambas obras, en el que la omisión de Chabert ha dado frutos: su abstención permite a la condesa Ferraud mantener su membresía en la nueva nobleza de la Restauración y, de paso, le impide al conde perpetrar su próximo tranco de arribista, haciéndose con el título de Par.

Son dos derivas del héroe. La del criminal que se transforma en uno, que es el caso exitoso del que habla Hegel (White 1992); y el del héroe, en el sentido más oficial de la palabra, que se transforma no tanto en un criminal como en un loco inofensivo. Tal es la sentencia de muerte que el realismo de Balzac pronuncia contra el thimótico héroe militar a manos de una pulsión erótica compasiva.

A partir de esto último podemos pasar a la cuestión de la interpretación general del “héroe” en el contexto de las tramas respectivas.

Si el romanticismo de Kleist alega que existe una profunda contradicción en el sistema, pero que, de alguna forma, ella se resuelve con el golpe de gracia que da Kohlhaas; en el realismo de Balzac el sistema jurídico no llega siquiera a procesar el menudo problema que afecta a Chabert, el básico reconocimiento de su calidad de ser existente. Antes de eso, la sociedad personificada en la astuta condesa se organiza románticamente para hacerlo imposible, porque a estas alturas la erótica romántica pudiera leerse como pura manipulación, ejercicio del poder.

En Kleist la sociedad logra procesar el mal en forma exitosa, porque no es tan mala. En Balzac, la sociedad no lo procesa, sino más bien lo oculta, porque ella misma luce demasiado mala para admitir que lo es. Estas son las dos grandes opciones de una sociedad jurídicamente organizada: digerir o regurgitar. Lo que se come, se incorpora; lo que se devuelve, no.

4.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Si bien es cierto que Sloterdijk se refiere a la *nouvelle* de Heinrich von Kleist, describiéndola hilarantemente como: “la historia de la pasión alemana por tener la razón”, y a su protagonista como “este hipersensible vengador” (Sloterdijk 2010, 75), nada dice de Balzac ni menos de su coronel.

Una pregunta inicial es si Kohlhaas y Chabert son personajes thimóticos. La respuesta debe ser: sí, lo son. El caso de Kohlhaas, siguiendo en esto al mismo Sloterdijk, es más bien evidente: el personaje

retorna “a la merecida ira de Dios” (Sloterdijk 2010, 132). Chabert, por otro lado, es de un orgullo menos desatado. Dirige siempre su pretensión en los límites de la corrección, pero es suficientemente romántico como para obligar a la condesa Ferraud a dedicarle estrategia y tiempo.

La segunda pregunta que cabe hacerse es si los impulsos eróticos, o sus equivalentes, son tan poderosos. El caso de Kohlhaas es menos claro. El criador de caballos parece un asceta de la venganza. Sin embargo, este aspecto de la trama pierde buena parte de su fuerza con la historia de la gitana. Muy en las licencias literarias del romanticismo, ella se revela, horas antes de la ejecución de Kohlhaas, como un espectro de Lisbeth, uno que ha venido a coronar de amor conyugal su victoria pírrica, pero de una forma que solamente el criador de caballos puede comprender, puesto que no se exhibe al público, por mucho que él transparente la información contenida en el papel (bajo el supuesto de que realmente lee su contenido y no lo inventa, cuestión probatoria que un abogado prevenido no pasaría jamás por alto). Chabert, por su parte, sin duda cede a un impulso amoroso. Los cariños de la condesa Ferraud incluso logran convencer al lector más desconfiado. El desistimiento del coronel no solo es de orden jurídico, también lo es moral, incluso existencial. Él renuncia a su verdad, a su identidad como persona natural, entre cuyos atributos figura el patrimonio, su fortuna, sus bienes, con el único objeto de no perjudicar a quien lo ha perjudicado tanto. El de Chabert es un sacrificio de amor que a la luz del realismo de Balzac aparece como absurdo lastre romántico. Con todo, ese mensaje es de tal sutileza que permite al lector la razonable duda de si vale la pena volver a la vida a un muerto supuesto exclusivamente para reestablecer su dignidad, su orgullo.

Muy en las licencias literarias del romanticismo, ella se revela, horas antes de la ejecución de Kohlhaas, como un espectro de Lisbeth.

En fin, el enfoque del Derecho nos facilita una tercera posición. La lucha por el protagonismo entre los impulsos eróticos, por un lado, y thimóticos, por el otro, ha quedado necesariamente bajo cierto control de la ley, de hecho o de derecho, es decir, porque ha sucedido (en el caso de Kohlhaas) o porque podría haber ocurrido (el de Chabert). Los enemigos de Kohlhaas han tenido que juzgarlo para derrotarlo y, ni aun así, han podido requisarle el papel que le ha confiado la gitana, pues es de su propiedad, y ya sabemos lo que este “hipersensible” ha sido capaz de emprender por cuidar lo suyo. La condesa Ferraud ha podido engañar a Chabert, pero no lo suficiente como para no tomar la precaución de hacerle firmar un documento notarial por el que se desiste de acciones futuras contra ella. De ahí que sea imposible comprender estas dos obras fundamentales de la literatura occidental, famosas por los dos impulsos a veces rivales, sin una fuerza más romana que griega; *ius*, la entidad cósmica que ha pretendido digerir los daños, sean los del amor, sean los de la ira. La cuestión acerca de cuán efectiva

ha sido esa digestión podría motejarse de mezquina. La libertad de ejercer el derecho hace del Derecho siempre un asunto misterioso. Porque si en todos los casos jurídicamente relevantes la judicatura pudiera actuar de oficio, volviendo insignificante la legitimidad activa, o sea, quien tenga derecho a demandar cierto derecho, entonces poca importancia tendrían los impulsos erótico y thimótico o, bajo cuerda, tanta, que los terceros imparciales dejarían de existir, en el primer escenario, por triviales, en el segundo, por predatorios para el sistema jurídico.

Bibliografía

- Balzac, H. de.** 2021. “El coronel Chabert” (9-101). En López-Ballesteros, M. (trad.), *El coronel Chabert. El veredugo. El elixir de larga vida. La obra maestra desconocida*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Esquilo.** 1986. Orestíada (Agamenón, Las Coéforas y Las Euménides). En Perea, B. (trad.), *Tragedias*. Barcelona: Editorial Gredos.
- Kleist, H. von.** 2011. Michael Kohlhaas (7-131). En Bravo de la Varga, R. (trad.), *Relatos completos*. Barcelona: Acantilado.
- Montes, L. (ed.)** 2019. *Encantamientos en prosa. Conversando con Peter Sloterdijk*. Santiago: Fondo de Cultura Económica – Centro de Estudios Públicos.
- Nussbaum, M. C.** 1996. *Poetic Justice*. Boston: Beacon Press.
- Pufendorf, S.** 2009. *La constitución del imperio alemán*, traducido por Marco Antonio Huesbe Llanos. Valparaíso: Edeval.
- Shakespeare, W.** 2017. El mercader de Venecia (39-113). En Menéndez y Pelayo, M. y Márquez, J. A. (trads.), *El mercader de Venecia y Coriolano*. Madrid: Editorial EDAF.
- Sloterdijk, P.** 2010. *Ira y tiempo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Trujillo, J.** 2019. Heinrich von Kleist y la ordalía del mundo (373-410). En Jocelyn-Holt, E. y Trujillo, J. (eds.), *Ficciones jurídicas. Derecho y Literatura en Chile*. Santiago: Rubicón Editores.
- White, H.** 1992. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.



CENTRO DE ESTUDIOS PÚBLICOS



Cada artículo es responsabilidad de su autor y no refleja necesariamente la opinión del CEP.

Director: Leonidas Montes L.

Editor: Sebastián Izquierdo R.

Diagramación: Pedro Sepúlveda V.



VER EDICIONES ANTERIORES

