



G UISCARD: LA TRAGEDIA DE KLEIST

—Eres tan extraño, tan solemne,
—Eres incomprensible para mí.
—Y tú para mí.

H. V. Kleist

Heinrich von Kleist (1777-1811)¹ es una figura singular en la historia de las letras alemanas. Llamado por algunos “el poeta prusiano”, otros prefieren encasillarlo bajo rubros tan disímboles como los de “clasicismo” y “romanticismo”. Hay razones que justifican estas actitudes: el autor del “Canto de guerra de los Alemanes” (*Kriegslied der Deutschen*) y de la “Oda a Germania” (*Germania – Ode*) es seguramente un poeta político.² En sus cuentos (*Novellen*) y en su ensayo sobre “El Teatro de Marionetas”, que aquí traducimos, se perciben claramente rasgos románticos.³ Por su parte, la obra sobre Robert Guiscard, cuya traducción damos hoy, recuerda, por lo menos en su estructura formal, a la tragedia clásica, entendiéndose por esta la de la antigüedad más que la del clasicismo de Schiller y Goethe.⁴ Sin embargo, como acontece con todo artista genial, la de Kleist es una individualidad irreductible, si bien es cierto que dicha individualidad es históricamente condicionada. Entre otros acontecimientos que determinan la vida y la obra del poeta podemos mencionar el viaje a Würzburg⁵, la llamada crisis kantiana⁶ y las guerras napoleónicas.⁷

Se ha dicho, con razón, que Kleist fue un enigma no sólo para el mundo, sino también para sí mismo. Por ello es que su biografía no es suficiente para explicar su obra. No obstante, más que un análisis del fenómeno *Kleist*, hemos preferido hacer esta presentación mediante testimonios del propio poeta, convencidos, con Mahler, de que la obra de arte debe conservar algo de misterio incluso para su autor.

“Jedes Wort ist ein Spruchwort”.
Cada palabra es un conjuro
Novalis

El 15 de abril de 1801, menos de un mes después de que se produjera la crisis kantiana, Heinrich von Kleist emprende un viaje a París acompañado por su hermana Ulrike.⁸ Tenía entonces veintitrés años. El verdadero motivo del viaje es huir del aburrimiento que le ocasionaba el trabajo burocrático en Berlín; el pretexto, concluir en la metrópoli sus estudios de física y química. Llega a París a principios de junio, tras un largo viaje que resulta pleno en experiencias y durante el cual comienzan a madurar algunas ideas que más tarde quedarán plasmadas en sus obras. Entre sus papeles se encuentra el proyecto de una tragedia normanda. La idea de escribir una obra dramática sobre la muerte de Robert Guiscard había surgido de la lectura de un trabajo de K. W. von Kunck, aparecido en *Die Horen* (revista publicada por Schiller) en 1797.⁹ Kleist tenía pensado terminar de documentarse

sobre su historia en París. Es probable que ahí leyera las “Semblanzas de la vida del emperador Griego Alexius, descritas por su hija Anna Komnena.”¹⁰

La estancia en París, originalmente prevista para un año, se reduce a unos cuantos meses. El joven aristócrata, imbuido del pensamiento de Rousseau, no soporta la vanalidad de la vida social. Se separa de Ulrike y vuelve a viajar, para finalmente radicarse, pobre y enfermo, en una pequeña finca en una isla solitaria del Aar, cerca de Thun.

En abril de 1802 comienza a escribir ahí la tragedia sobre Guiscard en la cual expresaría, como asienta el biógrafo, la enorme desilusión suscitada por la lectura de Kant, en cuya obra encontrará la formulación de sus propias ideas.¹¹ Kleist trabaja intensamente y, al principio, con gran entusiasmo:

Mi querida Ulriquita, el principio de mi poema, que habrá de explicar al mundo el amor que me profesas, provoca la admiración de todos a quienes se lo muestro. ¡Oh Dios! Si tan sólo pudiera terminarlo. El cielo me conceda este único deseo y después haga conmigo lo que quiera...¹²

Tiempo después, conocedor de las penurias por las que Kleist atravesaba, Wieland lo aloja en su casa. Comienza una relación efectiva, de mutua admiración. Pero Kleist se muestra cada vez más distraído. En la mesa, durante las comidas, se le escucha hablar en voz baja. La razón era que

Recibo aquí clases de declamación... Aprendo a declamar mi tragedia... Expuesta con una perfecta declamación debería producir un extraño efecto.¹³

En repetidas ocasiones Wieland le pide que le muestre la obra. Kleist accede por fin y le recita diversos pasajes (“de memoria”). Afortunadamente, dado que el texto se ha perdido, contamos con los testimonios de ambos poetas. Kleist escribe:

Cuando con gran pasión se la leí al viejo Wieland, logré entusiasmarlo a tal extremo, que viéndolo tan conmovido, me arrojé a sus pies y colmé sus manos de besos ardientes.¹⁴

Por su parte, Wieland consigna:

Le confieso que quedé asombrado y no creo exagerar si le aseguro que: si los espíritus de Esquilo, Sófocles y Shakespeare se reunieran para crear una tragedia, el resultado sería *La Muerte de Guiscard el Normando* de Kleist, si toda ella corresponde a lo que escuché entonces. A partir de ese instante se había decidido que Kleist había nacido para colmar el gran

vacío en nuestra literatura que, por lo menos en mi opinión, no ha sido llenado ni por Schiller y Goethe.¹⁵

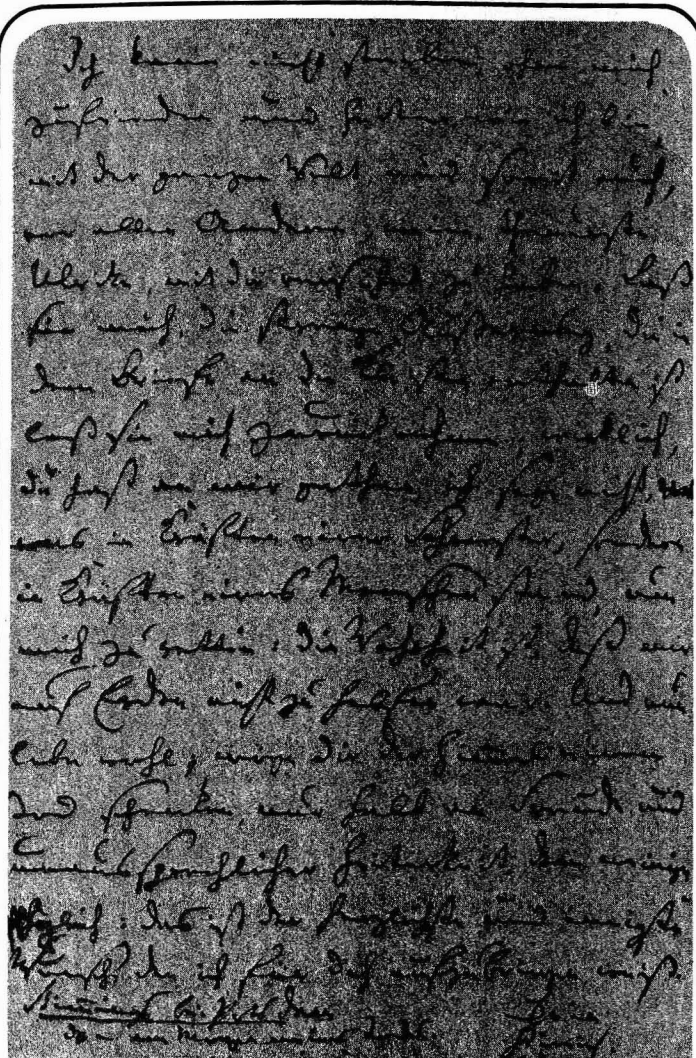
Las dicotomías del espíritu, que habrían de romper el equilibrio penosamente alcanzado en el clacisismo, desde el periodo de Weimar, no son para Kleist meros aspectos del arte, sino motivo de angustia. Sus problemas existenciales vuelven a presentarse y, aunados a un nuevo problema emotivo —surgido por la relación con la hija adolescente de Wieland— lo impulsan a dejar, afligido, esa casa, “donde encontrara más amor del que el mundo entero puede generar;... pero tuve que irme, oh cielo, ¡qué clase de mundo es éste!”¹⁶ Al despedirse de Wieland, le confía su intención de trabajar como carpintero a fin de asfixiar su genio y así escapar a la tentación del suicidio.

Meses después, Wieland sigue preocupado por él:

Me escribe usted, querido Kleist, que debido a la presión de múltiples problemas familiares le ha sido imposible concluir su obra. Difícilmente hubiera podido comunicarme una desgracia que me produjera mayor dolor. Por fortuna, la seguridad que me da el señor Von W. de que desde entonces ha tabajado usted intensamente, me da la esperanza y me permite creer que sólo el desaliento momentáneo ha podido llevarlo a un estado de ánimo en el cual pudiera considerar posible que un obstáculo exterior le impidiera lograr la culminación de una obra maestra, para la cual tiene usted una vocación interior omnipotente. Nada es imposible para la sagrada Musa que lo inspira. Usted *tiene* que terminar el Guiscard, así tuviera encima la presión de todo el Cáucaso y el Atlas.¹⁷

Pero Kleist es presa de la depresión. El 5 de octubre escribe:

El cielo sabe, mi querida Ulrike (y he de morir si esto no es literalmente cierto), cuán gustoso daría una gota de sangre de mi corazón por cada letra de una carta que pudiera comenzar diciendo: he concluido mi poema. Pero tú conoces a quien, como en el dicho, hace más de lo que puede. Ya he dedicado más de medio millar de jornadas, incluidas la mayor parte de sus noches, al intento de ganar una corona que se sume a las muchas de nuestra familia. Ahora me llama nuestra diosa protectora y me dice que es suficiente. Conmovida, seca el sudor de mi frente con sus besos y me consuela: “si cada uno de sus queridos hijos hiciera tanto, no faltaría a nuestro nombre un lugar en las estrellas”. Basta, pues. El destino, que proporciona a los pueblos todos los auspicios para su desarrollo, no permite todavía, según creo, que el arte madure en estas latitudes. Sería por lo menos necio que yo dedicara mi esfuerzo por más tiempo a una obra que, como finalmente he debido



Satisfecho y feliz como me encuentro, no puedo morir, sin haberme reconciliado con todo el mundo, y por ello, también, por sobre todos los otros, mi queridísima Ulrike, sin haberme reconciliado contigo. Permíteme retractarme de la fuerte expresión contenida en la carta dirigida a los Kleist; en verdad, has hecho por salvarme, no diré que todo lo que estaba al alcance de una hermana, sino todo lo que era posible a un ser humano: lo cierto es que nada había en el mundo que hubiera podido venir en mi auxilio. Y ahora, adiós; que el Cielo te conceda una muerte siquiera con la mitad de alegría y la inefable felicidad que yo tengo en la mía: es éste el más cordial e íntimo deseo que puedo formular para ti.

Tu
Heinrich

Stimmings, cerca de Potsdam,
a —en la mañana de mi muerte.



convencerme, es superior a mis fuerzas. Retrocedo ante alguien que aún no se presenta y me inclino, con un milenio de anticipación, ante su espíritu. Pues al conjunto de las ideas humanas corresponde sin duda la que yo he concebido, y ya crece ahora, en alguna parte, una piedra para quien la pronuncie...

¿Acaso no es indigno que el destino se rebaje a tomarle el pelo a un objeto tan desvalido como lo es el ser humano? Pues, ¿cómo ha de calificarse el que nos dé acciones sobre una mina



de oro, en la cual, cuando excavamos, no encontramos metal auténtico? El infierno me ha dado talento a medias, ya que el cielo se lo obsequia al hombre completo, o no le da ninguno. No puedo decirte cuán grande es mi dolor. De todo corazón me iría a donde ningún hombre llegara. Se ha apoderado de mi una cierta amargura injusta, que me hace sentir casi como Minette, cuando le asiste el derecho en un litigio, pero no puede expresarse.

Por último, el 26 de octubre:

¡Mi querida Ulrica! Lo que voy a decir puede quizá costarte la vida, pero tengo, *tengo* que hacerlo. En París releí mi obra en el estado en que se encontraba, la deseché y la arrojé al fuego. Se acabó. El cielo me niega la gloria, el mayor de los bienes terrenales; yo rechazo, cual niño malcriado, todos los restantes. No puedo mostrarme digno de tu amistad, no puedo sin embargo vivir sin ella: me precipito a la muerte...

La historia continúa años más tarde. Durante su estancia en Dresden, en 1807, Kleist vuelve a ocuparse del tema. Esta vez logra terminar el fragmento que ahora traducimos y lo publica en su revista literaria "Phöbus", como primicia de una supuesta tragedia completa, en abril y mayo de 1808.

El fragmento que se conserva debe ser reconstrucción de lo escrito años atrás. De hecho es una unidad en sí mismo. El coro inicial, con resonancias esquilianas, demuestra los cuidados con que Kleist llegara a la expresión de cada idea, de cada metáfora, incluso de cada palabra. Desde el punto de vista rítmico es perfecto; no tiene huecos, no hay palabras superfluas; su lenguaje es eufórico y rico en nuevas tonalidades.

La tragedia alcanza un máximo de sentido en medio de una economía expresiva llevada al límite de los requerimientos sintácticos. Los personajes son claramente definidos; cada uno tiene su propio lenguaje. Una vez plasmada la situación, el drama se desarrolla con la intensidad de un continuo clímax —la intersección de una multiplicidad de circunstancias— solamente interrumpido por brevísimos diálogos que enfatizan lo patético de la obra.

La elección de las obras traducidas obedeció a los siguientes criterios: Kleist es, antes que nada, un genio dramático. La extensión del *Guiscard* hace posible su inclusión íntegra dentro de nuestras limitaciones de espacio. Por otra parte, la totalidad de sus *Novellen* están traducidas al español y son fácilmente asequibles. "Sobre el teatro de Marionetas" es considerado, desde su descubrimiento por parte de E.T.A. Hoffmann, como un ensayo de la mayor importancia para el conocimiento de la filosofía de Kleist. Los otros textos traducidos muestran facetas interesantes de la personalidad del poeta.

Notas

1 Entre las múltiples biografías de Kleist pueden verse, p. ej., Heiseler, Bernt von, "Kleist", Stuttgart, 1939; Hohoff, Curt, "Heinrich von Kleist", Hamburg, 1973; Maas, Joachim; "Kleist, die Fackel Preupens. Eine Lebensgeschichte", Wien, München y Basel, 1957.

2 Kleist ingresó a los catorce años al ejército prusiano, al cual sirvió durante 7 años, después de los cuales escribe: "Las mayores proezas de la disciplina militar, objeto de admiración de todos los conocedores, eran objeto de mi más sincero desprecio... cuando todo el regimiento realizaba sus maniobras, me parecía un monumento viviente a la tiranía." El odio a los tiranos se muestra con toda claridad en los dramas en que aparece algún gobernante. Ha sido considerado un "patriota" porque su voz se alzó contra el tirano de su tiempo: Napoleón. Cfr. Wolff, Hans Matthias, "H. v. Kleist als politischer Dichter", Berkeley y Los Angeles, 1947.

3 Sobre el "Teatro de Marionetas", véanse: "Kleists Aufsatz über das Marionettentheater. Studien und Interpretationen", editado por Sembdner, Helmut, Berlin, Bielefeld, München, 1967; véase también Kayka, Ernst, "Kleist und die Romantik", Berlín 1906.

4 Véase al respecto el excelente estudio de Müller, Joachim, "Robert Guiscard de Kleist. Un análisis estructural", en *Homenaje a Heinrich von Kleist*, editado por Moldenhauer, Gerardo, Rosario, 1947.

5 Cfr. Hohoff, *op. cit.*, pp. 19 y ss.; Sembdner, Helmut: "Nachwort", en *Heinrich von Kleist. Werke in einem Band*, München, 1966, p. 874; id. "Nachwort", en *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*, 5a. edición, München, 1970, vol. II, p. 1033.

6 A su regreso de Würzburg, Kleist decide trazar un plan de vida que le permita llegar a ser un sabio y un hombre virtuoso. Sus ilusiones se vienen abajo por la lectura de Kant —probablemente la Introducción de la Crítica de la Razón Pura: "Si todos los hombres tuvieran lentes verdes en lugar de los ojos, tendrían que juzgar que los objetos son verdes, y jamás podrían decidir si los ojos muestran las cosas tal como son o si les agregan algo que no es propio de ellas sino de los ojos. Así sucede con la razón. No podemos decidir si lo que llamamos "verdad" es verdaderamente la verdad, o si sólo nos lo parece." Sobre la crisis kantiana, véase: Cassirer, Ernst, "Heinrich von Kleist und die kantische Philosophie", en *Idee und Gestalt*, Berlín, 1921, pp. 153 y ss.; Muth, Ludwig, "Kleist und Kant. Versuch einer neuen Interpretation", Köln, 1954; Scott, D. F. S., "Heinrich von Kleist's Kant Crisis", en *XLII Modern Language Review* (1947), pp. 474 y ss.

7 Véase Wolff, *op. cit.*

8 Sobre la obra de Kleist en general, véase la bibliografía relativa en Hohoff, *op. cit.*, pp. 162 y ss.; Moldenhauer, Gerardo (ed.), "Homenaje a Heinrich von Kleist", *cit.*, que contiene una bibliografía española sobre Kleist, pp. 143 y ss. Otras obras indispensables son: Sembdner, Helmut, "Heinrich von Kleists Lebensspuren", 2a. ed., Bremen, 1964; id. "Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten", Bremen, 1967.

9 "Robert Guiscard, Herzog von Apulien und Calabrien".

10 "Denkwürdigkeiten aus dem Leben des griechischen Kaisers Alexius, beschrieben durch seine Tochter Anna Komnena", también publicado por Schiller, 1790.

11 Cf. Hohoff, *op. cit.*, pp. 29-30, 42.

12 Carta del 9 de diciembre de 1802.

13 Carta del 14 de marzo de 1803, a Ulrike.

14 *Ibidem*.

15 Carta de Wieland a Wedekind del 10 de abril de 1804.

16 Carta del 14 de marzo, a Ulrike.

17 Carta fechada en junio de 1803.