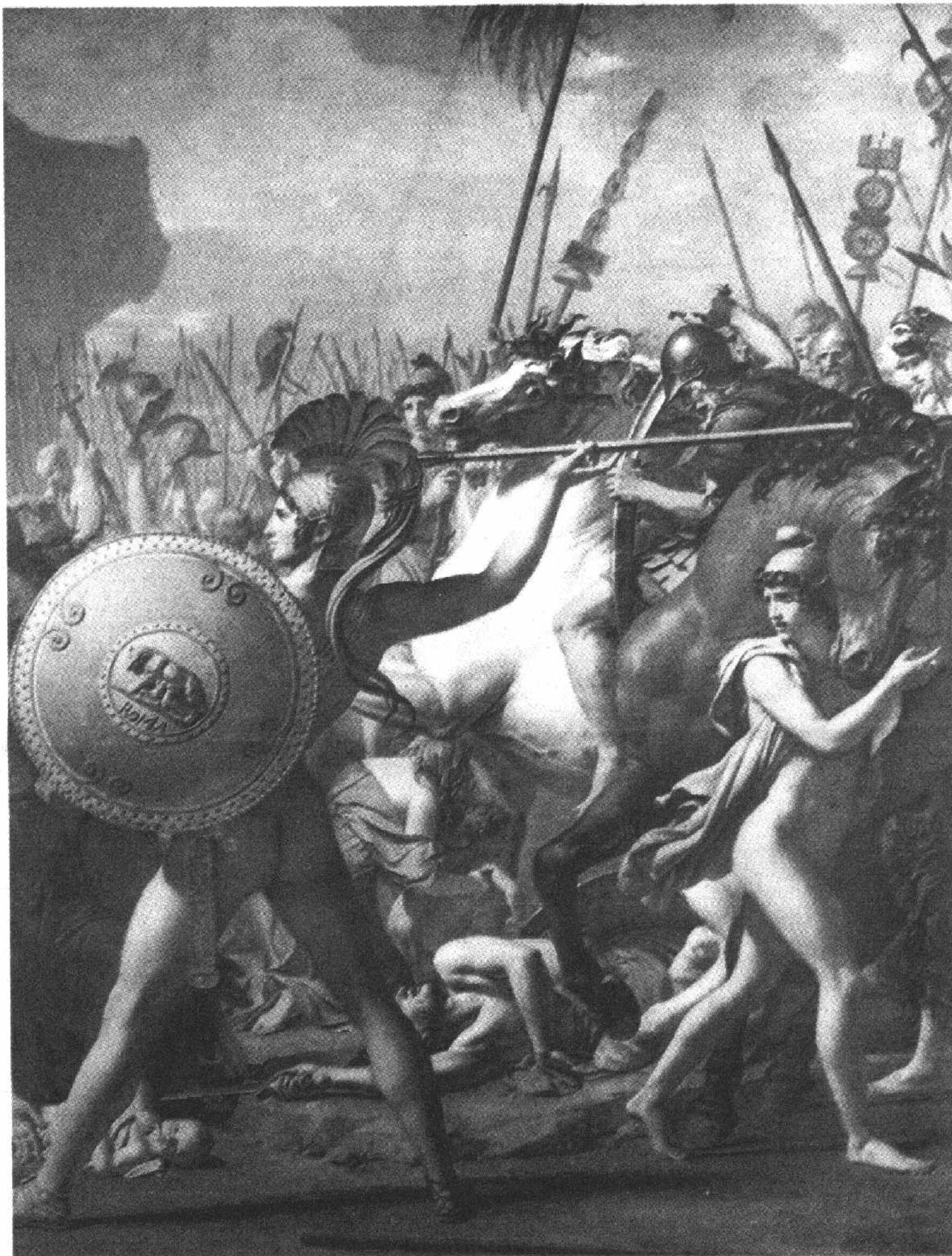


Actualidad de un solitario declarado

DAVID: LAS SABINAS



REINHARD FRIEDMANN

Heinrich von Kleist rivalizó sin éxito con su contemporáneo Goethe. Frente al contenido apolíneo del maestro alemán, propuso una forma de drama dionisiaco que sitúa su obra allí donde se tensan el clasicismo con el romanticismo. Olvidado en su tiempo, que vio caer derribados uno a uno sus sueños, el mensaje de Kleist parece hecho para la posmodernidad: el vacío moral puede ser superado con humanismo y trascendencia.

de Ludwig van Beethoven. En la literatura, el clasicismo alemán —fuertemente inspirado por la ilustración (Kant) y el pietismo— había ya llegado a su cúspide. Goethe ocupa, desde luego, uno de los lugares más excelsos de la literatura y no tiene paralelo en el suyo. Como máximo

representante del clasicismo, Goethe había desarrollado una nueva concepción de la humanidad. Una humanidad que se desarrollaría en armoniosa cooperación entre naturaleza y cultura, entre disposición personal y obligación social. Para poder hacerlo había procurado elevarse

a conocer la nueva, la llamada filosofía kantiana, y de ella te tengo que contar ahora algunas ideas... Si todos los hombres en vez de ojos tuvieron vidrios verdes, entonces tendrían que formarse la idea de que todos los objetos divisados por ellos son verdes, y jamás podrían decidir,

por encima de las preocupaciones cotidianas mediante un autodomínio consciente y gracias a su fe en determinados valores supratemporales y supranacionales.

Pero se fue abriendo cada vez más la grieta profunda entre el mundo real y el soñado, entre las inquietudes del yo y la coacción externa. Esta oposición que Goethe y Schiller trataron de superar en forma positiva, se fue convirtiendo en interrogante para la generación siguiente, de cuyas filas surgió el romanticismo como último movimiento del idealismo alemán. Entre una y otra tendencia se debatieron, sobre todo, tres autores solitarios: Jean Paul Richter, Friedrich Hölderlin y Heinrich von Kleist.

En Kleist aparece la tensión entre lo clásico y lo romántico. Es un solitario declarado que se debate entre la realidad del ser y la apariencia de hombres y situaciones que inducen a fatales engaños. Para Kleist, el hombre sufre de una "confusión de sentimientos", y el "carillón" que en su fuero íntimo debiera advertirle instintivamente la verdad, ya no suena más, aún cuando se debe intentar su recuperación. Kleist se dedicó a la persecución de los fines que consideraba esenciales.

2 Lectura de Kant y crisis existencial

La aspiración del joven Kleist era adquirir un set de verdades y conocimientos duraderos, sobre los cuales pudiera fundar una vida consciente de sus propósitos. Kleist se formó una "religión propia" según la cual la finalidad de la Creación era la perfección. Se imaginó que el hombre pudiera después de su muerte "seguir avanzando, pasando de la perfección ya lograda en este mundo a una mayor en el más allá". Así, su aspiración era avanzar, sin cesar, hacia un grado superior de educación. Con este fin, se sumió en las obras del filósofo Immanuel Kant. Pero las entendió de tal manera que descubrió que es imposible conocer el verdadero sentido de nuestra vida.

Sumido en la desesperación, Kleist escribió a su novia Wilhelmine von Zenge: "Recién he llegado

En noviembre de 1991, Alemania celebró el 180 aniversario de muerte de Heinrich von Kleist, uno de los más célebres y trágicos personajes de la literatura alemana. Kleist nació el 18 de octubre de 1777 en Frankfurt an der Oder. Hijo de una familia de nobles y de oficiales prusianos, se dedicó con empedernida unilateralidad, sacrificando el amor y una posición segura, a la persecución de los fines que consideraba esenciales. Pero Kleist vio destruidos, uno tras otro, sus sueños: él de lograr una formación intelectual que perdurara más allá de la vida terrenal; el sueño de "arrancar la corona a Goethe" —sus éxitos en vida fueron modestos— y el último, él de convertirse en cantor de la liberación de la patria, ocupada por el ejército revolucionario francés.

Víctima de la desesperación, se suicidó el 21 de noviembre de 1811 a orillas del Wannsee, en los alrededores de Berlín. "La verdad es", afirmó Kleist en su última carta dedicada a su hermana, "que no se me podía ayudar en la tierra... He llevado la vida más miserable". La exclamación de Penthesilea, en su famosa obra *Penthesilea*, resume bien el estado de ánimo de Kleist: "Lo más arduo para las humanas fuerzas lo he hecho yo... He buscado lo imposible. Me lo he jugado todo a un solo dado. ¡Y el dado, ha caído! Tengo que comprender... comprender que he perdido".

De su excelente talento de poeta dramático, de su don oriental de cuentista, dan testimonio sus obras, aceptadas en un principio por unas pocas individualidades perspicaces, y aclamadas casi al unísono en nuestra centuria. Entre sus obras dramáticas se destacan *La familia Schroffenstein* (1803), *Anfitrión* (1807), *Penthesilea* (1808), *Robert Guiskard* (1808), *La batalla de Germán* y *El príncipe de Homburgo*. Además de crear un teatro vigoroso, Kleist es el padre de la novela corta moderna en Alemania. Sus cuentos están escritos con un realismo que tiene ribetes románticos y aun demoníacos, sobre todo en la configuración de los argumentos. Entre los cuentos deben mencionarse, por ejemplo, *Michael Kohlas* (1808—1810), "crónica" de "uno de los hombres más pobres y al mismo tiempo más horribles de su época... El sentido de la justicia lo convirtió en bandido y asesino". Sucesos extraordinarios están en la base de *La marquesa de O.* (1807—1810), *El terremoto en Chile* (1807—1810) y *El compromiso en Santo Domingo* (1811). Como narrador, Kleist se caracteriza por su estilo denso y conciso.

1 Kleist y su tiempo

Para tomar la dimensión de este hombre singular, es indispensable detenerse un segundo antes de hacer un resumen de su obra, con el fin de ubicar al autor en su tiempo.

Kleist se desenvolvió en un mundo políticamente inseguro, en un país subdividido en principados, ducados y ciudades libres. Los casi soberanos Estados territoriales alemanes, siguiendo el modelo francés, adoptaron como forma política la del absolutismo, otorgando poder ilimitado a los monarcas. Muchos príncipes aspiraron a que sus sedes de gobierno se convirtieran en centros de la vida cultural. Algunos de ellos —los representantes del "absolutismo ilustrado"— promovieron las ciencias y las artes, pero dentro de los límites de sus intereses de poder. La burguesía se caracterizaba por su chatura.

Cuando Kleist empieza su producción literaria en aquel momento, trabajan y crean en lo filosófico Immanuel Kant, autor de la obra *Crítica de la razón pura*, Georg Wilhelm Hegel, Friedrich Wilhelm Schelling y Johann Gottlieb Fichte; y tienen curso la música de Amadeus Mozart y

si sus ojos muestran los objetos tal cual como son, o si, por si acaso, agregan algo, lo que no es de ellos, sino lo es parte de los ojos. Así lo es con la razón. No podemos saber, si lo que llamamos la verdad es realmente la verdad, o si sólo nos parece como tal". La capacidad intelectual jamás nos podrá relevar las entidades trascendentales; esto es la quintaesencia que Kleist saca de la lectura de Kant.

De ahí en adelante es el "gran misterio", lo "no reconocible", el "Dios—enigma" el que entra en el centro de la percepción kleistiana del mundo. Es precisamente esta experiencia existencial la que da al quehacer literario de Kleist un fuerte impulso. Todos sus esfuerzos estarán dirigidos de ahora en adelante a contestar la pregunta de cómo el hombre podría conocer la verdad que se oculta detrás de la "densa red de las apariencias".

3 El Yo frente a un mundo del absurdo

En la primera fase de su producción literaria, las figuras kleistianas no logran encontrar la anhelada salvación. Se enfrentan a un cosmos completo del absurdo. Un mundo enigmático que es dominado por entero por "el azar". El mundo se convierte en un "sueño malvado".

Este es el tenor de la primera obra kleistiana, *La familia Schrockenstein*, que Kleist denominó una "tragedia de destino". En esta obra se indica, con rasgos siniestros, cómo la desconfianza mutua destruye las relaciones humanas y cómo, finalmente, el hombre se aísla dentro de su perplejidad. Dos familias, unidas en parentesco pero viviendo en discordia, están destruyendo la vida de sus hijos. Es el destino ciego, el resplandor engañoso y desconcertante, el que predomina todavía. Un torrente de ceguera y desmán está arrastrando por la corriente la pequeña área de realidad de sentimientos y de amor.

El actuar de los protagonistas en esta "tragedia del destino" no se basa en sentimientos genuinos, propios al ser humano libre, sino en sentimientos alienados, todavía no "purificados". Llevan aquellos "lentes verdes" que les hace ver el mundo bajo la perspectiva de sus propios prejuicios y deseos.

La obra representa la "grotesca trágica" de la bancarrota del conocimiento (Epoca de la Ilustración). Kleist ya no percibe los hombres como seres humanos libres, sino como "muñecas sujetas al alambre del destino". "Nosotros nos presumimos libres, mientras que es finalmente la casualidad la que nos guía a través de miles de hilos finamente tejidos". Los personajes kleistianos viven dentro de un enigma. Este es el espacio existencial que Kleist asigna a ellos y a sí mismo.

4 El Yo misterioso e impenetrable

Sorprendente y extraño parece ser a primera vista la tragedia *Pentesilea* (1808). Con la figuras de la legendaria Pentesilea, Kleist ausculta las dimensiones más profundas del alma del ser humano, dimensiones hasta entonces no conocidas.

El legendario encuentro de Pentesilea, la reina de las Amazonas, con Aquiles, el

héroe griego, desemboca en una tragedia: la destrucción y la muerte de dos héroes culturales que, provenientes de mundos totalmente opuestos, se aferran a sus conceptos de vida y no saben interpretar la peligrosa vecindad psicológica de amor y odio entre los sexos. La obra es extremadamente reveladora de la singularidad de Kleist. "Mi ser íntimo, todo el dolor y el esplendor de mi alma al mismo tiempo, está en esta obra", así lo reconoce Kleist.

El ejército de las Amazonas, bajo su reina Pentesilea, interviene en la lucha entre griegos y troyanos. Pentesilea, cauti-

amado, los sentimientos son igual que manos y te acarician". Pentesilea pretende llevarlo a Temiscira.

Rescatada de las manos del griego por sus compañeras, es Aquiles el que la llama a otro combate, esta vez con la intención de dejarse vencer con el fin de ganarla definitivamente. Pero la tragedia de Aquiles es ignorar no sólo que Pentesilea ha de obedecer la ley de su estado, sino que ella es por su origen, por su ser, "amazona". Así, Aquiles comete dos errores trágicos: primero, con su llamado al duelo hiere a la naturaleza femenina que ha brotado en su

cuenta de la intención verdadera de Aquiles, percibe su gesto como un acto de humillación. "¿Me llama al campo?... Este pecho fiel, ¿no lo conmueve, si no es atravesado por su lanza? Lo que le susurré, ¿sólo llegó a su oído como música hecha de palabras? ¿No pensaba en el templo bajo las copas de árboles?... Bien, ahora sí tendré fuerzas para hacerle frente. Morde el polvo...!". Fuera de sí, presa de furia, con los "labios de espuma", confundida por su odio—amor, mata a Aquiles. Lo desgarró y despedazó sus miembros como si hubiese vencido a su peor enemigo.

Al despertar del delirio, se espanta y pregunta: "¿Fueron mis besos los que le mataron?... ¡No! ¿No le besé? ¿Lo despedacé entonces?... Entonces fue un error. ¡Besos o dentelladas! cualquiera que ame de todo corazón puede confundir los unos con las otras", y besa su cadáver. "Hay mujeres que, al besar a su amigo, le dicen que su amor es tan grande que podría comérselo; y luego, al pensar sus palabras, sienten asco; pero yo no obré así, oh amado".

Con la muerte de Aquiles, su vida ha perdido todo el sentido. Pentesilea opta finalmente por seguir a Aquiles; se muere derrumbada por un poderoso "sentimiento destructor".

Pentesilea, la "esfinge enigmática", es el prototipo del personaje ambivalente, un personaje de "doble carillón". Kleist hace ya entonces referencia a la complejidad y profundidad de la siquis humana. La "increíble abundancia de tensión" de Pentesilea se da por la coexistencia, la simultaneidad de aspiraciones y de tendencias contradictorias. De ahí la plenitud, se podría decir la *repleción* de su figura. El "juego de amor belicoso" que se observa entre Pentesilea y Aquiles nos parece de "locura". Un amor que persigue su presa como una "loba hambrienta" que, en lugar de estar cariñosa, lo golpea y que contesta la puñalada mortal con una sonrisa, un tal amor ya no es comprensible por el sentido común.

La *hybris* de su corazón, la orgía de trasgresión del sexo, pues Pentesilea pretende ser hombre y mujer en una persona, la conduce invariablemente a la éxtasis báquica que termina en una catástrofe trágica.

El amor de Pentesilea refleja la ley amazónica: subyugación del hombre como condición previa de la propia entrega. Lo amazónico de Pentesilea, que ya es en sí un extremo, adquiere su máxima potenciación en el afán de posesión absoluta. Pero tal como Pentesilea, también Aquiles se caracteriza por ser un hombre arcaico que se deja inundar gustosamente por los sentimientos primitivos. Aquiles llega a una lírica de amor que sueña así: "Pero aunque muchos meses y aun años tuviera que esperar sus favores, juro que no... veré nuevamente la ciudad de Pérgamo, hasta que no consiga hacer de ella mi desposada, y... no la arrastre por los cabellos a través de las calles de mi ciudad". Así, a ambos protagonistas subyace un eros que



WILLIAM MULREADY: SONETO

vada por el héroe griego, está obstinada en conquistar a "este joven dios": "Compañeras: diez mil soles fundiéndose en una sola esfera incandescente no tendrían para mí el esplendor que tendrá una victoria sobre él". Está decidida "a vencerlo o no seguir viviendo". En el primer enfrentamiento con Aquiles, ella es vencida por él y cae en un estado profundo de inconciencia. Prothoe, compañera de la reina, suplica en este instante a Aquiles fingirse derrotado cuando ella despierte y darse —si él quisiera ganarse su amor— por vencido, así lo requiere la ley de estado de las Amazonas. Aquiles acata su consejo. Convencida de su victoria, Pentesilea le declara a Aquiles su amor: "Dulce hijo de la nereida, ¿No me aborreces por que te vencí?... Te lo pido... no creas que jamás atenté contra tu vida... en este pecho oh,

pecho y, segundo, revive la recién suprimida existencia amazónica de Pentesilea. Para Aquiles parece ser sólo "un capricho", un formalismo, que él sea "abatido por su espada antes de que me tienda sus amorosos brazos". Pentesilea que no se da

La aspiración del joven Kleist era adquirir un set de verdades y conocimientos duraderos sobre los cuales pudiera fundar una vida consciente de sus propósitos. Se formó así una "religión propia" según la cual la finalidad de la Creación era la perfección. En su afán de perfección, se imaginó que el hombre después de su muerte podía seguir avanzando hacia un grado superior de educación.

es esencialmente "militante" con una fuerte componente sádico-masquista.

Con *Penthesilea*, Kleist intentó crear un nuevo tipo de drama: el "drama dionisiaco", en oposición al "drama apolíneo" de su adversario Johann Wolfgang von Goethe.

Goethe rechazó categóricamente la *Penthesilea* de Kleist. La obra lo llenó de "horror y repugnancia". El término "hypocondria" pone de manifiesto la incompreensión de Goethe que rechazó la "desmesura" de Kleist que le resultó hostil; tildó de "bárbara" la incondicionalidad y la intransigencia de Kleist.

Goethe enjuició la obra de Kleist a partir de su propia concepción de la Antigüedad: la concepción apolínea se basa en el orden espiritual, la mesura, la ley y la regla. Kleist se opuso a esta concepción rescatando otra corriente de la Antigüedad: la dionisiaca, que enfatiza la embriaguez dionisiaca, la vitalidad, la sensualidad y en la cual el exceso conduce hasta la disolución de la conciencia en lo infinito. El drama *Penthesilea* ilustra la parte dionisiaca de la Antigüedad. En ella se realiza la famosa frase de Protágora: "El hombre es la medida de todas las cosas". *Penthesilea* no es una obra que se basa en los principios clásicos de paz espiritual y armonía, sino un drama de la embriaguez y del éxtasis; una tragedia dionisiaca.

5 El traspaso del hombre a una conciencia superior

En su drama póstumo, *El príncipe de Homburgo*, Kleist logró superar poéticamente aquello para lo cual no había encontrado solución en su propia vida. El protagonista de su obra, el príncipe de Homburgo, pasa de un heroísmo soñado y falso hacia una posición de seguridad interna, basada tanto en las sugerencias de su corazón como en los dictados de la razón. Esta maduración transcurre mediante un proceso de dolorosos sufrimientos en el que tampoco faltan momentos de cobardía.

El príncipe de Homburgo es considerada como *chef d'œuvre* de Kleist. Se basa en un hecho real, narrada en las *Mémoires pour servir à l'histoire de la Maison de Brandebourg*, de Federico el Grande. En éste, el príncipe de Homburgo, soñando fama y amor hacia la princesa Natalia, por distracción no presta atención a las órdenes de batalla dadas por el Elector de Brandeburgo, Federico Guillermo, en la noche anterior de la batalla de Fehrbellin e interviene en ella —dejándose llevar sólo por sus impulsos— prematuramente, logrando finalmente la victoria. Por la falta de respeto a la ley, el Elector decide sancionar al infractor y lo condena a muerte. Enfrentándose a la muerte, Homburgo reconoce, en un verdadero proceso de autoreflexión y maduración, su error y logra superarse a sí mismo comprendiendo la necesidad de la ley del Estado. Ahora el príncipe merece ser absuelto por el Elector, que es un verdadero estadista que reúne severidad y bondad en una persona. El príncipe es ahora digno de recibir de parte del Elector de Brandeburgo la soñada corona de victoria y su tan anhelada amada Natalia.

6 Actualidad de Kleist

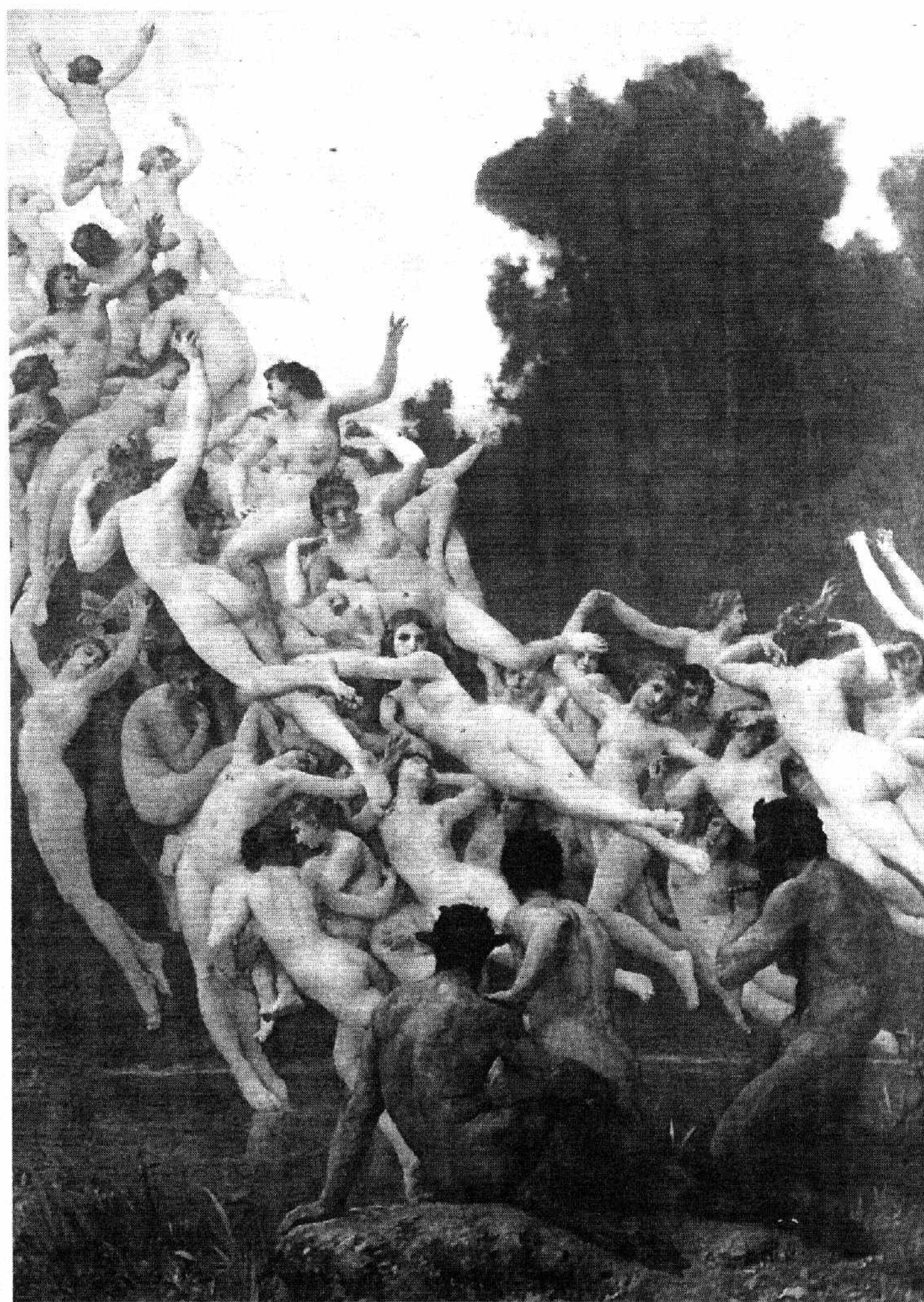
Habrà de preguntarse: Las obras de Kleist, ¿son hoy anticuadas? ¿o más bien, trascienden su época, tocando aspectos esenciales de la existencia humana? Su afán de buscar el sentido de la vida adquiere hoy, en la época del posmodernismo, mayor actualidad. Kleist nos enseña que el proceso material por sí solo no colma las aspiraciones más profundas del hombre, que se encuentra hoy hambriento de ver-

dad y de amor auténtico.

Nos encontramos en el tramo final del siglo XX. El materialismo que predomina pone en primer plano la conducta hedonista. El hedonismo significa que la ley máxima de comportamiento es el placer por encima de todo. La ética hedonista pilota muchas vidas de hombres actuales. Del hedonismo surge un vector que pide paso con fuerza: el consumismo. El consumismo tiene una fuerte raíz en una publicidad masiva que nos crea necesidades superficiales. El hombre se convierte en consumidor eterno. Nace así un nuevo hombre, indiferente y sin valores humanos. El mundo no es más que un enorme

Entonces, afirma Kleist, empieza el "último capítulo de la historia del mundo": la consumación, el "reino de la inocencia recuperada"; el mundo del hombre soberano. El "Yo absoluto" empieza a asumir su poder, no afectado por la conciencia de lo limitado, domiciliado seguramente en la eternidad del ser y dotado con la gracia de la inocencia y con la infalibilidad de lo espontáneo.

existencialistas (Heidegger, Sartre, Camus), ni los problemas sociales, ni los grandes temas del pensamiento (la libertad, la verdad). Ya no lee el *Ulyses* de Joyce, ni las novelas de Herman Hesse.



objeto para su apetito: una "gran mamadera", un "pecho opulento". El hombre se transforma "a sí mismo en un bien de consumo" (Fromm). Es un individualismo a ultranza. El derrumbamiento axiológico produce vidas vacías.

A este hombre, hedonista, consumista y centrado en el relativismo, no le preocupan la justicia ni los viejos temas de los

Un hombre así es cada vez más vulnerable. Es necesario —y este es el mensaje de Kleist— rectificar el rumbo, saber que el progreso material por sí solo no colma las aspiraciones más profundas del hombre, que se encuentra hoy hambriento de verdad y de amor auténtico.

Este vacío moral puede ser superado

con humanismo y trascendencia. Esta última palabra deriva de *trans*, que significa atravesar, y de *scando*, que quiere decir subir. Atravesar subiendo. Cruzar la vida elevando la dignidad del hombre, sin perder de vista que no hay auténtico progreso si no se desarrolla en clase moral. Porque una cosa es "disfrutar" de la vida y saborearla, en tantas vertientes como ésta tiene, y otra, muy distinta, ese maximalismo de no tener otro objetivo que no sea este afán de frenesí de diversión y de placer sin restricciones.

Lo primero es sano y sacia una de las dimensiones de nuestra naturaleza. A través de este camino el hombre se desarrolla plenamente hasta llegar a ser verdaderamente humano. Se emerge de una orientación materialista y alcanza un nivel en donde los valores espirituales —amor, verdad y justicia— se conviertan realmente en algo de importancia esencial. Sería, en las palabras de Fromm, el "retorno del hombre a sí mismo".

En su ensayo *Sobre el teatro de títeres*,

Kleist nos señala un nuevo camino. Intenta allí esbozar la concepción de una nueva humanidad. Kleist concibe su evolución humana como una especie de "proceso circular". Con el "primer conocimiento" el hombre perdió su "inocencia original", es decir la unidad entre espíritu y sentimiento. A partir de este instante, el ego comienza a emprender una transformación racional del medio ambiente humano, reselándose a sí mismo como un sujeto esencialmente agresivo, ofensivo, cuyos pensamientos y acciones están proyectados para dominar a los objetos (logos de la dominación). Pero esta relación antagónica entre el objeto y el sujeto conserva también la imagen de su reconciliación: el logos de la gratificación contradice últimamente al logos de la enajenación; la labor incesante del sujeto trascendente culmina en la unidad última del sujeto y el objeto. Es la idea de "ser en y para sí mismo" (Hegel).

El hombre llega a este punto supremo al "superar lo limitado" y al "transitar por lo infinito". A través de este "segundo conocimiento" se logra ascender a aquel punto donde se enlazan los "ambos fines del mundo circular", donde la conciencia superior se vuelve benéficamente al inconsciente: una nueva "conciencia del ser con la esencia". Entonces, afirma Kleist, empieza el "último capítulo de la historia del mundo": la consumación, el "reino de la inocencia recuperada"; el mundo del hombre soberano. El "Yo absoluto" empieza a asumir su poder, no afectado por la conciencia de lo limitado, domiciliado seguramente en la eternidad del ser y dotado con la gracia de la inocencia y con la infalibilidad de lo espontáneo. Una utopía, por cierto; pero una utopía que emite su luz en el *Aquí* y el *Ahora* y así ya no es solamente utopía. A pesar de encontrarse esta forma de existencia reservada exclusivamente a Dios, el hombre puede lograr por lo menos una "aproximación empírica".

Reinhard Friedmann es doctor en ciencias políticas de la Universidad de Heidelberg y actualmente es investigador del Centro de Estudios del Desarrollo.