



H E I N R I C H V O N K L E I S T

N U R I A S Á N C H E Z M A D R I D
U N I V E R S I D A D C O M P L U T E N S E D E M A D R I D

Suele decirse, en un manifiesto automatismo aristotélico, que el lenguaje es aquella facultad que nos vuelve propiamente humanos, al suministrarnos el medio para transmitir a los otros lo que pensamos y permitírnos penetrar, asimismo, las representaciones ajenas. Pero nada de esto rige cuando se trata de la obra de Heinrich von Kleist, ese *ni Junker ni burgués* de Fráncfort del Óder, campesino frustrado en la rústica Suiza, como resultado de un idilio tramado en la soledad de Potsdam, inviable en la práctica. Una condensación espiritual propiamente postrevolucionaria. En sus relatos, la palabra no es el resto que una pérdida aceptada deja en la conciencia, sino una esquirla o un pecio que brega por recuperar una unidad soñada, aun al precio de la extinción, de lo expresable, de lo tolerable y de lo que vuelve en definitiva la vida algo deseable. Las palabras transmiten que *lo imposible* ha tenido —y siempre tiene— lugar, como ese embarazo inopinado de la Marquesa de O, causa de una inmediata exclusión social y rechazo familiar, o la fraternidad perversa de los revolucionarios de Santo Domingo, de la que quedan expulsados los blancos, y sobre todo que el destino del hombre lleva aparejado el deber de soportar *todo eso*, de sobrellevar *lo real*.

Evidentemente, hacer de ese *daímon* el propio *ethos* debía transfigurar al sujeto, sometiéndolo a una metamorfosis digna del dios Glauco. El Michael Kohlhaas encarnado en nuevo Arcángel San Miguel poco tiene que ver con el pausado y sensato marchante de caballos de Brandemburgo. Los personajes de Kleist experimentan toda una fenomenología de la conciencia que los vuelve polares a su pesar, jánicos, habitantes simultáneos de dos mundos, militantes de las condiciones de imposibilidad de lo posible, esto es,



fundadores de la subversión como medio para el establecimiento de lo verdaderamente real, como único rito de paso hacia la normalidad anhelada. La patología —la locura, la enfermedad, el sueño— precede, en efecto, a la norma y revela lo que la vuelve valiosa, las razones que motivan su existencia. Una jerarquía semejante hace de secretos impulsos eléctricos —clave de nuestra desconocida raíz común— el laboratorio en que fermentan los pensamientos, las acciones y los sucesos. En el epistolario de Kleist aparece repetidamente la confesión de una honda exigencia de genealogía, de catábasis hacia el enmarañado fundamento que sostiene lo que llamamos mundo, consecuencia de un único pensamiento, a saber, el principio de razón insuficiente precede a toda figura y sentido, esto es, el caos engendra la forma, que no es sino una manera de enfrentarse a un fondo desprovisto de teleología o teodicea:

«Por muy activa que se encuentre mi imaginación frente al papel en blanco y por muy determinados que sean los contornos y colores de las figuras que produce, me es difícil, por lo regular doloroso, representarme lo que es real. Es como si esta firmeza dispuesta en todas las condiciones de mi fantasía, me aherrojase en el momento de la actividad misma. Confundido por tantas formas, no consigo alcanzar claridad ninguna de la intuición interior; el objeto, siento continuamente, no es un objeto de la imaginación: con mis sentidos en el presente verdaderamente vivo querría penetrarlo y captarlo».¹

Pero lo que la imaginación procrastina, al preferir la inmersión en la indeterminación, es impulsado al ser por el azar. No vamos a volver a la *Kantkrise* reflejada en una célebre carta de marzo de 1801, en la que Kleist reprocha a la Crítica kantiana haber dotado al sujeto de una especie de lentes verdes —*grüne Gläser*— que proyectan su tonalidad cromática sobre los objetos que contemplan. La imagen reivindica con su objeción una suerte de retorno imposible a una totalidad que disuelva todas las antinomias, a saber, la distinción entre la conciencia y lo inconsciente, la gravedad y la gracia, el sentido y el sinsentido. Contrariamente a la

¹ Carta de Kleist a Marie von Kleist, verano de 1811, en H. von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe* (=SWB), DTV, München, 1993, Bd. II, p. 875.



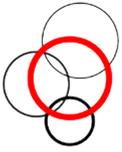
posición de Schiller en *Über Anmut und Würde*, la quietud irreflexiva de la materia, y su representante más característico, la marioneta, exhiben el favor —*Gunst*— que lo inerte le hace a lo orgánico, de suerte que en la caída en la suma de accidentes que constituyen al *automaton*, en la kantiana «libertad del asador» de los autómatas de Jacques Vaucanson, encuentra Kleist la anhelada inocencia de la libertad, la densidad feliz en que viven el títere y el dios:

«[E]n la medida en que en el mundo orgánico se debilita y oscurece la reflexión, hace su aparición la gracia cada vez más radiante y soberana. Pero así como la intersección de dos líneas a un lado de un punto, tras pasar por el infinito, se presenta de nuevo súbitamente al otro lado, o como la imagen del espejo cóncavo, después de haberse alejado hasta el infinito, aparece nuevamente de improviso muy cerca de nosotros: de modo análogo se presenta de nuevo la gracia cuando el conocimiento ha pasado por el infinito; de manera que se manifiesta con la máxima pureza al mismo tiempo en la estructura corporal humana que carece de toda conciencia y en la que posee una conciencia infinita, esto es, en el títere y en el dios».²

Sobre el teatro de marionetas, en que quedan depositadas, como es bien sabido, la ontología y antropología de Kleist, hace de la *concomitancia* —*lo katà sumbebekós*— el principio a-teológico generador por excelencia de la realidad humana y de la misma historia. El escrito señala que el ser humano sólo alcanzará su estado de gracia en el momento en que deje de sentirse separado de su imagen o reflejo, cuando ya no quede sombra alguna ni reflexión en ciernes, al haberse fundido éstas con la persona y su discurso. ¿Cuándo decidió el hábil político Mirabeau responder al maestro de ceremonias de la última Junta monárquica con un alegato de la soberanía de la Nación, depositada en los representantes en la Asamblea? Ningún pensamiento propiamente dicho guió las palabras pronunciadas como un flujo libre y de modo sorprendente, en primer lugar para el dicente: «Pero, ¿qué derecho tiene usted a insinuarnos órdenes a nosotros? Somos los representantes de la Nación»³. Pues el pensamien-

² «Sobre el teatro de marionetas», en Kleist, SWB, Bd. II, p. 345.

³ «Sobre la elaboración paulatina del pensamiento a medida que se habla», in SWB,



to no es garantía de claridad, sino promesa de confusión. Kleist habría suscrito la sentencia del cuento cervantino *El amante liberal*: «si se sabe sentir, se sabe expresar». Una concatenación de casualidades, capaces de desatar descargas eléctricas en los interlocutores, sería el único factor responsable del advenimiento de eso que llamamos *acción*, lo que no puede sino generar efectos de envergadura en lo que esperamos de la responsabilidad: «Acaso, de este modo, fue en última instancia el temblor de un labio superior, o un jugueteo ambiguo con el puño de la camisa, lo que provocó en Francia la subversión del orden de las cosas»⁴. A pesar de las apariencias, lo real siempre acontece en virtud de esta superposición gris de micrologías y lo épico es sólo el resultado de un revestimiento poético impuesto a lo que nació ya deslavazado. El anonadamiento producido por la porfía de Mirabeau —un cuerpo electrizado es el hombre, y nada más—, transforma su inicial arrojío en un temerario entusiasmo.

Tales coordenadas de sentido de la realidad impiden aceptar la arquitectónica kantiana de la obediencia y del desdoblamiento de la conciencia en las figuras del juez y del culpable. Los dos personajes buscan su reunión. En una carta dirigida a Wilhelmine von Zenge, la dama por ilustrar, más que la mujer amada, Kleist aboga por el valor absoluto del cumplimiento del deber —*weil es meine Pflicht ist*⁵—, con una fe que protege al corazón frente a los contratiempos y promete un horizonte de feliz inmortalidad. Pero, al mismo tiempo, demuestra que la formulación kantiana del imperativo categórico no es la única posible, pues de alguna manera se refleja que en el corazón del mandato más recio y bien trabado que quepa pensar late un temblor maquinal, compartido por todo lo técnico, esto es, por todo lo hipotético. La peripecia del Príncipe de Homburg, ese aristócrata sonámbulo amante de las sombras, representa esta disconformidad de manera insuperable, como el *Kleist en Thun* de Walser, que fracasa una y otra vez en llegar a algún acuerdo con las formas de lo natural y lo civilizado. La plena coincidencia entre la voluntad y la ley exige la transgresión —el incum-

Bd. II, p. 321. Trad. de J. Riechmann.

⁴ *Ibíd.*

⁵ Kleist, SWB, Bd. II, p. 317.



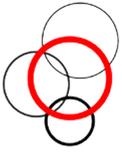
plimiento de las órdenes del *Kurfürst*— como preámbulo de la reconciliación con la fuente del mandato. Tras una resistencia inicial a la condena, motivada por una ilusión de identidad con el Príncipe Elector progresivamente desmontada, Homburg accede a reconocer la justicia del castigo, lo que le devuelve el reconocimiento y el perdón casi paterno de su superior. Se reconcilia con su linaje. La transgresión de la ley entrega así, de una sola vez, la inmortalidad que la moral kantiana había cifrado en un progreso continuo, abierto al infinito, hasta lograr la plena adecuación de las intenciones de la voluntad con lo dictado con la límpida y acerada voz de la conciencia⁶. Homburg experimenta con su *húbris* el tránsito que conduce una vida terrenal, con todas sus particiones e incongruencias, hasta una existencia inmortal, *donde el viento escapa a sus insomnios* y la inquietud de nuestro héroe conoce finalmente el descanso. Ya no será necesario seguir soñando al modo de Segismundo, trenzando coronas de laurel en el mundo de las sombras y entregándolas a una belleza inasible una vez despierto, pues el *acontecimiento* de la verdadera obediencia, del acierto moral, ya se habrá producido:

Sin embargo,
«¡Ahora, oh Inmortalidad, eres enteramente mía!
¡A través de la venda de mis ojos, resplandeces con
el fulgor de mil soles!
Me crecen alas en ambos hombros,
y mi espíritu se agita por los espacios silenciosos del éter.
Y como una nave, arrastrada por un soplo del viento,
ve hundirse el vivaz puerto,
así periclita para mí toda vida:
ahora distingo aún colores y formas,
y después sólo hay niebla debajo de mí».⁷

Estas palabras finales de Homburg, el héroe *unheimlich* de

⁶ Kant: *Crítica de la razón práctica*, AA 05: 220, trad. por R. Rodríguez Aramayo: «[E]ste progreso indefinido sólo es posible bajo el presupuesto de una personalidad y existencia infinitamente duradera del mismo ente racional (lo cual se denomina «inmortalidad del alma»). Por lo tanto, el sumo bien sólo es prácticamente posible bajo el presupuesto de la inmortalidad del alma y ésta, al hallarse indisolublemente vinculada con la ley moral, es un postulado de la razón pura práctica».

⁷ H. von Kleist, «El príncipe de Homburg», en Id., SWB, Bd. I, p. 707.



Fehrbellin, tan cercanas a la plegaria de la tumba-cámara nupcial de Antígona, revelan que Kleist toma demasiado en serio el requisito kantiano de desdoblamiento de la conciencia, como condición para escenificar el tribunal moral, hasta el punto de obsesionarse con penetrar en el espacio numinoso y sacralizado de la ley, de forzar su ocupación por un cuerpo humano. No hay ningún reconocimiento del «todavía no», esa expresión adverbial tan cara a Kafka y a Derrida, que comporta la permanencia en un constante *hors la loi*, en la relación con los principios de la moral, sino una terquedad insondable para coincidir con lo que debe ser, sin escindir juicio y conciencia. Pero esa coincidencia le cuesta al hombre la vida, el único valor incondicionado para el divulgador de la *neueste Philosophie*, Johann Gottlieb Fichte, y seguramente el precio para ingresar definitivamente en el reino de las sombras, en el sueño —ese *ein Traum, was sonst*—, en que culmina una verdad que no soporta la luz, con que se cierra *El príncipe de Homburg*. La entrada en el plácido sueño en que Homburg recupera el amor de Natalia y el reconocimiento y honores de la aristocracia guerrera no es sino la contrapartida de la amarga vigilia sostenida durante años por Kleist —aquella que le lleva a confesar a su hermana Ulrike que el mero contacto con la luz solar agrede su alma a flor de piel—, forzado a declarar, como Kafka a Felice Bauer, su incapacidad para desempeñar ningún cargo público, al carecer de las virtudes necesarias para el desempeño de tales ocupaciones:

«No puedo aceptar ningún cargo. ¿Por qué no? Oh, ¡cuántas respuestas hay en mi alma! Soy incapaz de tomar interés en nada que no pueda someter a la prueba de mi razón. Tengo que hacer lo que el Estado exige de mí, pero no debo indagar si lo que me exige es bueno. Tengo que ser un mero instrumento para sus insondables fines, lo que me es imposible. Un propósito personal está ante mis ojos, con arreglo al cual debería actuar y, si el Estado pretende otra cosa, *me estaría permitido* desobedecer. Así, buscaría mi orgullo haciendo valer las exigencias de mi razón frente a la voluntad de mis superiores —no, Guillermina, no hay manera, no valgo para ningún cargo. También soy efectivamente inapropiado para gestionar nada. El orden, la exactitud, la paciencia, la prontitud, son cualidades indispensables para un cargo, pero ca-



rezco de ellas. Sólo trabajo a gusto por mor de mi formación y sólo en relación con ello me muestro insuperablemente paciente y pronto»⁸.

Nadie sobre la Tierra podía ya salvarle. Lo real, como el turco del ingeniero Kempelen, había ganado la batalla.

⁸ Carta de Kleist a Wilhelmine von Zenge, 13 de noviembre de 1800, in Kleist, SWB, Bd. II, pp. 584-585.