

IMATGES DE KLEIST: ENTRE CLASSICISME, ROMANTICISME I MÉS

JORDI JANÉ
Universitat Rovira i Virgili
jordi.jane@urv.cat

RESUM

A l'obra de Kleist s'hi troben imatges i arguments que fan dubtar de la seva adscripció usual a l'època entre Classicisme i Romanticisme, perquè això amaga idees centrals del debat, en el que ell participa, entre la visió tradicional del món de l'Antic Règim i les noves idees difoses pels jacobins arran de la Revolució Francesa. Aquí es contextualitzen imatges dins de *Michael Kohlhaas* i *Das Erdbeben in Chili* que mostren el seu apropament a les idees jacobines.

PARAULES CLAU: Kleist, Kohlhaas, Erdbeben in Chili, Jacobinisme.

IMAGES OF KLEIST: BETWEEN CLASSICISM, ROMANTICISM AND OTHER -ISMS

ABSTRACT

Kleist's work contains images and plots which challenge the commonly held idea that his work belongs to the period between Classicism and Romanticism. This belief does not do justice to the central debate in which he participated: that is, between the traditional perspective of the world of the Ancien Régime and the new ideas spread by the Jacobins of the French Revolution. The images to be found in *Michael Kohlhaas* and *The Earthquake in Chile* are evidence of the influence of Jacobin ideas.

KEY WORDS: Kleist, Kohlhaas, Earthquake in Chile, Jacobinism.

Kleist va viure un temps revolt i les imatges que copsem tant de la seva vida com de la seva obra ho han de reflectir per força, especialment tenint en compte les circumstàncies dels seus anys de formació: nascut el 1777, fill d'un militar de Frankfurt an der Oder, va ingressar a l'exèrcit als 14 anys (en feia gairebé 3 que havia esclatat la Revolució Francesa) i als 15 va participar a la Campanya del Rin i al Setge de Magúncia en el marc de les Guerres de Coalició contra França (Kleist 1982c: 463-469).¹ El 1799 va deixar l'exèrcit i va estudiar tres semestres a la Universitat per preparar-se per a ser funcionari, però després de fer uns viatges es va dedicar a la literatura.

Al món literari alemany s'observa el sorgiment del Classicisme i, poc després, del Romanticisme, però també s'hi notava l'efecte de la Revolució

¹ Una carta a la seva tieta Auguste Helene von Massow (els seus pares havien mort pocs anys abans), escrita a Frankfurt am Main, el 13 (-18) de març de 1793, ofereix un testimoni ingenu del viatge. (Totes les cites de Kleist son d'aquesta edició i traduïdes pel mateix autor.)

Francesa: des de la Presa de la Bastilla i ja un any abans, amb la convocatòria dels Estats Generals a París, la intel·lectualitat europea observava els esdeveniments que a la fi produirien una radicalització de les postures pròpies, a favor i en contra de la Revolució.

El canvi en la mentalitat que havia iniciat la Il·lustració durant el segle XVIII, amb la transició de la cultura cortesana barroca a la cultura burgesa, en objectivar el món real des d'una perspectiva racional, qüestionava –encara que molt moderadament– la tradició religiosa i aristocràtica. El món deixava de ser inamovible, es podia millorar amb la raó, l'educació i la tolerància, en front als dogmes religiosos i sociopolítics. Des de Leibniz el món no era “una vall de llàgrimes”, sinó que s'hi havia de poder ser feliç.

En les seves obres els il·lustrats alemanys presenten el món real com és, denuncien falles del sistema amb exemples del que no hauria de ser, i ofereixen models positius de com hauria de ser, models teòrics de comportament basats en l'idealisme. A partir de 1789 tenen l'exemple real que donen els francesos de la limitació del poder reial i nobiliari que passa a mans de la burgesia. Amb la promulgació de la Constitució de 1791, la majoria d'intel·lectuals es posaran a favor d'aquestes idees, però amb l'inici de la guerra (1792) i l'execució del rei (1793) només una minoria mantindria el model de la literatura jacobina francesa, adaptant-lo a les circumstàncies alemanyes.

Així, l'anomenada “Literatura jacobina alemanya”, es convertiria en el corrent coetani del Classicisme i el Romanticisme, un corrent efímer degut als avatars de la guerra, però que enllaça conceptualment la Il·lustració amb els corrents de la Jove Alemanya i el *Vormärz*. Les seves característiques més importants són: l'adopció de les reivindicacions dels il·lustrats amb total decisió, sense l'autocensura a què aquests s'havien de sotmetre, recusen el sistema feudal en tots els seus aspectes, propugnen idees fonamentalment democràtiques i adopten el lema “Llibertat, Igualtat, Fraternitat” dels jacobins francesos; partint dels conceptes bàsics de l'antropologia rousseauiana i del dret natural (com a alternativa al dret llavors usual d'origen diví), neguen la legitimitat del servatge i defensen la de la rebel·lió contra els governs despòtics que anul·len els drets naturals de les persones; conseqüentment denuncien l'aliança Església-Estat, un dels puntals de l'absolutisme, sense entrar gaire en qüestions metafísiques de la religió –per tal de no espantar els seus destinataris– i fins i tot recorren sovint a la imatge original del bon Déu, com a contrast. Els seus escrits, dirigits com van a un públic del Tercer i Quart estaments, defugen filigranes formals i usen una llengua entenedora (Jané 1989: 50).

Cal esmentar aquest panorama per aclarir algunes de les imatges que es troben a l'obra de Kleist i que no encaixen en l'adscripció usual a qualsevol manual d'història de la literatura alemanya: “Entre Classicisme i Romanticisme”.

No es tracta aquí d'encabir a la força un autor en un corrent que ell mateix no hauria considerat, ni de bon tros, com el seu, sinó de mostrar els trets típics d'aquest corrent, que trobem a la seva obra i que qualitativament són, com a mínim, tan importants com els dels altres, entre els quals és adscrit.

Les històries de la literatura alemanya tradicionals van acceptar els canons i els valors de la censura establerta per la Restauració posterior al Congrés de Viena. Això va fer que quedés totalment silenciada l'existència del Jacobinisme literari que no lligava amb les noves directrius. El Classicisme de Weimar i el Romanticisme en tots els seus vessants, que resultaven adients a l'estètica conservadora, van ser enaltits i magnificats, sense deixar espai per a les arrels ideològiques dels escriptors de la Jove Alemanya o el *Vormärz*, que fins el 1848 maldaren per escampar les idees democràtiques heretades dels jacobins.

Si hom es deixa portar per una interpretació superficial de les obres més conegudes de Kleist, és quan sorgeix la solució fàcil d'adscriure'l d'alguna manera al Romanticisme, solució que –tirant l'aigua al seu molí– ja va prendre Eichendorff tant en forma poètica, imitant alguns aspectes formals de la narració *Michael Kohlhaas* a *Schloß Dürande*, com en forma d'assaig a la *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, publicada el 1857, poc abans de morir, on atribueix a “unes forces demoníiques les desgràcies que li succeïren a ell mateix [a Kleist] i que es troben a gairebé totes les seves obres” (Eichendorff 1962: 429). També col·laborà a aquesta tendència el fet que fos Ludwig Tieck –editor de l'obra pòstuma de Novalis– qui edités també, deu anys després de la mort de Kleist, els seus drames patriòtics, provocats per les guerres napoleòniques, *Die Hermannsschlacht* i *Prinz Friedrich von Homburg*, (*La batalla d'Armini* i *El príncep d'Homburg*), la qual cosa li donà com una mena d'aurèola romànticonacionalista, aurèola que fou ben aprofitada des de l'època de la Restauració fins a la de Bismarck i en aquesta tradició es va anar augmentant la valoració dels elements del “sentiment” enfront dels del “coneixement” per part dels nacionalistes de l'època de la República de Weimar i, no cal dir-ho, pels nacionalsocialistes.

Aquesta mena de recepció ha exercit una influència tal que encara a l'última traducció de *Michael Kohlhaas* el traductor i autor de la introducció, Jaume Ortola, fa una defensa dels seus trets clàssics, basant-se en la Poètica d'Aristòtil:

En el seu estil [de Kleist] el més important és l'acció –la trama, la faula–, mentre que el caràcter dels personatges és un producte secundari generat per la trama. Difícilment trobarem un exemple més clar d'un autor on tot és acció i tot prové de l'acció. (2009: 6)

Des d'un altre angle, Elisabeth Plessen, p. e., lamentava que la figura d'en Kohlhaas la fascinava, però “no li agradava l'esperit de súbdit que emanava la narració, la devoció envers l'Estat que mostrava Kleist en protegir la imatge dels prínceps” (Plessen 1980:197). Més endavant tornarem a parlar de la

narració i intentarem veure-hi allò que l'encisava i que l'anomenat "esperit de súbdit" és més producte de la recepció que no pas de l'obra mateixa.

Després d'haver estat adscrit al Romanticisme i d'haver-se'l col·locat entre el Romanticisme i el Classicisme, s'ha dit també que la seva obra era "anticlàssica", que seguia "la llei de la forma pròpia", que era "el gran outsider", que només en part era romàntic, etc. Us faig francs de la llarga llista de cites i autors de les classificacions esmentades –que es podria allargar molt pesadament– i em sembla més adient interpretar el significat, el sentit de cada acció narrada i deduir-ne de quin corrent podria ser representatiu. Amb aquests arguments es pot veure en Kleist la figura en la qual convergeixen no només el Romanticisme i el Classicisme, sinó també reminiscències de la Il·lustració, del *Sturm und Drang* i del Jacobinisme, que d'alguna manera anuncien ja el que caracteritzarà l'època de la Jove Alemanya i el *Vormärz*.

Vegem-ne uns exemples: No es poden negar els trets romàntics a la narració *Das Erdbeben in Chili (El terratrèmol a Chile)*, com l' enamorament de Josephe, la filla del noble més ric de la ciutat, i Jeronimo, el seu instructor, l'entrada furtiva d'aquest al convent on havia estat reclosa Josephe i la nit d'amor fructífer allà mateix, el terratrèmol –una mena de judici de Déu– moments abans de l'execució de la pecadora, el fet que ells dos i el seu fill se salvin, mentre pereixen la gent que els envolta, i que es trobin precisament "en una vall [...] que era com el Paradís, al costat d'una font, on ella estava rentant el nen" (Kleist 1982b: 148-49)² o que després, en caure la nit, "la més bella nit, plena de suaus aromes, plàcida i amb lluïssors argentines, tal i com només un poeta la pot somniar" (Kleist 1982b: 149), llavors preparen al clar de lluna un jaç de molsa i fulles; aquests elements, evidentment romàntics, estan, però, entremig d'altres que no ho són gens, com que la parella no es pugui casar perquè els enamorats pertanyen a classes socials diferents, que la societat els condemni a mort, que els qui moren a causa del terratrèmol siguin precisament els representants de l'Església i l'ordre: l'abadessa, les monges, l'arquebisbe i el virrei, i encara és menys romàntic que els supervivents organitzin en una vall fora de la ciutat una comunitat utòpica basada en la moral natural, sense cap mena d'autoritat, i que visquin en pau fins que a l'església dels dominics, l'única que havia quedat en peu, un dels frares més vells instigui a aquella mateixa gent i els imbueixi l'esperit de la intolerància que causarà finalment la mort dels amants. Una frase que descriu "la massa encefàlica que sortia del cap de la criatura, en ser colpejada per un dels exaltats" (Kleist 1982b: 158), acaba de trencar la possible resta d'ambient romàntic.

La ironia és un element típicament romàntic, però deixa de ser-ho quan pren com a objecte el món real de l'entorn immediat i esdevé arma per a criticar i satiritzar: a la col·lecció d'anècdotes i escrits menors, publicats a les seves

² La imatge i fins i tot el vocabulari és semblant a l'usat abans pel jacobí alemany Eulogius Schneider (1971: 8-9) a la poesia "A l'enderroc de la Bastilla".

revistes, s'hi troba una munió d'exemples de l'ús que en fa Kleist; veiem-ne un parell com a mostra: a *Betrachtung über den Weltlauf* (*Observacions sobre l'esdevenir del món*) critica en to burlesc tant el model de *l'Educació estètica de la Humanitat* de Schiller, com la normativa estètica dels Schlegel i de Novalis, sense dir cap nom, però afirmant que el camí és a la inversa del que proposaven tots ells (Kleist 1982b: 326-27). En aquesta mateixa línia a *Allernewester Erziehungsplan* (*El pla d'educació més nou*) en lloc de l'educació tradicional basada en els bons exemples –no esmenta tampoc cap nom, però es poden sobreentendre– Kleist proposa una “escola del vici o, millor dit, una escola contradictòria, una escola de la virtut mitjançant el vici” (Kleist 1982b: 334), ja que, veient a la realitat els resultats d'haver ensenyat la virtut, segurament se n'obtidran de millors predicant el vici. Per si algun lector no hi veu d'antuvi que la intenció és irònica, fins i tot hi posa una nota a peu de plana: “Risum teneatis, amici!” (Kleist 1982b)

I no només a l'obra menor s'hi troben exemples d'ironia que arriben fins al sarcasme. Una de les seves comèdies més importants i prou coneguda, *Der zerbrochene Krug* (*El càntir trencat*), n'està també plena; aquí són els conceptes d'autoritat i de justícia els seus objectius centrals –resulta ser el mateix jutge el culpable del delicte que ha de jutjar– i Kleist no els tracta com a conceptes abstractes, sinó exemplificats en una realitat ben coneguda pels espectadors o lectors del seu temps, tot i que en clau de comèdia grotesca i entremig de més d'un element romàntic, com el diable que la Frau Brigitte vol veure com a autor de la deshonra de la joveneta Eve.

En els comentaris que fa sobre les seves fonts d'inspiració, a les cartes personals, s'hi pot veure algun principi de la seva estètica, que també dificulta força la seva adscripció al Romanticisme. A la seva germana Marie li diu: “Desconcertat per l'excés de formes, no puc arribar a clarificar la meua manera de veure les coses; sento constantment que l'objecte [sobre el qual vol escriure] no sorgeix de la imaginació: el vull copsar i comprendre amb els meus sentits en la realitat actual viva i vertadera. No puc entendre els qui ho veuen d'una altra manera. Han d'haver tingut experiències diferents de les meves” (Kleist 1982c: 873).³

Quelcom semblant es podria adduir pel que fa al Classicisme; veiem-ne també un parell d'exemples. Malgrat que alguns dels seus temes estiguin embolcallats amb formes clàssiques, que les seves tragèdies més reeixides tinguin una estructura clàssica, que de jove hagués admirat el geni de Goethe –de jove, després l'admiraria menys del que s'ha dit⁴–, tot i amb això, a *Über das Marionettentheater* (*Sobre el teatre de titelles*) acaba cercant la “gràcia” tant en “aquella figura humana que no té cap mena de consciència, com en la que la té

³ Carta a Marie von Kleist, estiu de 1811.

⁴ Vegeu l'epigrama intítulat “Herr von Goethe”: “Mira, d'això en dic, realment, una digna ocupació per a la vellesa! / Ara esbull el raig que emanava la seva joventut.” (Kleist 1982a: 20)

infinita, és a dir, en la titella o en Déu”(Kleist 1982b: 345). A continuació recomana “tornar a menjar de l'arbre del coneixement, per tal de tornar a guanyar l'estat de la innocència”(Kleist 1982b). Aquest plantejament és tant poc clàssic com el que ofereix a *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (*Sobre la formació gradual dels pensaments en parlar*), on recomana, parodiant la dita francesa, segons la qual menjant ve la gana, fer quelcom semblant quan la meditació no tingui resultats: “parlant ve la idea”(Kleist 1982b: 319); entre d'altres exemples, que porta a col·lació per a refermar la seva tesi que cal esperar l'intel·lecte, explica –com qui no vol la cosa– com Mirabeau va plantar cara al mestre de cerimònies que li recordava una ordre del rei, dient-li “Nosaltres som els representants de la Nació [...] La Nació dóna ordres, no en rep.”(Kleist 1982b: 321) Passa seguidament a comentar una fable de Lafontaine i després reprèn el tema de la necessitat d'esperonar la ment, fins i tot per a retrobar idees que ja s'havien tingut abans, i proposa, parlant amb persones il·lustrades i instruïdes, fer preguntes poc usals, com per exemple: “Què és l'Estat?” o “Que és la propietat?”(Kleist 1982b: 323)

Realment, fer aquestes preguntes, dir que no es parla prou d'aquests temes o posar l'exemple de Mirabeau l'acosten més al Jacobinisme que als corrents abans esmentats. Més clara és aquesta tendència al *Gebet des Zoroaster* (*Pregària a Zoroastre*), que comença dient que “Déu va disposar que l'home gaudís d'una vida lliure, esplendorosa i pletòrica” (Kleist 1982b: 325), però per motius i forces incomprensibles està ara dominat i encadenat, i, enlluernat per falòrnies, no veu el seu alt destí i s'emmotlla a aquest estat; davant d'aquesta situació, el poeta demana al déu que li doni forces, primer per a “comprendre la misèria en que es troba aquesta època, totes les seves mesquineses, insuficiències, mentides i hipocresies que en són la seva causa”(Kleist 1982b: 326), i després per a lluitar contra cadascuna d'elles.

La llibertat és un altre dels temes que, segons com sigui tractat, pot tenir significacions diferents; això queda ben palès a cadascun dels corrents esmentats. A la *Pregària* que acabem de veure té un sentit prou clar. El *Katechismus der Deutschen abgefaßt nach dem Spanischen, zum Gebrauch auch für Kinder und Alte* (*Catecisme dels alemanys adaptat de l'espanyol, per a ús de nens i grans*) acaba amb unes frases que, aïllades, es poden interpretar –i de fet s'han interpretat (Angress 1982: 153)– com el cant més alt a la llibertat pura i sense adjectius:

PREGUNTA. Aprovaries la lluita, encara que hagués de sucumbir tothom i no quedés en vida ningú, ni dones ni nens?

RESPOSTA. Decididament, pare.

PREGUNTA. Per què?

RESPOSTA. Perquè és grat a Déu que les persones morin per la seva llibertat.

PREGUNTA. I què li és ingràt?

RESPOSTA. Que visquin esclaus.(Kleist 1982b: 360)⁵

Si hom considera, però, que això és el final del capítol setzè de l'esmentat *Catecisme* –gènere, a més, també usat pels jacobins– i que durant els capítols anteriors i fins i tot al començament d'aquest últim, el tema constant és la contraposició d'Alemanya contra França, dels bons reis alemanys contra l'invasor Napoleó, el “Korsenkaiser” com ell l'anomena, llavors la cosa canvia i no poc: no és la llibertat abstracta la que aquí prefa Kleist, sinó l'alliberar-se dels francesos, la qual cosa significa admetre l'autoritat dels prínceps alemanys, i això ho diu explícitament el *Catecisme*. Ara bé, en aquest aspecte també cal matisar, perquè en algun moment parla dels prínceps, però insisteix manta vegada que l'autoritat vertadera és la de l'Emperador d'Àustria, continuador de l'Imperi de Francesc II, Emperador dels Alemanys. I això, a aquesta època, significava anar en contra del particularisme dels Petits Estats, que era precisament el que defensaven els conservadors dels vells privilegis. Això també ho diu ben explícitament al començament del primer capítol:

PREGUNTA. Digues-me, fill meu, qui ets tu?

RESPOSTA. Sóc un alemany.

PREGUNTA. Un alemany? Bromeges. Tu has nascut a Meißen i el país, al qual pertany Meißen, es diu Saxònia.

RESPOSTA. Jo he nascut a Meißen i el país, al qual pertany Meißen es diu Saxònia; però la meua pàtria, el país, al qual pertany Saxònia, és Alemanya, i el teu fill, pare meu, és un alemany (Kleist 1982b: 350).

Tots aquests temes, la llibertat, la justícia, la qüestió Alemanya-Petits Estats, l'aliança Església-Estat, la relació del ciutadà amb l'Estat, tots ells magistralment amalgamats, són tractats a la narració *Michael Kohlhaas*; la manera de fer-ho, a més, ens permet veure aquella barreja de trets dels corrents literaris esmentats més amunt, la nítida separació dels quals ens permetrà, per la seva banda, descobrir els motius que li feien veure a Elisabeth Plessen aquell “esperit de súbdit” també esmentat (1980:197).

A *Michael Kohlhaas* s'hi poden veure dos àmbits: el de la mimesi del món real i el fantàstic. Evidentment l'autor no dona cap pista per a diferenciar-los i la narració, per dir-ho així, va saltant de l'un a l'altre; tot i amb això la credibilitat o incredibilitat de cada fase és força manifesta. Si diferenciem àmbits i cerquem a la tradició alemanya –no massa llunyana– exemples que li hagin pogut servir de model a Kleist, no semblarà tan estrany aquell final, on Kohlhaas es lliura al

⁵ Val a dir, com a curiositat, que el títol “Catecisme dels alemanys adaptat de l'espanyol” no respon al recurs usual d'atribuir a altri una producció pròpia, sinó que aquest Catecisme va existir i va ser adaptat per Kleist a l'entorn alemany. Cf. ANÒNIM: Catecisme patriòtic escrit durant la Guerra del Francès (1808-1814). Biblioteca Universitat de Barcelona. (Manuscrit). Sense data. [Malgrat que el títol és en català, el text és en castellà.] <http://www.xtec.es/~jrovira6/frances1/frances9.htm> (última consulta el 22/10/2011)

botxí, ben disposat, ja que ell ha de morir per les malifetes comeses, però després de veure que se li ha fet justícia, que els cavalls li eren retornats en bon estat i que els seus fills eren nomenats cavallers per l'Electeur (Kleist 1982b: 102-3).

Aquesta mena de final feliç és el que dóna peu a la interpretació dita de l'"esperit de súbdit", si es pren la narració com una "narració romàntica"⁶ i sense diferenciar. Si, contràriament, la relacionem amb la dialèctica de la Il·lustració⁷, pensem en les dificultats que el mateix Kleist havia tingut amb la censura i analitzem els atacs frontals al sistema feudal, disseminats a l'obra, la valoració global ha de ser una altra.

La narració comença amb l'estil típic de Kleist: en poques ratlles condensa una gran quantitat d'informació i seguidament retarda el ritme amb unes descripcions dignes dels millors realistes. A la primera ratlla diu el lloc i el temps de l'acció: a les voreres del Havel, a mitjan segle XVI. Això ja pot ser objecte d'interpretació: la primera dada pot ser realista, la segona veurem que és ficció, ja que els problemes que presentarà són –si més no, també– típics de finals del segle XVIII. La presentació del protagonista podria ben ser la d'una narració de la Il·lustració, si no fos que a la tercera ratlla ja diu que era "un dels homes més honestos i alhora més espantosos de la seva època" (Kleist 1982b: 9). Immediatament després afegeix que van ser les circumstàncies, les que el van empènyer a deixar de ser aquella persona honesta i a exagerar una virtut: "El sentiment de justícia el convertí en bandoler i assassí" (Kleist 1982b). Evidentment, el començament, de romàntic no en té res. La paraula que usa Kleist aquí, "Räuber", "bandoler", és la que donava títol a un dels drames de joventut més famosos de Schiller, de l'època del *Sturm und Drang*, i algunes de les accions del bandoler Kohlhaas recorden directament les del bandoler Moor.

La intervenció de Luther, per a fer d'home bo entre el rei i el bandoler i el final de l'episodi, fa pensar més en la crítica a l'aliança Església-Estat que en cap altra cosa. Si aquesta crítica tampoc no es pot qualificar de romàntica, en canvi sí que ho podem dir de la sèrie de casualitats que s'esdevenen, en aparèixer una gitana, els tres facials de la qual coincideixen curiosament amb els de la difunta Sra. Kohlhaas, morta a causa de la lluita en cerca de justícia. El contrapunt l'oferirà en l'agrupació, en poques planes, d'una tal munió de nobles de diferents categories, que es fa pràcticament impossible establir-ne la constel·lació de personatges; el seu denominador comú és el menyspreu que mostren pels plebeus, la vida dissipada que menen i la constant obstrucció a la justícia. Difícilment trobarem un jacobí que faci una denúncia tant punyent d'un acte arbitrari comès per un noble i de la corrupció de la justícia. L'Edat

⁶ Aquest és el títol del recull de narracions de Novalis i Kleist, publicat per Edicions 62 i "la Caixa", a la col·lecció MOLU, el 1981, que encara col·laborava al malentès.

⁷ La comparació d'aquest final amb el de la comèdia de Lessing *Minna von Barnhelm* no sembla gens desassenyada, ans al contrari: ambdós fan acabar una història possible amb un final evidentment impossible a la seva realitat.

Mitjana no és aquí el marc de fets imaginaris, sinó la font històrica d'un exemple del que no hauria de ser.

Per acabar, només dos epigrames de Kleist, que potser ens ajudaran a matisar alguna de les imatges que en tenim d'ell i de la seva obra:

Legítima defensa

La veritat a l'enemic? Perdoneu-me. A vegades
M'he disfressat amb els seus colors, per anar al seu quarter. (Kleist 1982a: 37)

Defensa

No em critiqueu, us ho prego; us juro pel déu dèlfic,
Que jo només he fet els versos; el món l'he pres, ho sabeu, tal com és. (Kleist 1982a: 21)

BIBLIOGRAFIA

- ANGRESS, R. K. (1982), "Kleist über Sklaverei und Imperialistische Herrschaft: Die Hermannsschlacht und Die Verlobung in St. Domingo", dins Kleist: *Die Hermannsschlacht*, Bochum, Schauspielhaus, 1982, (Programmbuch, 38).
- ANÒNIM, *Catecisme patriòtic escrit durant la Guerra del Francès (1808-1814)*. Biblioteca Universitat de Barcelona.(Manuscrit). Sense data. [Malgrat que el títol és en català, el text és en castellà.] <http://www.xtec.es/~jrovira6/frances1/frances9.htm> (última consulta el 22/10/2011).
- JANÉ, J. (1989), *Recepción de la Revolución francesa: Literatura jacobina alemana*, Barcelona, PPU.
- PLESSEN, E. (1980), "Über Schwierigkeiten, einen historischen Roman zu schreiben (Am Beispiel Kohlhaas)", dins Lützel, P. M./Schwarz, E. (Hrsg.) (1980): *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965*, Königstein, Taunus, Athenäum.
- SCHNEIDER, E. (1971), "Auf die Zerstörung der Bastille" dins *Gedichte und Lieder deutscher Jakobiner*, ed. de Hans Werner Engels, Stuttgart, Metzler.
- EICHENDORFF, J. V. (1962), *Sämtliche Werke: Historisch-kritische Ausgabe*, ed. de Mauser, W., Regensburg, Habel, vol. IX.
- KLEIST, H. V. (1982a), *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. de Helmut Sembdner, Múnich, Viena, Hanser, Vol. I.
- _____ (1982b), *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. de Helmut Sembdner, Múnich, Viena, Hanser, vol. III.
- _____ (1982c), *Sämtliche Werke und Briefe*, ed. de Helmut Sembdner, Múnich, Viena, Hanser, vol. IV.
- _____ (1982d), *Die Hermannsschlacht*, Bochum, Schauspielhaus, Programmbuch, 38.
- _____ (2009), *Michael Kohlhaas*, Barcelona, Riurau (ed. i traducció d'Ortolà, J., primera ed. en alemany de 1811).