

ante tan enconada lucha, prácticamente en solitario. Abandonar ahora un camino que se ha iniciado con firmeza y decisión supondría privar a nuestra joven literatura de uno de sus nombres más característicos y de más firme personalidad.—JORGE RODRIGUEZ PADRON (*San Diego de Alcalá*, 15. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).

*Heinrich von Kleist Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten.* Herausgegeben von Helmut Sembdner. Carl Schünemann Verlag. Bremen, 1967.

En 1952 el gran investigador kleistiano Helmut Sembdner nos ofreció la mejor edición de las *Obras completas* y de las cartas de Heinrich von Kleist, cuya cuarta edición revisada y aumentada apareció en 1965 (Carl Hanser Verlag. München). En 1957 publica *Heinrich von Kleist Lebenspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, comentarios de los contemporáneos sobre la figura de Kleist y su obra, y en 1959 *Geschichte meiner Seele. Ideenmagazin. Das Lebenszeugnis der Briefe*, es decir, *Historia de mi alma. Diario de ideas. Testimonio de la vida a través de las cartas*, y en 1967 este denso volumen de 700 páginas titulado *Fama póstuma*, que es la más completa colección de los juicios emitidos sobre Kleist desde su propia época hasta nuestros días.

Con todos estos libros y documentos kleistianos ha llegado el momento de intentar la biografía de Kleist. Desde que Tieck ordenó el legado de Kleist después del tremendo acontecimiento de su muerte voluntaria, muchos ensayos biográficos se han ido sucediendo, y hoy día el estudio de las diferentes biografías de Kleist representaría, con su diverso enfoque, los cambios del punto de vista crítico, a lo largo de más de un siglo y medio.

Kleist fue comprendido e incompreso a la vez por sus coetáneos. Desde el fulminante anatema de Goethe, al que obras como *Penthesilea* y *Kätchen de Heilbron* inspiraban repulsión o causaban risa, hasta la valoración idólatra de Rahel Varnhagen, Adam Müller y Heinrich Heine, que consideraba *El Príncipe de Homburgo* como una de las más perfectas y divinas obras del teatro universal, y hasta llegó a ser traductor de la *Kätchen*, la obra y la vida de Kleist ha sido objeto de toda clase de comentarios.

Parece como si algunos seres humanos produjesen discrepancias con su sola presencia. Esta falta de unanimidad al enjuiciar a Kleist, este enjuiciamiento dispar y polémico se mantiene vivo todavía hasta nues-

tros días. Si Goethe consideraba que el teatro de Kleist pertenecía a la escena invisible y Hugo von Hoffmanstahl le ve como un anticipo de Strindberg, Ibsen y Wedeking, y hoy día Bertold Brecht le rinde homenaje en un soneto magnífico, en cambio Luçaks, siguiendo los dictados críticos de algunos comentaristas del XIX, le ve como una figura reaccionaria, cuyo teatro fantástico pudiera ser epígono, en vez de anticipo, y hasta el famoso y divino *Príncipe de Homburgo* no es sino un ejemplo del más burgués y fanático prusianismo. Considerar al patriota Kleist como un tradicional, precisamente porque se opone a la hegemonía de Napoleón es un exceso aplicable en quien interpreta la cabalgada napoleónica como una lucha contra el feudalismo europeo, en pro de las ideas revolucionarias. Pero si consideramos solamente el imperialismo napoleónico, entonces comprendemos muy bien el grito de libertad de Kleist y su *Batalla de Herman* y su *Catecismo de los alemanes*, que tienen un genial paralelismo con la *Germania de Hölderlin*, poetas ambos que sintieron vivamente las ideas de la Revolución y vieron a los políticos posteriores como profanadores de los más puros ideales revolucionarios.

Pero no divaguemos. Esto sólo puede servir de ejemplo de cómo puede ser interpretada una figura a través de los tiempos. Lo mismo diremos del misterioso secreto de Kleist, y de su viaje mucho más misterioso a Würzburg, que ha dado lugar a tantas interpretaciones e incluso monografías médicas y estudios clínicos en la línea freudiana.

Está claro que la mayor parte de los críticos actuales comprenden a Kleist como figura de un tiempo en transición, y así interpretan acertadamente las palabras del mismo escritor cuando dijo que vivía en una época de mudanza, donde todo el orden antiguo se trastocaba. La quiebra del idealismo y de los valores de la égida de Goethe y, sobre todo, de Schiller, se manifiestan en la vida y en la obra kleistiana. De ahí que se comprenda mejor que nunca el interés de Kleist por no presentarnos héroes perfectos, como es el caso del Príncipe de Homburgo, lastrado en su mejor momento por un ataque de cobardía, o el Conde de F., protagonista de *La Marquesa de O*, figura caballeresca también envilecida en un momento por una falta inadmisibile.

Una visión armónica del mundo da paso a una visión desesperada, un equilibrado concierto de los opuestos cede a las fuerzas oscuras de la existencia, que, apenas presentidas, se apoderan del individuo. Así se comprende el entusiasmo que Kleist despierta en Kafka, lector apasionado de su *Michael Kohlhaa*, precedente de su absurdo proceso, y los bellos comentarios líricos de Rilke, constante admirador de toda la obra kleistiana, con sus geniales anticipaciones.

En este libro tenemós más de 690 fragmentos críticos de amigos, escritores e investigadores, desde Wilhelm Grimm, Mme. de Stäel, Chamisso, Fouqué, Uhland, Eichendorff, Clemens Brentano, E. Von Bülow, Reinold Steig, Wilhelm Herzog, Hebbel, Nietzsche, Georg Brandes, Taine, hasta Gerhardt Hauptman, Wedeking, Z. Zweih, Thomas Mann, M. Kommerell, B. Brecht, Arnold Zweig, Gottfried Benn, André Gide..., sin olvidar los célebres testimonios de Peguilhen, Ernst von Pfuel y Rühle, sus inseparables amigos y acompañantes, y Wilhelmine von Zenge, la novia depositaria de tantas cartas valiosísimas, y Marie von Kleist, su prima, incomparable figura que le llora con desesperación después de su muerte.

Este calidoscopio documental, este archivo de juicios, epístolas, conversaciones y hasta reseñas periodísticas, es del mayor interés para todo el que se pregunte acerca de la significación del propio Kleist y acerca del sentido de su obra. Desde una simple referencia anecdótica hasta una crítica estructuralista, como se estila ahora, el material es riquísimo y estimula al asentimiento o a la contradicción. ¡Y cuántos juicios contradictorios leemos, aunque a la larga la imagen de Kleist y el valor de su obra salgan enaltecidos!

Si es cierto que Kleist, como Don Quijote, fue un loco entreverado de lúcidos intervalos en los que con pasmosa actividad realizaba su obra creadora, antes de que las furias volvieran a perseguirle, también es cierto que nadie ha reflejado mejor que él los dilemas del ser humano, y nadie ha dado forma a las ensoñaciones inconscientes, bellas y horribles, que yacen en lo profundo.

Pentesilea es un ser en conflicto, el Príncipe de Homburgo libra una batalla en su interior y el resto de los personajes de cuentos y novelas y fragmentos teatrales viven en un continuo pleito, en proceso con el mundo circundante, pues el mismo Kleist ve la vida como una querrela, y la sociedad como un tribunal y hasta el individuo como un ser sometido al tribunal de su propia conciencia.

Todavía no se ha dicho la última palabra sobre Kleist. Es ahora más que nunca tentador enjuiciar a este extraordinario alemán, fluctuante, enigmático, evasivo, viajero desfalleciente, enloquecido en una carrera hacia la fama, utópica criatura que en su juventud quiso seguir el ideal pestalozziano, en su isla de Thun, y en su precoz madurez se anticipó al Zaratustra nietzscheano con su Zoroastro. Es muy tentador sobre todo cuando sabemos que él mismo dijo: «A mi parecer, lo que más impresiona en la contemplación de una obra de arte, no es la obra en sí, sino la peculiaridad del espíritu creador, que se manifiesta con entera libertad y belleza.»