

KLEIST, Heinrich von: *Relatos completos*. Trad. de R. Bravo de la Varga. Madrid: Acantilado 2011. 338 pp.

Como otro lejano eco del 200º aniversario de aquel trágico y teatral suicidio (un aniversario que ciertamente no tuvo la merecida repercusión ni fuera ni dentro del ámbito germánico), aparecen aquí estas ocho gemas sin igual de la narrativa alemana del siglo XIX, por no decir de la narrativa alemana en general. Se trata de una nueva traducción, en un volumen que felizmente reúne toda la producción épica en prosa, incluyendo la incomparable novela corta *Michael Kohlhaas*, a veces publicada aisladamente (seguramente más por sus méritos intrínsecos que por su extensión). Y mientras seguimos esperando la publicación de tantas páginas aún inéditas en español del autor de la *Pentesilea* y la *Catalinita*, esta compilación reclama nuestra atención siquiera porque reactualiza la vigencia de este “clásico”, aunque ciertamente designarlo así es asaz improcedente desde el punto de vista poético, y también ideológico.

Para empezar, tómesese nota de la predecible y a la vez idónea lustración de tapa: el *Mar de hielo* de C. D. Friedrich, artista plástico que en muchas ocasiones parece casi haber pintado el *pathos* de Heinrich von Kleist (1777-1811), entre lo sublime y lo patético, pero con imposibles aspiraciones de serenidad y de gracia (no por azar también la excelente compilación *Narraciones* de editorial Cátedra ostentaba un Friedrich en su cubierta). Este elemento determina un cierto sentido de lectura del contenido, o al menos el estado de ánimo con el que se abre el libro, y ciertamente un páramo glacial es una buena figura conductora para estas piezas escritas por un radical desesperado, que seguía soñando con dos logros negados para él en este mundo: el éxito profesional como escritor y la felicidad afectiva como hombre. El orden en el que aquí se alinean los relatos evidentemente surge del ordenamiento canónico que impusieron los dos tomos de *Erzählungen* que la casa berlinesa Reimer lanzara sucesivamente a mediados de 1810 y a principios de 1811, a saber: *Michael Kohlhaas*, *La marquesa de O****, *El terremoto de Chile*, *Los esposales de Santo Domingo*, *La mendiga de Locarno*, *El hijo adoptivo*, *Santa Cecilia o el poder de la música (Una leyenda)*, *El duelo*. Sabemos que la recepción que se brindó a estos volúmenes fue fría, si no nula, y que este nuevo traspíe anegó aun más en su monomanía al autor, que sin capitular ante el drama, género para el que se sentía nacido, había decidido apostar a la narrativa, e incluso a la narrativa fantástica y sensacionalista, que no lo terminaba de convencer. Su fracaso personal lo llevó a buscar consuelo (¿amor?) en una eventual compañera de infortunios, Henriette Vogel, oprimida a su vez por la doble desgracia de un matrimonio infeliz y de un diagnóstico terminal, y el 21 de noviembre, cuando el norte de Alemania ya se sume en un invierno que amenaza con ser eterno, tras disfrutar de una última velada romántica en Wansee, Heinrich le dio a Henriette un tiro en el corazón y se pegó un tiro en la cabeza, hundiendo la pistola en su boca. Esa misma mañana le había dejado escrito a Ulrike, su queridísima hermana mayor y su máxima confidente: “la verdad es que nadie en la Tierra podía ayudarme”. Desenlace lógico para un confeso subordinado a la “ley de la contradicción”, que ya muy temprana-

namente, en 1801, mientras viajaba y leía para formarse como hombre y como escritor, le había escrito a su novia de entonces, Wilhelmine: “No podemos decidir si eso que llamamos verdad es verdaderamente la verdad, o sólo nos parece serlo. Si es esto último, entonces la verdad que aquí recogemos no existe después de la muerte, y todo empeño por hacernos de algo que también nos acompañe en la tumba es inútil”. Stefan Zweig ha señalado sabiamente que para este prusiano protestante el típico *Lebensplan* se había vuelto un fatídico *Todesplan*.

La versión de Bravo de la Varga es muy legible, más allá de las decisiones algo cuestionables y que necesariamente hacen al oficio (¿por qué reproducir la palabra *Junker* —y encima en minúscula— sin buscar un término cercano en español o aclarar el sentido específico?). Su traducción capta muy bien la prosa furiosa de Kleist, que avanza como una tempestad. De hecho, quizás sea el *tempo* el rasgo que más distingue a estos relatos de entre los de su época, más allá de sus elementos fantásticos y hasta morbosos, que ciertamente no escasean. En estos, lo sobrenatural a veces se revela como un poder benéfico y celestial, y otras, en cambio, como una influencia maligna, siniestra, pero siempre está allí, actuando por detrás del mundo representado, y la rauda yuxtaposición de elementos dispares impide que tanto los personajes como los lectores puedan sentir que hacen pie firme conforme progresa la historia, que el narrador parece tener prisa por despachar (en esto Kleist no ha sabido o no ha querido disimular su interés ante todo material y hasta crematístico, detalle que curiosamente ha depurado y perfeccionado estas narraciones).

Por cierto, hay un hilo común que recorre todas estas gemas, y que a su vez las une con la vertiente dramática de la producción del autor, y es el anhelo de justicia: un anhelo torpe, que se plasma en procesos tortuosos, en interrogatorios penosos, e incluso en persecuciones casi infinitas. En Kleist, el reclamo de justicia asume contornos metafísicos y no es infrecuente que quienes procuran la verdad lo hagan con los instrumentos de la locura. Así, la búsqueda de la concordia entre los hombres se expresa de forma patológica, y a menudo lo que debiera ser la organización de una vida mejor sólo deriva en su impugnación y su violento final. Este tema subyacente recorre el volumen como un *basso continuo* e invita al desafío de leerlo como una unidad, y más aun, de corrido.

Qué bueno que estos textos aparezcan en una serie que normalmente abunda en literatura del siglo XX, pues ese detalle no hace sino confirmar la sospecha de que Heinrich von Kleist —y no E. T. A. Hoffmann, como suele creerse— es el narrador seminal de la narrativa breve y fantástica moderna allende el ámbito germano parlante, si entendemos por tal una forma regida por la “unidad de interés” o de “efecto”, según la fórmula de Poe.

Marcelo G. BURELLO