

MICHAEL KOHLHAAS

SOBRE EL TEATRO
DE MARIONETAS

LETRAS UNIVERSALES

HEINRICH VON KLEIST

Michael Kohlhaas

**Sobre el teatro
de marionetas**

Edición de Miguel Ángel Vega Cernuda

Traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Michael Kohlhaas (Aus einer alten Chronix).
Über das Marionettentheater

1.ª edición, 2021

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: *Hans Kohlbase* (anónimo del siglo XIX)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© De la traducción, introducción y notas:
Miguel Ángel Vega Cernuda, 2021
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 25.811-2021
ISBN: 978-84-376-4326-7
Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

EL AUTOR Y SUS CONTEXTOS

Comenzando por el final: una muerte anunciada

LA tarde era la de un tristón día berlinés de otoño avanzado, un 21 de noviembre para más señas, a orillas del Wannsee, el plácido lago que por el oeste abraza la capital prusiana. La niebla se agarraba a las ramas desnudas de los árboles y daba a la naturaleza un aspecto de pesadumbre. Si no fuera por la hora meridiana, podría haber sido el ambiente ideal para un duelo de honor a pistola, como los de antaño, a lo Onegin. Tras una noche pasada en una hostería campestre situada a mitad de camino entre Potsdam y Berlín —*Zum Stimming Krug*, La jarra de Stimming, era su razón social— dos huéspedes, Henriette Adolphine Vogel, mujer casada pero espíritu libre, y Heinrich von Kleist, militar en excedencia y escritor dotado pero sin éxito, tras largas horas de vela pasadas en despedidas epistolares, salían de su rural albergue y se encaminaban hacia la orilla del lago. En un claro del bosque con amplia perspectiva que la densa niebla impedía, se hacían traer y servir un café que, algunas malas lenguas dicen, acompañaron de bebida espirituosa. Lo que parecía ser una escapada de turismo rural, con infidelidad conyugal incluida, acababa de manera trágica. En efecto, al poco tiempo, en el frío y húmedo entorno boscoso, resonaban unos disparos que sobresaltaron a los huéspedes de la bucólica pensión y que hicieron acudir a sus patrones al lugar de donde había pro-

venido el sonido de los disparos. Pronto se encontraron los cuerpos sin vida de ambos personajes: la mujer, con una herida de arma de fuego en el pecho, y el escritor, con la cabeza destrozada por un disparo en la boca¹. Se trataba de un episodio suicida, quizás el más famoso de la literatura alemana, suicidio que cerraba el currículum de una de las biografías más hipocondríacas de las letras de ese país (y en estas se pueden mencionar muchas de aquellas: las de Hölderlin, Bürger, Raimund, Stifter, Nietzsche, Kafka, Tucholsky, Roth, Zweig y un largo etcétera) y ponía un prematuro punto final a la obra, relativamente extensa, de Heinrich von Kleist (ocho dramas —*La familia Schroffenstein/Ghonoréz*², *Robert Guiskard*, *El cántaro roto*, *Anfitrión*, *Pentesilea*, *Catalina de Heilbronn*, *La batalla de Herminio* y *El príncipe de Homburg*—, ocho relatos —*La marquesa de O*, *El terremoto de Chile*, *El compromiso de santo Domingo*, *La pordiosera de Locarno*, *El inclusero*, *Santa Cecilia o el poder de la música*, *El desafío*, amén del *Michael Kohlhaas*—, numerosos ensayos de carácter filosófico y varias colecciones de poemas), que la había condensado creativamente en el corto espacio de tiempo de 11 años, los que van de 1800, fecha en la que empieza a trabajar en su *Pentesilea*, hasta la fecha mencionada de 1811.

Totalmente decepcionado en su fervor patriótico por el resultado de las campañas nacionales contra la Francia na-

¹ Mayor información acerca del suicidio de Kleist se encuentra en el informe escrito por el patrón de la hostería «Zum Stimmings Krug» recogido en el portal de literatura alemana <<https://www.literaturport.de/literaturlandschaft/orte-berlinbrandenburg/text/bericht-des-wirts-zum-stimming-ueber-kleists-letzte-stunden/>>.

² El título y la trama de este drama tuvieron una doble versión: inicialmente se tituló *Familie Thierrez*, pasó a llamarse *Familie Ghonoréz* y acabó como *Familie Schroffenstein*. La acción, de desarrollarse en España, como era frecuente en la dramática de la época —*El barbero de Sevilla* había servido el paradigma—, acabó sucediendo en Alemania.

poleónica³, que descuartizaba a su antojo el mapa alemán, así como desesperado por su fracaso social, económico, político y emocional⁴, se quitaba de en medio de esta manera tan sensacionalista. Pocos días antes de su muerte, enviaba cartas a su cuñada y confidente Marie von Kleist plagadas de alusiones e insinuaciones a este fatídico final, meditado hacía tiempo: «la vida que tengo ante mí me resulta totalmente insulsa»; «la vida que aquí llevo desde la partida de A. Müller es triste y oscura»; «es realmente extraño cómo en este tiempo todo lo que emprendo se me va a pique»; «mi alma ha madurado para la muerte»; «no hay ni siquiera un punto de luz en el futuro al que pueda mirar con alegría y esperanza»⁵; todas ellas son expresiones, entre otras muchas, que insinuaban la peor de las desesperaciones. En todo caso, en su camino a la muerte se hizo acompañar por una mujer, la mencionada Adolphine Vogel, a la que un diagnóstico de enfermedad grave había arrebatado toda esperanza y con la que, al parecer, había acordado el referido desenlace; ¿fue esta una manera de engañar su natural recelo a lo desconocido que toda muerte supone? Aquel día otoñal, la pareja había dedicado las veinticuatro horas pasadas en la hostería a premeditar y aceptar un final, más dra-

³ En 1809, Kleist se había trasladado a los escenarios de las campañas de la V Coalición contra Napoleón, a Teplitz y Aspern en concreto, si bien el resultado de las mismas, en la decisiva batalla de Wagram, no fue el ansiado, lo que lo sumió en una gran depresión.

⁴ Pocos meses antes de su suicidio había dirigido una carta al rey de Prusia solicitando ayuda en su contencioso con el ministro Hardenberg, que le chantajeaba para que los *Berliner Abendblätter*, la revista que él dirigía, se redactara en el sentido que el Gobierno le impusiera: «[...] dass man dies Institut mit Geld unterstützen wolle, wenn ich mich entschliessen könne, dasselbe so wie es den Interessen der Staatskanzlei gemäs ware, zu redigieren» (que esta institución quería apoyar con dinero, si me pudiera decidir a redactarlas según los intereses de la cancillería del Estado). Citado según Heinrich von Kleist, *Sämtliche Briefe*, ed. Dieter Heimböckel, Stuttgart, Reclam, 1999, pág. 488 y s.

⁵ *Ibid.*, pág. 485 y ss.

mático que trágico⁶, que coronaba las biografías de ambos protagonistas, marcadas por la hipocondría, la depresión y, en ocasiones, un exaltado misticismo, muy romántico todo ello. Por lo que respecta a Kleist, un excesivo *Ich-Kult* o, si se quiere, un narcisismo a ultranza había hecho que se sintiera el más desgraciado de los seres. De ello dejaba constancia explícita en una carta a su confidente Marie von Kleist poco días antes de su salida de este mundo:

Mi alma está tan herida [...] que incluso la luz del día me hace daño. Muchos lo considerarán una enfermedad [...] Debido a que desde mi más tierna juventud me he acostumbrado a tratar tanto en mis pensamientos como en mis escritos con la belleza y la moral, me he hecho tan sensible que incluso el más pequeño ataque [...] me duele el doble o el triple que al común de los mortales⁷.

Lo que le aquejaba y de lo que se quejaba ¿no sería aquello que la crítica del Romanticismo llamaría el *Weltschmerz*, concepto al que el *Werther* de Goethe había servido de arquetipo, o era más bien pura hipocondría epocal?⁸. El tenebrismo sentimental romántico estaba a la orden del día y, aunque es cierto que al autor, como a cualquier hijo de vecino, no le faltaban razones de depresión y resentimiento, sin duda exageraba en su complacida autoconmiseración. Porque ni tanto ni tan calvo: Ludwig van Beethoven

⁶ El suicidio se ejecutó con la más detallada minuciosidad: ambos se despidieron por carta de sus allegados en la intimidad de sus habitaciones y previamente dejaron escrito un protocolo para el retiro de sus restos mortales.

⁷ Citado según Heinrich von Kleist, *Sämtliche Briefe*, Stuttgart, Reclam, 1999, pág. 503.

⁸ El término fue acuñado por el autor alemán Jean Paul y con la actitud que connota su concepto se identificarían autores como Leopardi o Byron. El diccionario de los hermanos Grimm lo recoge como «Tiefe Traurigkeit über die Unzulänglichkeit der Welt» («Profunda tristeza causada por el sentimiento de insuficiencia del mundo»).

sufría por esa época las mismas angustias y sin embargo se mantuvo firme en su apego a la vida. En su lecho de muerte sabía apreciar todavía lo que significaba un buen vino. No así el hipocondríaco Kleist. En algunas ocasiones anteriores había meditado una salida expeditiva de su frustración existencial. ¿O quizás una disposición homosexual, a la que entonces resultaba difícil dar expresión social⁹, le ayudó a renunciar al futuro? En cierto momento en que la vida parecía sonreírle, en 1805, en carta a su amigo Ernst von Pfuel delataba una cierta inclinación «homo» al tiempo que su disposición a la desesperanza:

Ciertamente, pronto obtendré un puesto y, además, retribuido. Ven conmigo a Ansbach y disfrutemos de la amistad. Déjame que con todas estas luchas haya adquirido algo que me haga la vida sostenible; tú compartiste conmigo lo tuyo en Leipzig [...] acepta ahora lo mismo de mí. Nunca me casaré, sé tú para mí mi mujer, mis hijos y nietos [...], acepta mi propuesta. Si no lo haces, me daré cuenta de que nadie me amará en el mundo. Quisiera decirte mucho más, pero no cabe en el formato de una carta¹⁰.

En definitiva, fueron varios los motivos, más que razones, los que le llevaron a esa determinación extrema. Movi-do por el sentimiento romántico de la vida, había hecho de esta, si no una obra de arte, sí un argumento de novela. De temperamento hosco y testarudo, su falta de éxito y de sentido práctico le había llevado a las fronteras del resentimiento social. En 1803, en carta a su hermana Ulrike había dejado testimonio de su complejo de aislamiento y de su

⁹ El caso del conde August von Platen, a quien el rencoroso Heinrich Heine, en los años veinte del XIX, no dudó de acusar de homosexual para destruirle social y literariamente, pone de manifiesto las dificultades que suponía en el mundo de la alta sociedad la disposición que entonces se calificaba «contra natura».

¹⁰ Citado según Heinrich von Kleist, *Sämtliche Briefe*, pág. 345 y s.

misantrópía. Después de dar la espantada en la casa de Wieland, que le había acogido en Ossmannstedt, se recogía en una pensión de Weimar: «Pasé los primeros días siguientes en una pensión de Weimar, y no sabía a quién dirigirme. Fueron días realmente tristes»¹¹.

Su muerte, rodeada del morbo que suponía un suicidio planeado y ejecutado en común con una mujer casada, provocó una atención pública considerablemente mayor que la que habían provocado sus obras: la prensa internacional, no solo la referida al «mundo galante», se hizo eco del suicidio. *Le Moniteur de París* reprobaba la nota que su amigo Peguilhen, depositario de su última voluntad, había dirigido a la *Vossische Zeitung*¹² disculpando el suicidio. Mme. de Staël, antigua colaboradora de su periódico, salía a la palestra con unas «reflexiones sobre el suicidio» (1812), e incluso el *Time* londinense dedicaba un informe al último episodio vital del escritor, todo lo cual contrastaba con la poca atención que se le había dedicado en vida. De esta manera, sin pretenderlo, buscando la muerte encontró, si no la inmortalidad, como rezaba un provisional epitafio colocado en el lugar de su muerte (epitafio tomado de los versos de un judío alemán, Max Ring: «er suchte hier den Tod / und fand Unsterbilichkeit»: «él vino aquí al encuentro de la muerte / y encontró la inmortalidad»), sí la notoriedad y la permanencia en la memoria de la posteridad.

Tras su muerte, su figura fue signo de contradicción, pero poco a poco, su obra fue encontrando el eco que en vida se le había negado. Unos años más tarde, en 1821, el paladín del romanticismo Ludwig Tieck publicaba sus

¹¹ «Ich brachte die ersten folgenden Tage in ein Wirtshause zu Weimar zu, und wusste gar nicht, wohin ich mich wenden sollte. Es waren recht traurige Tage», *ibid.*, pág. 322.

¹² Es un dato que tomamos de la monografía de Bravo-Villasante (1971, 194).



Heinrich von Kleist

10. Oct. 1777

21. Nov. 1811

Henriette Vogel

9. Mai 1780

21. Nov. 1811

„Er lebte sang und litt
in trüber, schwerer Zeit;
er suchte hier den Tod
und fand Unsterblichkeit.“

Matth. 6V. 12

Max Ring

Lápida conmemorativa de Kleist en el bosque del Wannsee (Berlín), próxima al lugar del suicidio (fotografía: OTFW, 2012; licencia Creative Commons-Attribution Share Alike 3.0 Unported).

Hinterlassene Schriften, empezaban a lloverle los reconocimientos sobre su tumba y, cuando a finales del siglo XIX, en el gran teatro del pequeño ducado de Meiningen, uno de los muchos «estadillos» de la línea ernestina de Sajonia, se tomaran sus obras como material de ensayo de una nueva estética escenográfica, Kleist se convirtió en un lugar común de la escena alemana, que desde entonces nunca ha dejado de acogerlo: *Pentesilea*, *El cántaro roto*, *La batalla de Erminio*, *El príncipe de Homburg* o *Kati de Heilbronn* son títulos fijos de las temporadas teatrales en el ámbito de lengua alemana. Raro es el año en el que, por ejemplo, en los cartelones del Burgtheater vienés, el más representativo de los coliseos de ese ámbito cultural, no figure una obra de Kleist. A mayor abundamiento hay que decir que hoy en día, su tumba oficial (propriadamente un *Grabstein* o lápida fúnebre, plantada en el lugar próximo al «crimen», es decir, fuera de recinto sagrado, como antaño correspondía a los suicidas) es publicitada en las guías turísticas de los alrededores de Berlín, proporcionando al turismo necrófilo, en el bello entorno boscoso del Grunewald, un motivo de curiosidad reflexiva... o de curiosa reflexión.

Claro que, para desgracia suya, cayó bien al establishment nazi, lo que no le ayudó en ciertos momentos. En todo caso, un estudioso de la obra de Kleist, Jorge Reichmann¹³, ha resumido, de manera un tanto lírica pero ajustada, el perfil de la personalidad del autor como sigue: «El *Junker* renegado, el dramaturgo genial, el espejo de suicida»... Verdades que, sin embargo, no cubren todas las facetas de su figura, pues Kleist fue todo eso y mucho más.

¹³ En H. von Kleist, *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos*, Madrid, Hyperion, 2016, pág. 9.

A mitad de camino: el anuncio de la muerte

Todo desenlace dramático, y más si es trágico o tremebundo, tiene su planteamiento y su nudo. Los de este *finale* en el Wannsee aquel mediodía otoñal de 1811 se habían ido fraguando a partir del momento en el que Kleist —militar renegado como Schiller, aunque no desertor como este— abandona en 1800 el ejército prusiano, en aquel momento modelo de brutalidad disciplinaria, impuesto ya hacía casi un siglo por el llamado Rey Sargento a la tropa de remplazo de aquel Estado emergente. Desde entonces intenta hacer pie en el funcionariado estatal y, como alternativa y complemento, ensaya la carrera literaria. La vida funcionarial pronto le resultó no menos penosa que la militar, pues le robaba tiempo para la creación. En las dos ocasiones en que será empleado por el Estado prusiano —en 1800 como «voluntario» en el Ministerio de Finanzas (*Wirtschaftsministerium*); y en 1803, cuando obtiene un puesto como contratado (*Diätar*) de los Gobiernos provinciales prusianos (los llamados *Domänenkammer*)— permanece poco tiempo en servicio activo y acaba renunciando al empleo, a pesar de las instancias estatales que había hecho intervenir para que se le tuviera en cuenta. En lo que al ejercicio de la actividad literaria respecta, nadó siempre contracorriente: tanto el público como la crítica le dieron desde el comienzo la espalda mientras concedía sus favores, por ejemplo, al mediocre y estrafalario Kotzebue¹⁴. Él mismo desconfió inicialmente de su vocación literaria: «Ha-

¹⁴ August von Kotzebue, autor teatral de enorme mediocridad y gran éxito de público, nació en Weimar y durante su vida hizo alarde de una manifiesta hostilidad a Goethe. Sus obras obtuvieron una gran aceptación por parte del público europeo hasta que pasaron a ser el prototipo del teatro de mal gusto.

cedme el favor de no leer ese libro. Os lo ruego; en una palabra, no lo hagáis. ¿Me oís?»¹⁵, había escrito a su hermana Ulrike con referencia a *La familia Schrockenstein*, drama que en otro lugar calificaba de bodrio miserable.

Y cierto es que, mientras, otros trabajos literarios se le iban acumulando en las cajoneras sin que vieran la luz pública. Cuando, en parte para poder dar expresión pública a sus escritos, funda en Dresde y con Adam Müller, uno de los teóricos del Romanticismo, la revista *Phoebus* (1808)¹⁶, el poeta suabo Ludwig Uhland, con el que mantenía buena relación, se quejaba de la abundancia de revistas literarias¹⁷, con lo que parecía decir que Kleist regaba fuera de tiesto. Era efectivamente una revista más de conveniencia que de demanda lectora. De las diez aportaciones que registraba el número de enero de esa revista, cuatro provenían de la pluma de Kleist, tres de la de Müller, una de Novalis y otra de Gottfried Körner. A esto vino a añadirse que el gran oráculo de la literatura alemana de la época, Johann Wolfgang von Goethe, tomara partido en contra, lo que no hizo más que acrecentar la amargura acumulada por Kleist¹⁸. El de Weimar, muy suyo a pesar de su carácter olímpico, no había hecho sino expresarse en sentido desfavorable acerca de la revista, que, siendo meritoria, cerraría en diciembre de ese mismo año tras solo diez apariciones. Kleist tuvo que salir de Dresde acosado por las deudas. También en 1808, un encuentro con el de Weimar derivaría en abierta hostilidad: el director del Teatro de la Corte, Goethe, que ya se

¹⁵ *Briefe*, pág. 323.

¹⁶ En el número 7 (julio, 1808) de esta revista, el politólogo y crítico Adam Müller publicaría su célebre ensayo «Acerca del carácter de la poesía española».

¹⁷ Ver «Anhang» de la edición facsímil de *Phoebus*, Hildesheim, Olms, pág. 605.

¹⁸ En cierta ocasión en que Goethe había decidido estrenarle una obra en el teatro de Weimar, su testarudez le enemistó con el genio de la literatura alemana, que no le perdonó el desaire.

había expresado negativamente sobre *El cántaro roto* y su autor, rechazaba su *Pentesilea*:

El cántaro roto tiene méritos extraordinarios y toda la representación penetra con poderosa actualidad. Lástima que la pieza pertenezca al teatro invisible. Si el autor pudiera a través de lo natural y la habilidad solucionar ante nuestros ojos una tarea dramática y desplegar una acción ante nuestros ojos y sentidos... él sería un gran regalo para el teatro alemán¹⁹.

Esto equivalía a una excomunión papal de tiempos preteritos. Por eso, tanto sus dramas como sus relatos tuvieron que esperar a una distante posteridad para que fueran considerados piezas maestras del Romanticismo alemán. No es de extrañar que ya en cierto momento temprano de su vida (1802) pretendiera una huida del mundanal ruido para dedicarse a la labranza, de la que también al instante se cansaría. Recoger patatas no es lo mismo que hacer un poema a la patata. En todo caso, su vocación literaria era, como en el caso de Kafka, el motivo de su existencia, si bien no por consideraciones de supervivencia material; en carta a su prometida Wilhelmine con Zenge de octubre de 1801 confesaba: «escribir libros por dinero, Dios me libre»²⁰. Siendo hoy en día uno de los autores clásicos más representado en los escenarios alemanes, en vida apenas vio subir a escena alguna de sus obras. *La familia Schrockenstein* subió a un escenario de provincias, en Graz: ¡qué éxito! *El cántaro*

¹⁹ Lo escribía Goethe a Adam Müller: 28 de agosto de 1807: «Der zerbrochene Krug hat außerordentliche Verdienste, und die ganze Darstellung dringt sich mit gewaltiger Gegenwart auf. Nur Schade, daß das Stück auch wieder dem unsichtbaren Theater angehört. — Könnte der Verfasser mit eben dem Naturell und Geschick eine wirkliche dramatische Aufgabe lösen und eine Handlung vor unseren Augen und Sinnen sich entfalten lassen [...], so würde es für das deutsche Theater ein großes Geschenk sein».

²⁰ *Briefe*, pág. 283.

roto tuvo muchas dificultades y escasas representaciones en Weimar y en 1810 logró que su *Kati de Heilbronn* llegara a la escena vienesa... y poco más. Hubo que esperar casi veinte años tras su muerte para que de nuevo una obra suya subiera a los escenarios.

Por eso el currículum de Kleist parece la crónica de una renuncia anunciada. Su vida es una serie de depresiones, fracasos, desencuentros y decepciones: en Potsdam había dejado el ejército tras cinco años de servicio; al poco tiempo, en su natal Fráncfort del Oder, abandonó sus estudios universitarios; en París, en 1801, se desengaña del valor de la ciencias y más tarde quemaría su obra; Kant le provoca una gran crisis existencial sin conseguir infundirle una gran devoción; en 1802, rompe con su prometida Wilhelmine tras dos años de relación, promesa matrimonial incluida. Y sus empresas periodísticas serían absolutos fracasos. Sin duda, tantas quiebras personales estaban anunciando la definitiva.

Llegando al principio: la crónica de una muerte que no hizo falta anunciar

Evidentemente, toda vida es la crónica de una muerte, anunciada o sin anunciar, pero la de Kleist, como se ve, fue, más que un anuncio, una proclama. De familia de alcurnia y militar radicada en Fráncfort del Oder, ciudad de la parte oriental del electorado de Brandeburgo próxima a la actual frontera con Polonia, crece un tanto desarraigado, ya que sus padres pronto le dejan huérfano (en 1788, cuando él tiene once años, su padre; en 1793, cuando cuenta dieciséis, su madre) y abandonado a la solicitud de su hermana Ulrike, que hará las veces de ángel tutelar y le sostendrá en las numerosas penalidades, interiores y sobre todo económicas, por las que atraviesa. A la edad de 15 años emprende la carrera militar en el Ejército prusiano, Ejército que el Rey