

sición referida. «He aquí, dice, el reverendo padre Moodie, que se retuerce y hecha espumarajos por la boca para esclarecer los puntos de fe. ¡Terrible figura! Si Satanás, como en otros tiempos, se presentase aquí, entre los hijos de Dios, al verlo, huiría á su antro lleno de espanto. ¡Cómo su voz zumba y aporrea! ¡Cómo pateo y salta! Su barba alargada, su nariz al viento, sus aullidos, sus gestos salvajes, caldean los corazones devotos, á la manera de emplastos de cantáridas.» La fatiga vence al predicador, que se retira á descansar. La gente se pone á comer; salen á relucir las tortas y el queso; los jóvenes tienen abrazadas á sus bellas por el talle; es buena postura para escuchar. Gran baraunda en la posada; se oye el chocar de los jarros sobre la mesas; el licor corre en abundancia y suministra argumentos á los bebedores; se comenta lo que se ha oído; se abomina de la inteligencia humana; se exalta la fe gratuita, voces y ruido de pies, gritos de vendedores y borrachos, todo se mezcla y confunde. «Pero de pronto, resuena la propia trompeta del Señor.... Es Rusel el Negro.... Sus palabras, agudas como una espada de los highlandeses, penetran hasta las médulas de los huesos. Habla del infierno, donde están los diablos; es un pozo profundo, lleno de azufre hasta los bordes, donde las llamas furiosas, el calor devorante, derretirían los más duros guijarros; las ovejas semidormidas, respingan de espanto, creyendo oír mugir el abismo; es un vecino que ronca. al fin, la reunión se dispersa. «¡Cuántos pecadores arrepentidos! ¡Cuántos muchachuelos descarriados traídos al buen camino! Los corazones de piedra se han fundido y puestos blandos como la cera. Unos están llenos de amor divino; otros, saturados de aguardiente. Los mozos se han dado cita con las mozas, y el diablo ha hecho tan buenos negocios como el buen Dios».

En *Los Alegres mendigos*, que es el florón máspreciado de su corona poética, Burns hace blanco de sus burlas y sarcasmos á la sociedad entera. Es á fines de Otoño, y una ruidosa tropa de pordioseros toma por asalto la taberna de Popsie Nansie, donde va á regodearse. Los personajes están tomados del natural; un viejo soldado, cojo y manco; su comadre, antigua manceba «de todo el regimiento, que fué moza alguna vez, aunque no puede decir cuándo»; un payaso, una vieja arpía, diestra en cortar bolsas; un pobre enano, rascador de violín; un calderero ambulante; todos ellos escandalosos, harapientos, agitanados. Gritan, brincan, se abrazan, hacen retemblar los cristales con el estrépito de su alegría. Mientras las tarteras hierven al fuego cantan al coro.

«Vayan enhoramala aquellos á quienes la ley protege.—La libertad es un glorioso festín.—Los palacios se han construído para los poltrones;—las iglesias, para agrandar al sacerdote—¿Qué es un título? ¿Qué es un tesoro?—¿Qué es el cuidado de una reputación?—Si llevamos una vida de placer, poco importa dónde y cómo.

«Con nuestras trapacerías y embustes—recorremos el mundo durante el día,—y por la noche, en la granja ó en el establo,—abrazamos á nuestras mancebas sobre el heno.

La vida es una casaca de arlequín.—No se nos da una higa de ella.—Entregáos á vuestras gazmoñerías acerca del decoro,—vosotros que tenéis reputaciones que perder.

¡A la salud de las talegas, de los zurrones y de las alforjas!—¡A la salud de toda la tropa vagabunda!—¡A la salud de nuestra nidada de chiquillos!—Cada uno y todos gritad: ¡amén!»

Burns no es un simple demoleedor; le anima el odio á la hipocresía y quiere volver á la naturaleza. «Moralidad, dice, mortal ponzoña, también tú has matado á las gentes por decenas de millares; gracias á tí, espera en vano quien ha tomado por apoyo y por norte la verdad, la justicia y la piedad». Su originalidad y su instinto adivinador le llevan á adelantarse más de medio siglo á su época, al punto de parecer hijo de nuestro tiempo, cuya obra consiste en destruir las convenciones morales, sociales y académicas, atendiendo, en la esfera social, al mérito de la persona; guiándose, en la moral, del impulso espontáneo y generoso del corazón, é inspirándose, en la literatura, en la verdad y el sentimiento.

Otra tendencia, á que ya hemos aludido, inherente al genio nacional, renace potente en Inglaterra á fines del siglo décimo-octavo, con el despertar del espíritu poético. Nos referimos al gusto por la pintura de cuadros, escenas, tipos y costumbres de la vida popular. Jorge Crabbe es el encargado de satisfacer esta afición. Es otro poeta salido de las filas del pueblo y que, como Burns, había conocido la miseria. En su adolescencia, estuvo de aprendiz en casa de un *surgeon*, especie de médico-boticario, que recetaba drogas y las vendía. A los diez y ocho años, andaba locamente enamorado de una mujer, con la que, al fin, había de casarse á los veintiocho, y le dominaba la manía de hacer versos. Aguijoneado por el deseo de mejorar de suerte y sintiendo los estímulos de noble ambición, pide veinticinco francos prestados, se parte á Londres, llama en vano á una y otra puerta, en solicitud de protección, y está á punto de perecer de hambre, cuando el gran escritor y orador, Edmundo Burke, le tiende la mano, le salva la vida y le pone en camino de la gloria. Crabbe es un poeta casi realista, que diseña las deformidades morales con la impasibilidad del anatómico. Al través de las manoseadas ficciones del idilio, descubre el vicio en las costumbres rurales. La misma naturaleza no le mueve á entusiasmo. La tierra, regada con el sudor de los rudos campesinos, carecía de encantos para él. En *El Lugar*, describe un hacinamiento de horribles tugurios, que se estrechan á ambos lados del camino, y las flaquezas, ruines pasiones, sórdidos intereses, ridiculeces y miserias entre que se agitan sus moradores. Está agonizando un infeliz; el médico de la parroquia entra á verle, á escape, con aire brutal y altanero, tratando de despachar lo antes posible; de cualquier manera, todo sería inútil, porque el enfermo no tiene cura; que llamen al vicario, pero el vicario se pasa la mañana cazando y la tarde jugando al *whist*; que el pobre hombre se muera como pueda. El lugareño no carece de goces: el domingo se emborracha

y apalea á su mujer; de joven, se entretiene en seducir á las muchachas, para abandonarlas en seguida. Crabbe hace que desfilen ante los ojos del lector todos los tipos del lugar: el vicario rico y jovial, el frívolo y pedante, el pobre y timorato; la terrible viuda, tirano de la aldea; la vieja enamorada de un mancebo, y el viejo que desposa á una coquetuela; el posadero, grueso como Falstaff, capaz de hacer frente á los más fuertes bebedores y de contar las historias más sucias de la vieja Inglaterra; la joven suducida y el hijo de la casualidad. La familia principal del país, que debía dar ejemplo de moralidad y buenas costumbres, está representada por una vieja, que vive lejos, en la capital, y ha delegado sus funciones en el intendente, hombre hipócrita, avaro y cruel. Cierta día, no obstante, vuelve á la residencia de sus antepasados; es cuando la traen para enterrarla. Lentamente, bajan á la bóveda de la iglesia el doble ataúd, de plomo y madera, cubierto de terciopelo rojo; y Crabbe se ríe, imaginando el chasco que van á llevarse los pobres gusanos, que, después de horadar tantas envolturas, no encontrarán en su señoría nada que roer. En *El Registro de la Parroquia* y en *La Villa*, otras obras del mismo autor, se trazan pinturas semejantes. Tantos cuadros horribles, tantas escenas grotescas, llegan á causar repugnancia y hastío; pero Crabbe se impone al lector con su talento observador y sagaz. A veces, también es patético; otras, gracioso, vivo, animado, y algunas, hasta lírico.

Detrás de Cowper, Burns y Crabbe, casi á su lado, se alzan, en el campo de la literatura inglesa, las figuras de los *lakistas*, Byron, de Shelleys, de Walter Scott, con quienes triunfarán en toda la línea el nuevo gusto, el nuevo estilo, la nueva vida literaria y artística que aquellos iniciaran.

Mientras la poesía lírica se regeneraba, como hemos visto, la tragedia seguía esclava de la rutina y del mal gusto, no habiendo sido secundada, aunque sí aplaudida, la tentativa de Garrick para sacarla de su envilecimiento, haciendo reaparecer á Shakespeare en la escena. No había caído tanto la comedia; pero, á pesar de ello, en toda la pasada centuria no ofrece más que un gran nombre, el de Sheridan, cuya obra maestra, *La Escuela de la maledicencia*, es anterior al período que nos ocupa. Más fortuna lograba, durante este, la novela, donde Ana Radcliffe, en la puramente fantástica, y miss Burney, en la de costumbres, mantenían la alta reputación de los escritores ingleses, que en esa clase de producciones no conocieron rivales en el siglo décimo-octavo.

La elocuencia parlamentaria contaba largos años de brillantísima historia en la Gran Bretaña, cuando balbucía sus primeras frases en el país vecino, y, muerto lord Chatham, eran herederos de su gloria, en los tremendos días de la Revolución francesa, Burke, Sheridan, Fox y el segundo Pitt. Finalmente, la prensa estaba representada por numerosos órganos, bien pensados y escritos; pues el periodismo se había desarrollado allí al par ó antes que la oratoria.

ALEMANIA.—Privada Alemania de un poder fuerte y respetado que imprimiese carácter de unidad á las aspiraciones y sentimientos nacionales, rota en ella la tradición de la Edad Media con la Reforma y empeñada en terribles guerras que le desangran y empobrecen, lucha entre contrapuestas tendencias, hasta conseguir crear la literatura propia, original, admirable, que, juntamente con su filosofía y su florecimiento científico, debían encumbrarla á la altura en que hoy la contemplamos. En el siglo décimo séptimo, imitó á los extranjeros, y en el siguiente, Glein y Gottsched, y después, Wieland, quisieron alimentar en su país el gusto clásico, al modo y bajo la influencia de los franceses. De los que siguieron este camino, sólo el último de los citados, Cristóbal Martin Wieland, se conquistó fama duradera. Las primeras obras de este autor respiran la piedad más rígida; pero, luego, comenzó á operarse en su espíritu una revolución, que acabaron de determinar los escritos de Voltaire, Diderot, Holbach y otros. Fué desde entonces una especie de Voltaire, aunque más erudito y más dado á la metafísica, como buen alemán. Vivía aún en la época á que se contrae el presente capítulo (no murió hasta mil ochocientos trece), y se admiraban por todos su gracia, su ingenio, su elegancia; su gloria irradiaba fuera de su patria, y Goethe había calificado su último poema, *Oberon*, de verdadera obra maestra. Wieland, sin embargo, afortunadamente para la literatura germánica, no llegó á formar escuela. Desde principios del siglo se había abierto paso en Alemania una dirección saludable, de que fueron promovedores los suizos Bodmer y Breitinger á que, á impulsos de los Klonstock, de los Lessing y de los Herder, adquirió pronto fuerza irresistible, emancipando al genio alemán de toda tutela extraña. Nace así el período que se llama de *asalto ó irrupción* ó de la *originalidad del genio*, en el que se desdeñan los asuntos y formas poéticas antes en boga, y, aspirando á romper con toda tradición y toda regla, se proclaman únicos maestros la naturaleza y la verdad. «El año de mil setecientos sesenta y ocho, dice Gervinus, tiene, en la historia de la literatura alemana, la misma significación que el de mil setecientos ochenta y nueve en la historia política de Francia». Hacia esa fecha, efectivamente, termina Lessing su *Dramaturgia*, Herder publica sus *Fragmentos*, Goethe compone su *Goetz* y su *Werther*. No se trata simplemente de reivindicar la independencia en el arte de escribir; en el fondo de la cuestión literaria hay otra más grave, que se plantea oponiendo el sentimiento sus derechos al frío análisis y rebelándose la imaginación contra las trabas que la oprimen. Dos grandes escritores, Goethe y Schiller, surgen del seno de este fecundo movimiento, y calmado el primer ardor de la lucha, se elevan, libres de las preocupaciones y del estrecho espíritu de escuela, á las serenas regiones donde despliega el genio sus alas majestuosas: justamente en el período que historiamos, reunidos por el lazo indisoluble de íntima amistad, brillan como refulgente constelación en el cielo de la poesía.

Juan-Wolfgang Goethe, hijo de un matrimonio en el que las excelentes cualidades de

los esposos formaban feliz contraste, tuvo la fortuna de reunir las de uno y otro, heredando de su padre la inteligencia, el vigor físico y la energía de la voluntad, y de su madre, la imaginación, la sensibilidad y el temperamento de artista. La actividad era necesaria á su naturaleza, y el variar de objeto, exigencia de su temperamento. Trabajó incesantemente durante su larga vida, y su deseo fué abarcarlo, saberlo todo, literatura, música, pintura, ciencias físicas y naturales, filosofía, medicina, lenguas antiguas y modernas. Vió, penetrando en el fondo de las cosas, que lo verdadero y lo bello no se distinguen esencialmente, y avanzó como un conquistador por el dominio común de la ciencia y del arte. Su alma era capaz de sentir las emociones más heterogéneas, sin que ninguna la subyugase. Fué, por esto, señor de su inspiración, pareciendo ciudadano de todas las naciones, contemporáneo de todas las edades, habitante de todos los países. Por la extensión y variedad de sus aptitudes y la amplitud y profundidad de sus miras, es el representante más glorioso del espíritu sinceramente universal y francamente humano que imperará en el siglo diez y nueve.

Juan Cristóbal Federico Schiller fué el rival, el complemento, el amigo íntimo de Goethe. Diez años más joven que este último, debía, sin embargo, morir mucho antes. En lucha casi constante con la miseria, ó por lo menos, con la escasez; no logrando escapar á las enfadosas exigencias de un principillo sino para caer bajo la altanera protección de un director de teatro, ó ser víctima de la sórdida explotación de egoistas librerías, ó entregarse á las penosas y enervadoras tareas de la enseñanza pública; perdida la salud y herido de muerte por causa del excesivo trabajo, nunca da cabida en su pecho á una pasión mezquina, ni obedece impulso que no sea noble y generoso. Pocas horas antes de morir, le preguntaba una amiga: «¿Cómo os sentís?»—«Cada vez más tranquilo», contestó Schiller. Estas pocas palabras, que revelan la serenidad con que el poeta veía acercarse su postrer momento, le retratan mejor que un discurso. Su corazón valía tanto como su genio, y su genio era extraordinario. Idealista y soñador, busca, sin embargo, en el estudio reflexivo de la historia la calma del pensamiento y la firmeza de los juicios. No le basta la historia, y profundiza la filosofía. Es el poeta de la vida íntima, del sentimiento, el cantor entusiasta de la libertad, el amante desinteresado de todo lo grande, bueno y bello. El hondo y reciproco afecto que ligó á Goethe y Schiller honra por igual á los dos escritores. Antes de conocerse, se miraban con antipatía. A Goethe no le gustaba el espíritu de insurrección social y literaria encomiado en las primeras obras de Schiller, como los *Bandidos*, *Fiesco*, *Intriga y amor*; creía que esto era volver á empezar. Schiller, por su parte, admiraba á Goethe, pero no le amaba, ni deseaba su trato. «Sería desgraciado, escribía á un amigo, si estuviese frecuentemente á su lado; no tiene expansiones con sus amigos..... Creo que es egoísta en grado supremo..... le detesto». La mutua prevención de que estaban animados, se trocó, cuando se conocieron y pudieron

apreciarse, en tierna é íntima amistad, tan grata á sus corazones como útil para las letras. Establécese esta correspondencia de ideas y afectos entre ellos en los últimos años del siglo diez y ocho, y en este período es cuando el talento creador de Goethe y Schiller, madurado por los años y estimulado por la influencia que cada uno ejerce sobre el otro, se ostenta más lozano. Las cualidades opuestas de los dos poetas se completan con el comercio de sus inteligencias: la musa de Goethe se remoza al contacto de la juventud ardiente de Schiller. «Hubo para mí, confiesa el autor del Fausto, como una nueva primavera en que todo germinó y floreció con feliz fecundidad». Schiller, á su vez, declara que «sus conversaciones con Goethe habían puesto en movimiento la masa entera de sus ideas». ¡Espectáculo magnífico el que ofrecen estos dos hombres de genio, que, lejos de disputarse la supremacía en el imperio de las letras, se tienden la mano para servirse de mutuo apoyo y reinar juntos, sin sombra de celos ni espíritu de rivalidad! En estilo germánico, decía Goethe que «su alianza representaba la unión de lo ideal y lo real, la lucha que acaso no terminará nunca entre el objeto y el sujeto»: sin embargo, como se ha advertido repetidas veces, debían encontrarse en un terreno común, el uno, yendo de la forma á la idea, de lo que se ve á lo que no se ve, subiendo hacia el ideal y seguro de alcanzarlo; el otro, bajando de la idea pura á la forma real, descendiendo de las alturas, como mensajero celeste, encargado de comunicar á las criaturas de origen vulgar la chispa divina que había robado al cielo.

En mil setecientos noventa y seis, publicó Goethe una de sus obras más notables: *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister*. La había comenzado en mil setecientos setenta y siete, interrumpido y continuado sucesivamente, según tenía por costumbre, y concluido, al fin, á instancias de su nuevo amigo. La crítica no elogia sin reservas la novela citada, cuya composición encuentra defectuosa, el estilo poco adecuado, falta de trabazón y rapidez en la intriga, el asunto no muy interesante. El mismo Goethe habla de ella en los siguientes términos: «A fines de Agosto (de mil setecientos noventa y seis), me he descargado de un peso muy querido, pero sumamente molesto; he enviado á Unger (el librero) el último libro de *Guillermo Meister*. En los seis últimos años casi no he hecho otra cosa que revisar y corregir esta concepción de mi primera juventud, que siempre será difícil apreciar bien. Por mi parte, busco en vano, para juzgarla, la escala de proporción que puede aplicársele». Mas, en cualquier caso, no hay duda que el genio poético se ostenta con extraordinario vigor en *Guillermo Meister*, el cual abunda en observaciones ingeniosas y profundas, y contiene la pintura exacta y detallada de cierta clase de la sociedad, en que los cómicos, los artistas y los aventureros alternan con personas acomodadas, amantes de la vida independiente, y con ricos y poderosos señores, que se llaman protectores de las artes. Los caracteres son verdaderos y variados. La misteriosa y trágica figura del arpista hace recordar á las víctimas de la fatalidad antigua; la de Mignon, tan ideal, tan

pura, tan grande en su sencillez, tan enigmática en su ingenuidad, tan delicada en su pasión, tan violenta en su ternura, deja en el alma recuerdo imperecedero. Debe elogiarse, además, el alcance filosófico de esta novela, donde no se dice que el placer sea un mal, como creía el ascetismo de la Edad Media, ni que el genio tenga derecho al goce ilimitado, como se sustentaba en *Werther*; sino que, recogiendo y conciliando estas dos opiniones extremas, se sostiene que la pasión, para ser un derecho y un bien, han de encerrarse, sin distinguir entre el hombre superior y las criaturas vulgares, en los límites de la razón y del deber. En *Ifigenia* y *Tasso* había dejado traslucir Goethe este pensamiento. En *Guillermo Meister* lo formula. Guillermo es un Werther curado, que, sin recurrir al suicidio, se libra de la tiranía de la pasión mediante el estudio de la verdad y la actividad de una vida útil.

La amistad de Goethe y Schiller era cada vez más íntima: llenos de ardiente emulación, perseguían el mismo noble fin, trabajaban de común acuerdo, y juntos agobiaban con los dardos de sus sarcasmos á sus adversarios y envidiosos. Pidió Schiller á su amigo algunas poesías para publicarlas en *Las Musas*, y Goethe escribió, por complacerle, multitud de canciones y baladas, no menos excelentes que las que años antes había producido su inspiración, pudiendo citarse, entre otras, las intituladas *La desposada de Corinto*, *Dios y la bayadera*, *El aprendiz de hechicero* y *La bella molinera*. «Las tenía en la mente hace largo tiempo, dice su autor; me ocupaban como amables imágenes, como hermosos sueños, que venían, desaparecían, y con los que mi imaginación se entretenía en jugar... Cuando las escribí, las miré en el papel con cierta tristeza. Me parecía que iba á separarme de un sér muy amado». Casi al mismo tiempo concibió y compuso su famoso relato épico de *Herman y Dorotea*, que ha sido calificado de «verdadera epopeya de la Alemania moderna». Goethe no acude á la antigüedad en busca de asunto para su famoso poema, ni elige sus héroes entre las testas coronadas y gente de blasón. Con personajes humildes y escenas contemporáneas compone un cuadro admirable, haciendo surgir el ideal de los acontecimientos reales más vulgares. Alemania entera acogió con entusiasmo el precioso poema, escrito por Goethe en el espacio de algunos meses, en un solo raptó de brillante inspiración, de golpe, si vale la frase. Madama Staël, refiriéndose á esta obra, dice que es preciso convenir en que los personajes y los sucesos tienen poca importancia, y que, tratándose de la poesía épica, parece que hay motivo para exigir cierta aristocracia literaria. Precisamente, el mérito de Goethe estriba en haberse emancipado de la tradición en este punto y, á pesar de ello, vencido en su empeño. *Herman y Dorotea*, como afirma un crítico, es una de esas raras joyas, de que todas las literaturas poseen algunas, pero solamente algunas. En esta época de su amistad con Schiller, ocupóse también Goethe en revisar y dar la última mano á la primera parte de su célebre *Fausto*, el poema que principalmente había de inmortalizar su nombre, pero que ahora debemos únicamente mencionar.

En el entretanto, no permanecía ociosa la musa de Schiller; bien al contrario, los años de que hablamos son los más fecundos de su vida, el de mil setecientos noventa y siete, que Schiller llamaba el año de las baladas, rindió su talento abundantes y sazonados frutos en este género, al cual pertenecen *El Buzo*, *El Anillo de Policatres*, *El Guante*, *El Combate contra el Dragón*..., que valen, no obstante lo reducido del marco, por extensos poemas, siendo otros tantos modelos de perfección en el estilo y de maestría en el manejo del ritmo, de acertada proporción en las partes y de armonía en el conjunto, verdaderas piedras preciosas talladas por habilísima mano. A ese año también, ó al siguiente, corresponden algunas de las más celebradas poesías de Schiller, de carácter puramente lírico, donde su autor despliega nuevos y magníficos recursos, bajo la influencia de Goethe; y en el de mil setecientos noventa y nueve, publicó su famosa canción *La Campana*, la más perfecta desde el punto de vista del arte, dice Hettner, de todas las composiciones líricas de Schiller. Mientras se funde el bronce y adelanta la tarea, conversan entre sí el maestro y los obreros acerca de los diferentes empleos de la campana, y esto da ocasión al poeta para elevarse, sin esfuerzo, sin intentarlo aparentemente, á la pintura de las escenas culminantes, de los acontecimientos solemnes ó extraordinarios, como el nacimiento, el matrimonio, la muerte, el incendio, la revuelta, núcleos en torno de los cuales se teje la urdimbre de la vida humana en su doble aspecto público y privado. Corre por los versos del pequeño poema una emoción sincera y generosa, y lo que más sorprende es que no la producen un suceso particular, un individuo determinado, tal pueblo, raza ó religión, sino las alegrías y los dolores que constituyen el patrimonio común de la humanidad. Pero donde Schiller esperaba mayor gloria, en esta última etapa de su carrera, era en el drama, no el drama de corte revolucionario y tendencias antisociales de su primera juventud, sino el drama tal como podría imaginarlo y era capaz de escribirlo en la madurez de su genio.

Todos sus amigos le excitaban á que volviese á cultivar el género dramático: Müller había predicho que si Alemania había de tener su Shakespeare, Schiller lo sería, y en Weimar había un teatro donde Goethe ejercía de dictador. Schiller no resistió á tantos estímulos, y después de vacilar algún tiempo en la elección de asunto, fijóse en la muerte de Walstein ó Wallenstein, episodio trágico, que había llamado su atención al estudiar la guerra de los Treinta años. Para desarrollar el plan que se había trazado, compuso una trilogía, cuya primera parte es una introducción en once escenas, intitulada *el Campamento de Wallenstein*; la segunda, un drama en cinco actos, los *Piccolomini*, y la tercera y última, una tragedia también en cinco actos, la *Muerte de Wallenstein*. El prólogo es un cuadro lleno de animación y color: discurren por el campamento en confuso tropel veteranos, reclutas, campesinos, vivanderos; los soldados se entregan con pasión á la alegría del momento, como quien no sabe si será el último de su vida; en medio de sus juegos,