

pero desde que este grano es artículo libre de comercio, háse aumentado de tal suerte su agricultura que una buena cosecha basta para cinco años y el país puede vender trigo á otras naciones que carecen de él. Cuando por el contrario se recorre la Francia, no solamente se ven muchas tierras yermas que podrian dar trigo ó sostener ganados, sino que se observan tierras cultivadas que no rinden lo que podrian dar de sí, porque el cultivador no puede beneficiarlas mas. No sin viva satisfaccion he visto esta falta que tan grandísimas consecuen-

cias engendra, y he felicitado á mi país por ella, y al propio tiempo no he podido menos de pensar cuán formidable sería esta potencia si supiese aprovechar las ventajas que le ofrecen su territorio y sus habitantes.»

Estas consideraciones de un inglés ponen de manifiesto el origen del sistema económico nuevo de Quesnay, basado sobre una agricultura libre de cadenas. Por otro camino que Gournay, habia llegado sin embargo al mismo resultado, á saber: que el régimen económico dominante era opresor,



Juan Jacobo Bodmer. Copia de un grabado en cobre del año 1784 hecho por J. F. Bause (1738-1814) y sacado del cuadro original de A. Graff (1736-1813)

anti-natural, abusivo y anti-patriótico, tanto en materia de agricultura cuya importancia no sabia comprender, como en punto á la industria á la cual habia querido proteger. Postergando ó favoreciendo, siempre andaba equivocado; donde ponía la mano causaba daños y para nadie era su intervencion provechosa. Así se explica que al fin saliesen tambien defensores á la agricultura que con voz cada día mas alta y enérgica pedían un cambio completo y excitaban á los interesados á hacerse por sí mismos la justicia que en vano pedían al gobierno. Los derechos y las fuerzas que el despotismo monárquico conservaba todavía habrían bastado para realizar el acto heroico único que podía ejecutar: el de dar libertad á la producción nacional. Hecho esto quedaba cumplida su misión y terminado el poder que habia recibido de la Providencia; porque en un país donde rige la libertad de industria y de comercio no cabe ya la monarquía absoluta, como tampoco cabria en el país donde los municipios fuesen autónomos como quería D'Argenson, ni en ningun otro

donde la censura no cercenase la libertad de la palabra y de la prensa, como pedían Voltaire y Diderot, ó donde hubiera como querían los partidarios de Montesquieu un parlamento poderoso, ni menos donde se hubiera establecido como deseaban los admiradores de Rousseau la igualdad del primer día del paraíso terrenal (1).

VI.—EL RENACIMIENTO DE LAS BELLAS LETRAS EN ALEMANIA: KLOPSTOCK

Uno de los autores mas fecundos de todos los tiempos fué un rey alemán que escribió en francés: Federico el Grande, cuyas obras forman treinta tomos, y del cual se

(1) En el momento de dar á la prensa el original me llega á las manos el libro de John Morley: *Diderot y los enciclopedistas*, escrito en inglés y publicado en Londres en 1878, que trata de la gran Enciclopedia á fondo en su primer tomo, páginas 113 hasta 240. Lo recomiendo á las personas que quieran formar un juicio exacto y detallado de esta obra.

publicarán dentro de poco otros treinta tomos voluminosos de correspondencia política. El idioma francés era su idioma de conversacion; en francés hablaba, escribía, pensaba y filosofaba; en francés escribió historia; en francés enseñó la guerra; en francés hizo política, y en francés se lamentó de que la Alemania en tiempo de su juventud no tuviera ni ciencia ni literatura, de que no se usara en los escritos el idioma nacional, como se usaba en Francia; y en idioma francés profetizó en el último período de su vida lo que, sin

que él lo supiera, se habia ya empezado á cumplir. «Se está preparando un cambio en la opinion, decia; hace poco que los literatos han tenido el valor de escribir en su idioma patrio y ya no se avergüenzan de ser alemanes. El orgullo nacional levanta su voz y se manifiesta la ambicion de hacer lo que las naciones vecinas, y abrirse el camino al Parnaso y al templo de la historia. Tambien tendremos clásicos y todos querrán leerlos y estudiarlos; nuestros vecinos aprenderán alemán; las cortes lo hablarán con satisfaccion, y aun



J. J. Brestinger. Copia del agua-fuerte de Haid (1739-1809), sacada del cuadro original de J. Faspar Fnessli (1707-1781)

es posible que nuestro idioma, limado y refinado, se extienda de un extremo de Europa al otro. Todavía están envueltos en la niebla del porvenir los días hermosos de nuestra literatura, pero se aproximan; yo os lo anuncio. Vendrán, pero yo no los veré, porque mi edad se opone á ello; soy como Moisés; veo la tierra de promision desde lejos, pero no entraré en ella (1).» Solo en su vejez vió Federico el germen, cuando este ya se habia hecho planta y habia producido, tiempo hacia, gran copia de sazonados frutos. Cuando jóven tuvo una opinion muy exacta de los defectos capitales de la vida intelectual alemana en aquella época; y con gran acierto los atribuyó al abismo que separaba del mundo francés á los eruditos alemanes, que solo se servían del idioma latino, y al que mediaba entre ambos y el alemanismo tosco y rudo de la gran masa de la población. En el estado horrible en que se hallaba el teatro alemán encontró el rey la prueba mas patente de la ausencia completa de una cultura ó educación nacional alemana, y respecto de esto dice en su *Historia de mi tiempo*, 1, pág. 199: «En el teatro alemán

dominan las chocarrerías brutales, las bufonadas repugnantes y representan piezas sin gracia, reñidas con el buen sentido y que insultan al pudor.»

La única esperanza, en sentir de Federico II, para la lengua y literatura alemanas estaba en la imitación del extranjero; «esta imitación, decia, ha empezado ya, pero encuentra dificultades inmensas en su camino, porque la Alemania es comparable á un terreno que acaba de ser surcado por primera vez por un arado roturador, y se le quiere adornar con plantas exóticas que con gran trabajo se arraigan entre informes terrones, y difícilmente se acostumbran al clima rudo. Quizá falta todavía para este jardín un buen jardinero.» Lo que Federico tenia en la mente cuando escribió esto, era que la Alemania necesitaba un preceptor como él lo habia tenido en la persona de Duhan de Jaudun. Ignoraba que desde algun tiempo antes estaba trabajando un preceptor francés (2) para fomentar la imitación del

(1) «De la literatura alemana.» 1780. Obras completas, tomo VII, páginas 121 y 122.

(2) Para no confundir al lector le diremos desde luego que el autor no alude á *ningun francés*, sino al alemán Godsched, rector de la universidad de Leipzig, y que era á Duhan de Jaudun, conforme se verá

seudo clasicismo francés y muy especialmente el expurgo del teatro alemán, enteramente en el sentido que quería el rey. También ignoraba al escribir las frases citadas que este mismo preceptor francés estaba cabalmente entonces ocupado en una lucha encarnizada en defensa de su derecho y de su misión, lucha en la cual salió vencido y hubiera salido del mismo modo aunque el mismo conquistador de Silesia hubiese podido ir á su auxilio. En esta lucha, es indudable que Federico se habría puesto de su parte á haber tenido noticia de ella. En su obra citada: *Historia de mi tiempo*, dice (páginas 194 y 195): «La persona que juzgue desapasionadamente, preferirá la *Henriada* de Voltaire á la *Iliada* de Homero y á la *Eneida* de Virgilio, porque la acción en la *Henriada* es mas perfecta que en la *Eneida* y mas elevada que en la *Iliada*; Enrique IV no es un héroe fabuloso, y Gabriela d'Estrées es mucho mas interesante que la princesa Nausicaa y mas que Lavinia; la parte maravillosa está tratada en la *Henriada* con mas prudencia, y en general está escrita la *Henriada* en armonía con nuestras costumbres, con aquella elegancia y aquel método y precisión, á que han acostumbrado en nuestro siglo los buenos autores. Yo encuentro entre los escritores franceses un gran número que son superiores á Sófocles, Eurípides, Terencio, por el orden, la verosimilitud, el lenguaje patético y las escenas conmovedoras y acaso por la elevación de los pensamientos. Léase á Corneille, Racine, Voltaire, Crebillon, Molière, Destouches, que han escrito obras en que el genio se deja guiar por el orden y se presenta hermoso por la gracia y buen gusto.» En vista de este juicio no puede dudarse que Federico II habría tomado la defensa de Gottsched contra los suizos y su Klopstock si de ella hubiese tenido noticia.

Esta gran preferencia que dió el rey de Prusia á los clásicos franceses sobre los antiguos, se enfrió con el tiempo, porque escribió en 1780 que los franceses é ingleses se habían quedado «dormidos sobre sus laureles», y que en lugar de imitar á imitadores, valía mas ir á la fuente original de toda poesía, y estudiarla allí mismo; pero este acto de justicia no impide que conservara su opinión respecto de las reglas artísticas establecidas por el pseudo-clasicismo francés en materia de obras dramáticas. Era pues partidario fanático de las tres unidades, y á haber conocido á Lessing, habría preferido á Voltaire, por lo mismo que condenó á Shakespeare y calificó al *Goetz de Berlichingen* de Goethe de una imitación abominable de malos dramas ingleses. En fin, si el rey Federico con su gusto literario exclusivista se hubiese interesado por las letras alemanas, habría perdido tantas batallas en este terreno como ganó con sus ejércitos; y si en política iba escudado por su buen derecho, en las Bellas Letras habría defendido la injusticia. El mayor servicio que pudo hacer este gran rey educado á la francesa á la cultura literaria nacional, fué el que efectivamente le hizo sin quererlo; darle libertad como á las opiniones religiosas de sus súbditos, dejándola abandonada á sí misma. Cuando los alemanes conocieron que ya no necesitaban de los modelos franceses, supieron también encontrar su camino propio, y cuando lo hubieron encontrado, y pudieron dirigir sus miradas á lo pasado, á sus luchas y á los resultados obtenidos, no fué uno de sus timbres menos gloriosos poder decir: «Al arte alemán no sonrió la protección de ningún Médicis, ni tuvo su época de Augusto. La fama no le alimentó, ni ha abierto sus corolas al calor del favor de príncipes; al hijo mas grande de la Alemania, al gran Federico,

en este mismo capítulo, lo que un mozo de labranza á un jardinero hábil é instruido. El criterio de Federico II fué justo y acertado, porque así lo ha probado el tiempo. (N. del T.)

no debió ni protección ni honores. Con orgullo puede alabarse el alemán de que solo debe su mérito á sí mismo.»

En efecto, Federico II ni amparó ni honró las musas alemanas; pero tampoco se impuso á ellos extraviándolas de su senda natural para hacerlas seguir las de su régio capricho. Dejó que se desarrollaran á su modo, y esto era lo mejor que podía hacer despues de haber conservado á los alemanes, en fiera lucha contra todo un mundo en armas, su nacionalidad, su patria, su hogar, su libertad de conciencia, y de haberles enseñado que no es menester acudir á Plutarco para buscar héroes y hechos heroicos.

Mientras el rey Federico guerreó dos veces por la adquisición de la Silesia, y María Teresa luchaba primero para conservar íntegra la herencia de sus mayores, y luego para tomar venganza de todos sus enemigos, ardió también la primera guerra literaria en Alemania. En esta guerra las bellas letras alemanas salieron de mantillas, arrojaron los andadores, muletas y zancos extranjeros de que se habían servido hasta entonces, y procuraron con resolución heroica andar solas y bastarse á sí mismas. Hoy esta guerra declarada á fines del año 1740 al catedrático y rector de la universidad de Leipzig, Gottsched, y á su escuela entonces dominante y autocrática, por los dos profesores Bodmer y Breitinger de Zurich, nos parece una disputa de ciegos sobre colores ó como una discusión de frailes sobre el amor y el matrimonio, como dijo con loable y rara sinceridad el anacreóntico Uz (1) en una carta dirigida á un amigo suyo: «Canto el amor y el vino y no conozco ni el uno ni el otro.» Esta confesión podían haber hecho también todos los demás literatos, cuyas poesías campanudas tenían por regla general mas de pueril y de necio que de poético. Algo sin embargo era ya, que siquiera uno de ellos comprendiera que su poesía era en el fondo una cosa sin sustancia. Ninguno de cuantos tomaron parte en la pelea tenía la menor chispa de estro poético, y si el «Caton moribundo» de Gottsched era horriblemente insulso, mas lo era el «Noé salvado» de Bodmer; pero esta generación de poetastros ridículos no solo carecía de talento, sino que sus hombres notables ni siquiera acertaban á comprender la esencia y las condiciones de la poesía, no obstante que eran estos los puntos de su gran controversia. En un punto solo podía haber inteligencia entre los dos bandos, que era el que un coetáneo suyo expresó en la siguiente confesión: «A las personas que nos preguntan por los motivos de esta discordia apasionada, no podemos contestar nada preciso; y si algun poeta tuviera algun día la idea de querer cantar esta nuestra guerra, sería indispensable que las musas acudieran á su socorro y le revelasen por qué disputamos, cosa que nosotros mismos no sabemos, así como Homero hubo menester de su auxilio cuando quiso describir la discordia entre Aquiles y Agamenon.» Los dos bandos, el de Leipzig y el de Zurich, ignoraban por qué disputaban y lo que era poesía; y si mencionamos aquí una contienda de profesores tan necia, es con el único objeto de evidenciar mas el mérito de Klopstock, que fué el creador del lenguaje poético alemán.

Gottsched había publicado en 1730 una obra cuyo título era: *Ensayo de un Arte poética crítica para los alemanes*. A esta obra debía su autoridad y fama de poeta, cuando Bodmer en 1740 dió á luz su *Disertación crítica sobre lo milagroso en la poesía, y su union con lo verosímil, junto con una defensa de Milton*, y Breitinger publicó un «Arte poética crítica.» Este último libro, que pretendía invadir el terreno sagrado en que Gottsched entendía reinar como autócrata,

(1) Véase la obra alemana de H. Feuerbach, *Uz y Croneng*. Leipzig 1866.

mereció de este el siguiente juicio, en su idea principal in genualmente ignorante: «En esta obra no aprenderá nadie á hacer ni odas, ni cantatas, ni églogas, ni elegías, ni epístolas poéticas, ni sátiras, ni poesías líricas, ni baladas, ni epopeyas, ni tragedias, ni comedias, ni óperas.»

Tenia razón Gottsched, porque si la obra del autor suizo no enseñaba á confeccionar poesías, en cambio en la suya estaba todo tan detallado y claramente expuesto como en el famoso manual de Harsdoerfer, titulado *El embudo nuremburgués*, con el cual se imbuía en las cabezas mas obtusas toda el arte poética y de la rima alemana en el espacio de seis horas solamente. En el arte de enseñar á confeccionar y fabricar era Gottsched maestro sin rival y podía despreciar con razón á todos los poetas y maestros del mundo; en prueba de lo cual ahí va una muestra digna de eterna fama de la segunda edición del año 1737 de su *Arte poética crítica*: Pregunta: ¿Cómo se arregla la persona que quiere ser poeta y hacer una poesía ó una fábula?—Respuesta: Elijase primero una sentencia moral é instructiva segun las intenciones que se haya propuesto alcanzar el interesado. Hecho esto invéntese un suceso ordinario, y que ofrezca una escena que ponga en evidencia la sentencia elegida. Llegado á este punto ya, depende de mí aplicar esta invención á lo que quiera; si me gusta hacer una fábula esópica, cómica, trágica ó épica, todo depende de los nombres que se den á los personajes que han de figurar en la fábula. Esopo les daría nombres de animales. Si yo quisiese hacer una fábula cómica habrían de pertenecer las personas que figurasen en ella á la clase media; porque héroes y príncipes pertenecen á la tragedia. La tragedia se distingue de la comedia solo por el propósito de querer excitar en lugar de risas, la admiración, el terror ó la compasión; por esta razón suele servirse exclusivamente de gente distinguida, que llame la atención por su categoría, nombre y representación; y para la fábula épica que es la obra maestra de toda la poesía, han de ser los personajes los principales del mundo, á saber: reyes, héroes y grandes hombres de estado, y en estas fábulas todo ha de ser grande, raro y maravilloso.»

A este miserable fárrago escolástico deberían haber contestado los contrincantes suizos, que podía enseñarse el arte de hacer rimas, pero no á ser poeta; que el verdadero genio poético no confecciona sino engendra y crea obras; no inventa, sino siente y canta; el corazón humano y la vida constituyen su vasto dominio; solo lo que es realmente humano es poético, grande, bello y verdadero, y si hubiesen contestado así habrían tenido derecho á ser considerados como precursores, heraldos é introductores de una poesía nueva, verdadera y pura que no tardó en aparecer al pueblo alemán; pero ni ellos produjeron nada en este concepto, ni tampoco llegaban siquiera á comprender en lo que consiste la poesía verdadera. Sus defensores dicen que reivindicaron los derechos de la imaginación, desconocida hasta entonces, y de la fantasía; pero la imaginación y la fantasía que defendieron no eran las que hoy admiramos en los grandes poetas alemanes, sino un talento inventor que siempre sabe sorprender, no con pensamientos levantados y patéticos, sino con maravillas novísimas, nunca vistas, que sabe presentar con discreción como cosas perfectamente naturales recreando así al público. Por esto dijo Breitinger: «Cuanto mas impensada y nueva es una cosa, tanto mayor es el placer que causa; ahora bien, como nada hay tan nuevo como lo maravilloso, no hay tampoco nada tan placentero. El arte especial del poeta consiste en saber despojar artificialmente y en cierta medida de la apariencia de verdad las cosas que quiere hacer agradables, si bien no debe llevar tan lejos esta regla, que la verdad se pierda enteramente de vista; por manera que el

poeta tiene que presentar lo maravilloso como verosímil y lo verosímil como maravilloso.» Para Breitinger y sus adeptos Milton era un gran poeta, porque valiéndose de una creación propia de la poesía hizo visibles, y de consiguiente verosímiles, los ángeles y los diablos invisibles; de modo que lo maravilloso consiste en la verosimilitud velada, y el artista que lo inventa y pinta, porque la poesía es un arte pictórica poética, es á su vez un predicador disfrazado, á manera de un consejero ó confesor discreto, que como el médico prudente dora y almbara sus píldoras amargas, é introduce la verdad, desabrida para los sentidos groseros de la mayoría de los hombres, en los corazones humanos por medio de una mentira inocente. De aquí se sigue que lo maravilloso, además de ser verosímil, debe ser necesariamente instructivo, y por eso entre todas las clases de poesía se lleva la palma á la fábula esópica! La fábula, en efecto, por su carácter y origen, no es mas que una cosa maravillosa é instructiva, inventada para introducir en la mente máximas y recuerdos morales de una manera disimulada agradablemente y recreativa; y una invención destinada á facilitar á las verdades por sí enjutas y amargas un acceso seguro al corazón humano, disfrazándolas hábilmente de un modo halagüeño á fin de que ejerzan su influjo saludable. (1)»

Por lo que precede se ve que Breitinger llega por un largo rodeo al mismo punto que la poética escolástica de Gottsched, el cual por lo menos tuvo el buen criterio de despreciar el tal rodeo y la linterna mágica de lo maravilloso. Estos pasajes nos explican también por qué los suizos estaban tan entusiasmados con Klopstock. Para ellos este autor era un Milton alemán que había sabido hacer verosímil todo lo que el otro mundo de la religión cristiana tiene de sobrenatural ó milagroso, y había hecho «visible» á Dios padre, Dios hijo, los arcángeles, los demonios, etc. La *Mesiada* de Klopstock por su fondo y su forma realizaba perfectamente el ideal que veía Bodmer en su imaginación cuando escribía en 1741 en su bosquejo de una epopeya de «Noé salvado»: «Un motivo sacado de la religión verdadera tiene sobre las poesías fundadas en la mitología de los gentiles la ventaja de la verosimilitud, aun en sus invenciones mas maravillosas, á lo cual se agrega que la religión verdadera tiene una elevación, una dignidad y majestad muy distintas en sus conceptos del cielo y del infierno, que los augurios y solemnidades de las religiones falsas.»

Este modo de comprender la poética era también el de Klopstock, y el que le inspiró su *Mesiada*.

Klopstock, cosa de que hoy nadie duda, fué un genio verdaderamente lírico, el mayor lírico que hasta entonces había producido Alemania; pero no fué mas; no pasó de ahí; porque ni era épico, ni mucho menos dramático; para ambas cosas le faltaba el talento de colocarse desde un punto de vista independiente. Solo un carácter como el suyo, poseído enteramente del objeto que trataba, podía realizar la dura tarea de arrancar la poesía alemana de las manos de poetas mecánicos é incapaces de sentimientos elevados. Así se nos presenta este hombre en su *Cartilla de oro de los poetas*, en la cual dice: «No te dejes extraviar por ningún libro que fije reglas, por voluminoso que sea, y no hagas caso de lo que su prólogo diga respecto de la necesidad indispensable de semejante guía, sin la cual pretende ser imposible que el poeta pueda dar un solo paso seguro. Pregunta por el contrario al genio que sientes en tí; interroga á las cosas

(1) Los pasajes citados aquí se encuentran en parte en la «Historia de la literatura del siglo XVIII», tomo III, por Heitner, y en parte en la obra de Julian Schmidt: «Historia de la vida intelectual en Alemania desde 1681 hasta 1781», tomo I, pág. 571.