

Federico II en 6 de mayo de 1757, estalló su entusiasmo irresistiblemente. A su amigo Kleist que estaba entonces en Bohemia y que había hecho una oda dedicada al ejército prusiano le envió otra oda en prosa, en cuyo final glorificaba en términos ardientes la muerte heroica que el feldmariscal Schwerin había encontrado delante de Praga. Decían las últimas estrofas: «Cuando yo no exista, yo tu amigo el mas reciente, mas satisfecho de este mundo, que el mundo de mí; yo que pienso vivir todavía muchísimos años..... entonces plegue al cielo, ¡oh Kleist! que te suceda lo que habrá sucedido á nosotros todos! Que mueras, pero de una muerte mas noble, por tu rey, por tu patria como Schwerin. ¡Oh héroe envidiable! Cuando los guerreros se sobrecogieron, asíó él la bandera con mano poderosa. —Seguidme, gritó, y los prusianos le siguieron; todos le siguieron á la victoria. A él sin embargo el exceso de valor le llevó mas allá de la victoria, hasta la muerte. Cayó y la bandera tendió sus anchurosos pliegues sobre él á manera de flotante monumento sobre el héroe. Así cayó sobre ti, Sanson, aquel palacio cuya columna principal derribaste, monumento terrorífico de ruinas y de enemigos aplastados! De esta manera fué tu muerte tu victoria mas brillante.»

Envio esta oda en 14 de junio de 1757 á Gleim y este le pidió una oda dedicada á Federico el Grande; encargo que Lessing cumplió en parte enviándole un borrador ó esqueleto de oda, que aquí citaremos, ya como manifestacion de su opinion, ya por haber ejercido una notable influencia sobre los cantos guerreros de Gleim; influencia que hasta ahora ha pasado inadvertida. Véase el texto de esta produccion:

«Al señor Gleim:

»En vano prepara Caliope el espíritu de su predilecto para componer cantos sublimes; cantos de peligros, de muerte y de trabajos de héroe.

»Es en vano, cuando el destino niega al poeta el héroe que necesita, y cuando ambos pertenecen á siglos distintos ó á países enemistados.

»No sucede esto á tí, ¡oh Gleim! á tí ni te falta el don de cantar héroes, ni el héroe. Tu rey es tu héroe.

»Verdad es que siendo jóven alegre y coronado de flores por el rubicundo Baco, cantaste las niñas esquivas y los desafios de copa en mano.

»Pero tampoco eres extraño á los campamentos guerreros, ni te desconocen los muros enemigos ni la veloz caballería. ¿Quién te detiene? Canta á tu rey, el valiente y humano, el astuto pero generoso Federico.

»Cántale, cuando está á la cabeza de su ejército, ejército de héroes semejantes á él; semejantes á él como el hombre puede serlo á Dios.

»Cántale, cuando se halla en medio de la humareda de la batalla, como un sol que pierde detrás de las nubes su brillo, pero no su poder.

»Cántale, cuando coronado de la victoria mira absorto el campo de batalla, y con los ojos humedecidos de lágrimas busca entre los cadáveres los de sus compañeros inmortales.

»Tú sabes cómo has de cantarle mejor. Yo entre tanto, cual otro Esopo tímido, amigo de los animales, enseñaré sabiduría mas pacífica: «Un cuento del tigre sanguinario que degolló y dispersó el pobre rebaño, mientras el pastor distraído jugueteaba con Cloris y el Eco.»

»¡Pastor infeliz! ¿Cuándo volverás á reunir en tu derredor las ovejas dispersas? ¡Cuán angustiosas te llaman desde la maleza!»

Gleim recibió este borrador de oda, y cuatro dias despues contestó extasiado al autor: «Es mas que un esqueleto. Una muchacha que fuera tan bella como esta oda le enamoraría á V. y hasta á mí.»

Luego templó su lira propia, y con un *Himno de batalla* y un *Canto de victoria despues de la batalla cerca de Praga librada en 6 de mayo de 1757* abrió la serie de los *Cantos guerreros del granadero prusiano*. El canto de victoria ensalza la muerte heroica de Schwerin y al rey Federico *en medio del humo de la batalla* conforme le había indicado Lessing en el esqueleto de su obra, cuyas estrofas amplificó. Del primero dijo: «Marchó delante el noble anciano. Su vieja cabeza apenas era tan blanca como valiente su brazo. Con vigor heroico y juvenil asíó una bandera y tuvo enarbolada su asta á fin de que la viéramos todos, y dijo: «Muchachos, montaña arriba, á las trincheras y á los cañones.» Todos seguimos en filas cerradas mas aprisa que el rayo. ¡Ay! ¡nuestro padre cayó! ¡la bandera le cubrió! ¡qué fin tan glorioso! ¡Oh Schwerin bienaventurado!»

De Federico cantó: «De siete trincheras arrojamos las gorras de pelo. Entonces ¡oh Federico! tu granadero marchó erguido sobre cadáveres, pensando durante la mortífera pelea, en Dios, en la patria y en tí, y te vió envuelto en negro humo y vapor, á tí, su Federico.»

Los primeros cantos del granadero de Gleim fueron fruto de la influencia directa de Lessing. En los posteriores, que compuso Gleim, despues de las batallas de Rossbach y Leuthen, y que pretenden mayor elevacion, corrigió y limó Lessing muchísimo para eliminar muchos pasajes insulsos y añadirles algunas ideas mas felices. Posteriormente Gleim publicó once de estos cantos reunidos bajo el título de: *Cantos guerreros prusianos de las campañas de 1756 y 1757, por un granadero*, precedidos de un prólogo apologético de los prusianos, *espartanos* de los tiempos modernos, y *de su bardo* que glorificó sus hechos.

Desde la primavera de 1758 volvió Lessing á residir en la capital de Prusia, y este cambio de domicilio enfrió muchísimo el entusiasmo sajón que había mostrado en Leipzig. En 16 de diciembre de aquel año escribió á Gleim: «Quizás no esté ahogado del todo este entusiasmo sajón; bien que lo último que ambicionaria seria, segun mi modo de ver, la fama de patriota fanático, es decir, la fama de patriota que olvida que es ciudadano universal.»

A esta confesion añadió en otra carta del 14 de febrero del año siguiente: «Los rasgos de patriotismo exagerado que he mostrado no han sido mas que ideas generales que despertaron en mí no solamente los cantos del *Granadero* sino mil otras explosiones de entusiasmo que tengo que oír aquí cada dia. Debo confesar que no comprendo el amor á la patria; es cuando mas una debilidad heroica que no tengo y cuya falta no lamento.»

En Berlin aprendió Lessing á hacer una distincion que no le había ocurrido antes, en el trato con los oficiales prusianos sus amigos. Su entusiasmo por el heroísmo de Federico no era patriótico, sino un sentimiento general, es decir, que no era partidario de la Prusia, sino entusiasta por el individuo popular llamado Fritz (1), lo cual ya era mucho en una época en que el patriotismo de sajón debería haber obligado á Lessing á abominar al rey de Prusia como á Satanás mismo. Del afecto al país de los alemanes no prusianos al amor patrio alemán como hoy lo comprendemos, no había entonces quizás mas transicion posible que el declararse ciudadano del mundo; ciudadano que se entusiasma por todos los hombres verdaderamente grandes. Esta fué de todos modos una transicion preparatoria para los sucesos recientes, que funden las muchas patrias locales alemanas en una patria única y grande; y este entusiasmo de ciudadano universal era tan verdadero en Lessing como el que sentía

(1) Abreviacion familiar de Federico.

por la persona poderosa que le comunicó la chispa que pronto inflamó en vivas llamas su genio.

En marzo de 1759 elevó en su *Filotas* un monumento esplendente al espíritu marcial y espartano que los hechos de armas de los ejércitos prusianos y de su rey habían despertado en la jóven Alemania. Este *Filotas*, príncipe jóven, de clarado adulto siete dias antes de entrar en escena por la ceremonia de ser revestido de la toga viril, se arroja decididamente á la lucha; y herido y hecho prisionero, muestra en todo cuanto dice ó hace su vehemente deseo de verter su sangre por la patria. Tambien ha caído prisionero el hijo del vencedor, y *Filotas* dice entre sí: «Si se canjean los prisioneros, me canjearán con el otro príncipe y los platicos de la balanza quedarán iguales, por manera que la guerra habrá sido inútil; de consiguiente, si yo, mísero prisionero, quiero facilitar á mi padre la victoria definitiva, ¿qué tengo que hacer? Morir. ¿Nada más? Es cierto; el hombre es mas poderoso de lo que cree cuando sabe morir. Pero yo, gérmen ó capullo de hombre, ¿sé yo morir? Solo el hombre acabado y completo puede saberlo; pero tambien el adolescente, tambien el niño debe saber morir, ó no sabe nada. El que ha vivido 10 años, ha tenido 10 años de tiempo para aprender á morir; y lo que no se aprende en diez años, no se aprende ni en 20 ni en 30, ni nunca. Con lo que soy, he de mostrar lo que seré. ¿Y qué podrá ser, y qué es lo que quiero ser? Un héroe. ¿Qué es un héroe? — ¡Oh! padre mio ausente, padre excelente, no te apartes ahora de mi alma! ¿No me has enseñado tú que un héroe es un hombre que conoce bienes superiores á la vida; un hombre que sacrifica su vida por el bien del Estado; un individuo que se sacrifica por el bien de muchos? Me has dicho que un héroe era un hombre. — ¿Un hombre? ¿Con que no puede ser un adolescente, padre mio? — ¡Pregunta impertinente! Me alegro que mi padre no la haya oído, porque creeria que le preguntaba para que me contestase negativamente. — ¿Cuántos años ha de tener el abeto para servir de mástil á un buque? ¿Cuántos años? Basta que tenga la resistencia y altura necesarias. El sabio que me educó me enseñó tambien que toda cosa que llena su objeto es completa. Pues yo puedo llenar mi objeto muriendo por el Estado; de consiguiente soy perfecto; soy un hombre, á pesar de haber sido niño pocos dias hace. ¿Qué fuego siento recorrer por mis venas? ¿Qué entusiasmo se apodera de mí? ¡El corazon se me hincha y quiere salirse del pecho! ¡Paciencia, corazon mio, pronto te ensancharé, pronto te libertaré de tu servicio monótono; pronto reposarás y para siempre!»

Filotas, como ya lo da á entender su monólogo, se sacrifica por el Estado como se habría sacrificado Federico por el suyo, y como quiso hacerlo en caso de haber caído prisionero, cuando desesperó de todo despues de la batalla de Kunersdorf. A él alude probablemente Lessing cuando al narrar la infancia de *Filotas* dice: «Un príncipe afeminado puede ser con el tiempo un rey guerrero, conforme lo ha enseñado la historia.»

En el mismo año escribió Lessing las *Cartas sobre la literatura mas reciente* á su amigo Kleist, destinadas á servirle de distraccion mientras se curaba de una herida que había recibido. En estas cartas se encuentran, al lado de juicios acertados, ideas proféticas sobre la literatura alemana y en general se manifiesta el autor en ellas, no ya como principiante, sino como maestro cumplido. La cruenta batalla de Kunersdorf en 12 de agosto de 1759 le arrebató el amigo que le inspiró estas cartas indirectamente. Herido había seguido Kleist el ejército, tomando parte en las acciones cuando podia, no acabando nunca de curarse de esta manera, porque recibía siempre nuevas heridas. En fatal estado

había mandado su batallon á caballo hasta que le faltaron la fuerza y los sentidos; y habiendo huido á la desbandada los prusianos, fué hecho prisionero por los rusos que le llevaron á Francfort del Oder donde murió el 24 de agosto en los brazos y en la casa del catedrático Nicolai. En 6 de setiembre escribió Lessing á Gleim: «¡Ay! mi mas querido amigo, por desgracia es verdad; ha muerto; le hemos perdido.» Esto escribía Lessing como amigo particular del difunto; mas para el poeta no había muerto el coronel Kleist «el hombre de bien;» porque lo inmortalizó en su *Tellheim*. Bajo este nombre le encontró en su imaginacion en el campo de batalla, le restañó la sangre, le vendó las heridas, y le restituyó á la vida despues de una larguísima curacion y convalecencia haciéndole inmortal aunque bajo otro nombre.



Facsimile de tamaño natural de un dibujo de Daniel Chodowiecki, del drama *Minna de Barnhelm*

En octubre de 1760 obtuvo Lessing la plaza bien retribuida de secretario en el gobierno de provincia de Breslau, empleo que debió á la proteccion de un amigo del difunto Kleist, el general Tauenzien que en agosto del mismo año había defendido con tanto teson esta ciudad, capital de la Silesia, contra Laudon. Al propio tiempo fué nombrado miembro de la Academia de ciencias de Berlin. En Breslau residió hasta el mes de abril de 1765, y desde allí escribió en 20 de agosto de 1764 á Ramler: «Ardo en deseos de dar la última mano á mi *Minna de Barnhelm* y no quisiera hacerlo á medias sino con todo mi entendimiento. Si esta comedia no sale mejor que todas las piezas dramáticas que he escrito hasta hoy, estoy firmemente decidido á no escribir mas para el teatro.»

Tomó Lessing el argumento de esta comedia de los sucesos conocidos de todo el mundo que ocurrieron cuando se hizo la paz de Hubertusburgo; y los personajes fueron copias de otros muy conocidos como los produce toda guerra. Tambien pintó en todo su vigor original y con perfecta exactitud los sentimientos é impresiones que la guerra deja profundamente grabados en las almas; y con todo esto compuso una *Comedia sentimental*, por decirlo así, como no se

había escrito todavía ninguna. Esta *Minna de Barnhelm* no fué impresa hasta principios del año 1767, y fué representada por primera vez en 28 de setiembre del mismo año en Hamburgo. En aquel tiempo redactó Lessing su *Dramaturgia Hamburguesa*, en cuyo número noveno, correspondiente al 29 de mayo de aquel año, se encuentra la siguiente expresión que revela en cierta manera las consideraciones que le guiaron al escribir esta comedia: «Es justo en la vida común no desconfiar del carácter de los demás y creer en la sinceridad de los juicios que las personas honradas forman unas de otras; pero ¿puede permitirse al autor dramático hacer lo mismo? Ciertamente que no; aunque siguiendo esta regla de equidad se ahorraría mucho trabajo. En el teatro queremos ver lo que son los hombres y esto solo podemos verlo en sus obras. Verdad es que un particular no puede realizar muchos actos importantes en 24 horas (1). Pero ¿quién pide acciones grandes, pues que en las mas pequeñas se puede retratar un carácter? Las acciones mas grandes son para el compositor dramático aquellas que arrojan mas luz sobre el carácter que quiere pintar.»

Este último principio siguió Lessing con rigor inquebrantable y con un éxito verdaderamente asombroso. Una sola escena animadísima entre un posadero y un asistente, dibujados ambos con deliciosa naturalidad, nos entera perfectamente del lugar, del argumento, y de la situación penosísima del coronel Tellheim, retirado del servicio y empobrecido.

Otro asunto trae á la escena una viuda de un oficial, y da ocasion á mostrarnos al héroe Tellheim como el amigo que se sacrifica por el amigo, el hombre generoso y caritativo. Despues nos presenta en su discusion con su fiel asistente una relacion entre amo y criado que honra á ambos y que casi diviniza al primero. De este modo, al concluir el primer acto, hemos conocido por una serie de hechos que han pasado delante de nuestra vista, en lugar de habérnoslos narrado algun personaje escénico, un hombre digno de nuestra mas calurosa simpatía, y no nos sorprenderá que si este hombre tiene un amor, no se atreva á aproximarse á su adorada, pero esta le siga hasta el fin del mundo y no le deje sino con la vida.

Esta adorada es Minna de Barnhelm, la primera jóven alemana representada en el teatro alemán que no deshonra ni rebaja su sexo. Esta figura es una mujer poseida de sentimientos verdaderos y distante de toda sensibilidad afectada; llena de amor sincero y cordial, sin languidez ni sueños románticos, cariñosa y activa, virtuosa con su dosis de vanidad mujeril, pero siempre natural, franca, veraz y sanísima de cuerpo y alma y por tanto resuelta y decidida. No canta como la niña de Klopstock: «Muchacha alemana soy, mis ojos son azules y dulce mi mirada; el corazón que tengo es noble, altivo y bueno;» pero muestra en sus obras la bondad de su alma. ¿Cómo manifiesta Minna la alegría de que su corazón rebosa, libre ya del enorme peso que lo oprimía al volver á encontrar á su amado? Hace un regalo á su Francisca, y despues otro, y al segundo le dice añadiendo una cantidad: «Esto ahórralo para el primer soldado herido y pobre que nos venga á pedir algo;» y luego al encontrarse sola no sabe qué hacer mas que cruzar las manos, mirar al cielo y decir: «Un solo pensamiento de gratitud dirigido á Dios es la oración mas perfecta. ¿Qué puede ser mas grato al Creador que una criatura feliz?» Feliz ella, quisiera ver también felices á todos cuantos la rodean; todos los que se le acercan le parecen dignos de ser dichosos; á todos los cree buenos, hasta al calavera francés Riccaut de la Marl-

(1) Lessing alude aquí á una de las tres unidades aristotélicas, la del tiempo que no debía pasar de 24 horas. (N. del T.)

niere, de quien en aquel momento está segura que no gastará en el primer garito la limosna que generosamente le ha dado, sino que pagará con ella sus deudas. Pero ¿por qué ama á Tellheim? ¿Qué es lo que la une á este hombre con lazos indisolubles? Nos lo dice el tercer acto, que por lo mismo es el alma de la obra. En él vemos estos dos caracteres, de opiniones diferentes, pero idénticos en nobleza de alma, y la conversacion que tienen, que nos revela este contraste y esta unidad, no puede resumirse sin desvirtuarla, por lo cual pondremos aquí su parte mas principal.

Tellheim.—V. se acordará, señorita, de que fué encargado de recaudar en las haciendas de su país la contribucion territorial con el mayor rigor (2). Yo no quise emplear el rigor y adelanté de mi bolsillo la suma que faltaba.

Señorita.—Bien me acuerdo. Por eso mismo le amé á V. sin haberle visto.

Tellheim.—La Dieta me dió una letra que yo quise presentar al hacerse la paz como valor incierto. Fué admitida la letra como buena, pero no estando endosada á mi favor, se rieron mis superiores cuando aseguré que me pertenecía por haber entregado la suma que representaba de mi propio bolsillo y dijeron que era un regalo que se me había hecho por haberme contentado desde el primer momento con el minimum de contribucion que tenía orden de admitir, pero solo en el último extremo. De esta manera salió la letra de mis manos y si llega á pagarse no seré ciertamente yo quien la cobre. Por eso, señorita, juzgo rebajado mi honor, y no por haber recibido el retiro que de todos modos hubiera pedido si no me lo hubiesen dado. ¿Se ha vuelto V. sería, señorita? ¿Por qué no se rie V.? ¡Bien ve que yo me rio, ja, ja, ja!

Señorita.—Por amor de Dios no se ria V. así, Tellheim. ¡Esta es la risa horrible del odio á la humanidad y del desengaño! No, V. no es hombre de arrepentirse de haber procedido bien, porque su buena accion ha tenido para V. malas consecuencias. No, estas malas consecuencias no pueden continuar. La verdad ha de salir victoriosa; el testimonio de mi tío, del brazo de la nobleza y de todos los brazos de nuestro país....

Tellheim.—¡Su tío de V., los brazos, ja, ja, ja!

Señorita.—La risa de V. me mata, Tellheim. Si V. tiene todavía fe en la virtud y en la Providencia, no se ria V. ¡Jamás he oido blasfemias mas horrosas que su risa! Créame V., la Providencia indemniza siempre al hombre de bien y á menudo anticipadamente. La buena accion de V. que le hizo perder esas 2,000 pistolas, le ha proporcionado mi amor. Sin este acto de V. jamás habría tenido deseo de conocerle. V. sabe que sin ser invitada, me presenté en la primera reunion, donde creí poderle encontrar. Solo por V. fuí allí; con el firme propósito de amarle,.... ya le amaba! Fuí con el intento decidido de que fuese V. mio aunque le hubiese encontrado tan negro y feo como el moro de Venecia. No es V. ni tan negro ni tan feo; ni será V. tampoco tan celoso; pero, Tellheim, no por eso deja V. de parecersele en muchos puntos. ¡Dios mio, qué hombres tan feroces é inflexibles, que no apartan su vista de ese espantajo que llaman honra y no conocen otro sentimiento alguno! ¡Aquí la mirada, Tellheim! ¡En mí ha de fijar V. la vista!....

En esta creación del mayor prusiano y de la señorita sajona vió Goethe una especie de alegoría poética de la paz entre la Prusia y la Sajonia. Es indudable que esta idea ocupó la mente de Lessing, pero en su drama palpita además otra, que es la glorificación del ejército prusiano y del ele-

(2) Para mayor inteligencia del lector diremos que la escena pasa en Sajonia durante la ocupacion prusiana. El héroe es oficial prusiano, y Minna es una señorita noble de aquel país. (N. del T.)

mento moral que lo animaba; porque un ejército que atrae á sus filas voluntariamente á nobles independientes como Tellheim, que cuenta entre sus sargentos hombres como Pablo Werner, que ennoblece con sus leyes de honor y fidelidad á un simple asistente como Justo, y cuyos oficiales se ganan los corazones en país enemigo como Tellheim se gana el de Minna; un ejército como este no es solo una gran máquina militar, sino también una potencia moral, y la obra poética que mostraba por este lado á los vencedores de Rossbach, Leuthen, Liegnitz y Torgau, los enaltecia más que las groseras mofas que hacia Gleim de los *tolpaches* y *panduros* en sus cantos guerreros del *Granadero prusiano* (1).

En 21 de marzo de 1768 fué representada por primera vez *Minna de Barnhelm* en Berlin. Fué preciso repetirla cada día durante algunas semanas, porque jamás había tenido un éxito igual ninguna obra dramática alemana en aquella capital, donde dominaban exclusivamente los dramas clásicos franceses y la ópera italiana. Federico el Grande fué el único que ni siquiera echó de ver aquel acontecimiento escénico, el mas grande de su capital. Triste cosa para él haberse conservado el mismo que era 10 años antes cuando contestó en 31 de octubre de 1757 al catedrático y rector Gottsched, al quejarse este de su falta de afición á la literatura alemana: «Es verdad, porque desde mi niñez no he leído ningun libro alemán; y hablo este idioma como un cochero (2), pero ya soy viejo, tengo 46 años y no tengo tiempo para mejorarme (3).»

Una complicacion casi trágica de su posición material acibaró á Lessing la alegría de su bien merecido triunfo. Desde abril del año 1777 ocupaba la plaza de escritor dramático del Teatro Nacional de Seyler en Hamburgo, y había establecido una imprenta con el dinero que había ahorrado en Breslau y el que había sacado de la venta de la mayor parte de su preciosa librería; todo para publicar su *Semanario dramático*, destinado á abrir y preparar el camino á una literatura dramática nueva propiamente alemana, como complemento de las representaciones que diera el citado teatro hamburgués. Mas era el caso que fuera de sus propias obras: *Sara*, *El libre pensador* y *Minna de Barnhelm*, la literatura alemana no poseía otras, y el Teatro Nacional, so pena de repetir eternamente las mismas tres piezas, tuvo que echar mano de traducciones é imitaciones de piezas francesas. Lessing tenía que criticarlas y condenarlas en su periódico para justificar su apostolado en favor de la literatura dramática alemana, y esto siendo director dramático del teatro que las representaba, redundaba en gran descrédito y perjuicio pecuniario suyo y del propietario del teatro. Por otra parte, á pesar de sus críticas tenía que confesar que le era imposible escribir á granel piezas mejores que las que condenaba.

A este Teatro Nacional y á este periódico, tan desgraciados desde un principio por su carácter contradictorio, debemos los artículos notabilísimos con los cuales Lessing

(1) *Tolpache* viene del húngaro *tal-pas*, pié ancho, y se aplicaba por burla á los soldados húngaros de infantería. *Panduro*, voz también húngara, significa merodeador, mal educado. Los panduros eran una tropa irregular al servicio de Austria. (N. del T.)

(2) Todos los reyes de Prusia hasta el actual, y en general todas las familias aristocráticas de Alemania afectaban solo hablar en francés, y de ahí la anécdota de Federico Guillermo III que preguntó á un estudiante que encontró paseándose en su jardín de Potsdam: ¿Quién ser? El estudiante contestó escarneciendo su modo de hablar: *Estudiante ser*, á lo cual repuso el rey volviéndole la espalda y siguiendo su camino: *Necio ser*; y el atrevido estudiante salió del jardín mas que de paso antes de que le ocurriera algun percance por su insolencia. (N. del T.)

(3) Véase la obra alemana de JULIAN SCHMIDT, *Historia de la vida intelectual de Alemania*.

libertó al teatro alemán de la imitación servil de los autores franceses y le hizo dirigir la atención á Shakespeare y á los autores de la antigüedad, demostrando lo erróneo de la ley de las tres unidades, y poniendo en su lugar como la misión mas elevada del arte dramático, la verdad humana y la poética. Otro tanto había hecho antes respecto de la pintura y de la poesía indicando sus respectivos límites en su *Laoconte*, es decir, los de esas artes siempre nuevas y siempre adecuadas á todos los tiempos.

En la primavera del año 1770 concluyó Lessing su vida errante y se estableció definitivamente en Wolfenbüttel con el empleo de bibliotecario, que debió á la protección del príncipe heredero de Brunswick. En el mes de junio de aquel año decía á su padre acerca de este nuevo empleo: «No parece sino que esta plaza se ha creado desde un principio expresamente para mí. Por lo demás está suficientemente retribuida para vivir cómodamente, tan pronto como haya salido de mis deudas. Tiene 600 talers de sueldo fijo (2250 pesetas) anual, habitación franca y combustible, en el mismo palacio. Lo mejor, sin embargo, es la biblioteca que he encontrado mucho mas rica de lo que nunca hubiera imaginado. No tengo trabajo fijo, sino únicamente el que yo mismo me busco, y puedo decir que el príncipe ha tenido mas bien por objeto el que yo aproveche la biblioteca que el que sirva de provecho para ella.»

En aquella ciudad concluyó Lessing en 1772 su *Emilia Galotti*, y en 1778 y 1779 á consecuencia de una polémica con Goeze su *Natan*.

Emilia Galotti tiene por argumento la solución sangrienta de un conflicto entre una jóven virtuosa de la clase media y la seducción é iniquidad cortesana. La personificación del cortesano infame en el personaje de Marinelli es no solamente una obra maestra fisiológica y poética, sino también un retrato histórico de los ejemplos que recibía el pueblo alemán de las cortes de los innumerables soberanos y tiranuelos menores que se repartían la Alemania. Si en el conflicto de que se trata fuese la virtud de la jóven tan inmaculada como infortunada, sería su suerte tristísima, pero no sería trágica y de consiguiente tampoco poética; pero el autor tuvo el talento de enredar á su heroína en una falta trágica por cuyo medio deja de ser una copia de la *Virginia* de Livio; pero el procedimiento del autor no ha llamado como debiera la atención de la mayor parte de los críticos. Las palabras con que Emilia determina á su padre á dejarle su puñal, y despues que se lo ha dado y vuelto á arrancar, le decide á que la mate, no son como generalmente se ha creído inspiradas por la desesperación de la última hora, sino que tienen su fundamento ya en la primera escena en que se presenta Emilia contando sobrecitada á su madre lo que acaba de pasarle. Era el día de su proyectada boda; fué á misa y durante la sagrada ceremonia oye detrás de sí los juramentos de amor de un desconocido, colocado inmediatamente detrás de ella. En vez de levantarse y huir, cuando acaba la misa mira con curiosidad al hombre que acaba de profanar su devoción y el sagrado sitio. Conoce entonces al príncipe (reinante) y le falta la fuerza para confundirle con una mirada de indignación, contentándose con bajar la vista como una mujer culpable. El príncipe la sigue, y le toma la mano; ella no la retira; él le dice frases galantes y ella contesta no sabe qué, pero si hubiese sido una reprensión digna, bien se acordaría de ella. El la sigue hasta su casa, hasta la puerta de su cuarto, y ella no sabe erguirse ni emplear una sola de las muchas armas con que la jóven mas inexperta sabe deshacerse de un insolente, aunque sea un príncipe. Luego procede de una manera peor; oculta lo que le ha pasado á su novio, bien que su conciencia le recuerde,