

teatro imperial, que á pesar de todas las vicisitudes de la época y á pesar de la increíble estupidez de la censura teatral, cual la ejercía por odio á la cultura el absolutismo de Francisco-Metternichano, ha conservado en todo un siglo su posición como escenario modelo del drama recitativo en los países alemanes. Además habían contribuido grandemente al fomento del teatro y al aumento del interés público la energía y actividad de Lessing como dramaturgo y dramático, el conocimiento más exacto de las obras de Shakespeare, el establecimiento de teatros nacionales en Mannheim y en Berlin, las obras dramáticas juveniles de Goethe y Schiller, que electrizaran á la gente desde las tablas, sobre todo el *Götze*, los *Bandidos é Intriga y Amor*; y finalmente la aparición de actores de tanto mérito como eran Schroder, Iffland y Flech. No deja de ser digno de mencionarse que en la época en que el clasicismo alemán, bajo la inmediata participación de Goethe y Schiller, emprendía la creación de un teatro modelo moderno en la Alemania protestante, en la católica continuaba en plena acción la representación de los misterios de la Edad media, como por ejemplo, en la ciudad imperial, de Gmund en Suabia, donde la representación anual por Pascua del drama de la Pasión se había hecho propiedad común del vecindario, de tal manera que apenas había en la ciudad una familia que no hubiese tenido á uno ó más de sus miembros entre los actores. La tragedia de la Pasión de Cristo, dividida en veinticuatro jornadas y representada en un escenario erigido en el lado septentrional de la catedral, ocupaba las tardes y veladas de los juéves y viénes santos, asistiendo á esta «devoción» quince mil ó más espectadores. La última representación tuvo lugar por Pascua de 1803.

Por lo visto había, pues, en Alemania escenarios en los que las producciones dramáticas del clasicismo podían representarse y se representaban realmente de una manera digna. La gran trilogía de Schiller, *Wallenstein*, producto supremo del arte trágico de los alemanes, fué puesta en escena por primera vez en 1799 en Weimar, y en los primeros años del siglo nueve aparecieron en rápida sucesión en las tablas *María Stuardo*, la *Doncella de Orleans* y la *Novia de Messina*. También en las piezas respira el genio de Schiller y preséntase el poeta como el más grande dramático de su país y de su tiempo, pero adviértese en ellas cierto desagradable saborillo de inexperiencia. Se nota que Goethe y Schiller, no pudiendo concluir poéticamente una vida nacional, grandiosa y real, se afanan penosamente en la esfera del arte abstracto por crear una compensación. Con la *María Stuardo* y la *Doncella*, Schiller pasó propiamente del clasicismo al romanticismo, mientras que la *Novia de Messina* era una tentativa de realizar en el drama alemán el ideal artístico del helenismo moderno. Esta tentativa no ha salido bien, el helenismo alemán no era un experimento sano; sin duda ha creado mucho bello, pero los peligros que encerraba cuando se le tomaba en serio, los prueba la muerte de Federico Helderlin, que fué paisano y coetáneo de Schiller y será siempre uno de los más grandes líricos de la literatura alemana, pero á quien volvió loco el contraste de su helenismo con la realidad germánica. En el umbral del siglo XIX, Schiller parecía haber verificado ó estar á punto de verificar su fuga de esa realidad á la región del arte abstracto, pues en aquel tiempo dirigió á un amigo los siguientes versos:

En vano en los mapas buscas
Aquella feliz región

Donde de la libertad
Siempre está verde el jardín,
Donde de la humanidad
Florece la juventud.
Del tumulto de la vida
Huye, y de tu corazón
En el callado recinto
Busca la paz y la calma.
La libertad sólo existe
En el reino de los sueños
Y la belleza florece
Únicamente en el canto.

Pero un destino feliz ha preservado á su patria de que el gran profeta del idealismo acabara en semejante quietismo. Schiller tuvo la dicha de no vivir para ver los tiempos calamitosos del mayor abandono, humillación y vergüenza de Alemania; pero tuvo el presentimiento de aquellos tiempos, y en virtud de su vaticinio conoció de antemano en Napoleón al tirano del mundo. Y conoció asimismo que no había de buscar la salvación de su pueblo en el cosmopolitismo parodiado y falseado por la conquistadora República francesa y más aún por el bonapartismo. Entonces verificóse en él la conversión feliz de las ideas cosmopolitas en ideas nacionales y patrióticas, y del fondo de estas dió á su patria un legado precioso, el poema de *Guillermo Tell*, que ostentaba espléndidamente la idea de la patria, á la purísima luz de radiante belleza, y que desde entonces ha hecho brotar siempre esa luz en innumerables corazones alemanes. Pocas obras humanas existen en toda la historia del desarrollo de este género que posean una potencia de acción tan nueva siempre, una fuerza moral tan productora de hazañas como el *Tell* de Schiller.

Así como sus estatuas de bronce en Weimar, los dos grandes amigos están inseparablemente unidos en la historia de su país, representando los dos, cada uno á su manera, al hombre perfectamente libre, y al enteramente emancipado de todo prejuicio teológico. Goethe no quería ser más que el artista libre y como tal consideraba de su incumbencia convertir en obras de arte todo lo que el pasado y el presente poseyera en recuerdos dulces y dolorosos, en vigor y pasión, en conocimientos y aspiraciones. Schiller en cambio consideraba la belleza, ó lo que para él era lo mismo, la cultura universal, como escuela de la libertad, y ascendiendo del arte al Estado, del artista al ciudadano, señaló rigurosamente los fines del porvenir. Nosotros empero miramos con gratitud á los dos, evitando la pregunta estólida de cuál ha sido más grande, y alegrándonos cordialmente de que, como dijo Goethe, «existiesen dos mozos de esta clase.» Estos dos «mozos» eran dos naturalezas elegidas, dos príncipes del imperio intelectual, nacidos en la púrpura del genio, menospreciadores del populacho, aristócratas en la acepción más noble de la palabra, que no se rebajaban hasta el nivel del vulgo, sino que procuraron enaltecer al pueblo hasta el suyo. Es instructivo ver cómo Schiller, el profeta de la libertad, ha profesado aún más resueltamente que Goethe, el sacerdote de la belleza, este aristocratismo muy justificable en todos tiempos:

«¡Majestad de la naturaleza humana!
¿Debo buscarte entre la turba?»

Muy pocos te han poseído,
Pocos son los que te cuentan;
Todos los demás son ceros
En que se nota el vacío.

La literatura nacional alemana reformada por Klopstock y Weiland, Lessing y Herder, Goethe y Schiller, dió lugar á un gran estímulo para la actividad artística, excitando la sensibilidad por lo bello, de la cual estuvo en alto grado poseída la sociedad alemana durante la segunda mitad del siglo XVIII, y que se manifestó más marcadamente con la creación y propagación de la colección de tesoros artísticos en Viena, Berlín, Dresde, Dusseldorf, Cassel y Mannheim, así como con la apertura de escuelas artísticas. A decir verdad, todavía era escasa la producción propia en el campo de las artes reproductivas, la arquitectura, la pintura y la escultura, aunque los Mengs, Hackert, Tischbein, Graff, Angélica Kaufman y Chodowiecki han hecho honor y dado brillo á las artes alemanas entre nacionales y extranjeros. Pero el estudio de lo antiguo, iniciado por Winckelmann, y las consideraciones artísticas expuestas por Lessing habían de producir su efecto, y la magnífica poesía alemana debía abrir los ojos á los artistas antes que los dibujantes y pintores, Carstens, Schick y Wächter, el escultor Dannecker y el arquitecto Schinkel se hallaran en estado de fundar en Alemania un arte que rechazara la influencia francesa.

El arte escultórico alemán, con sus rápidos progresos, que comenzó en nuestro siglo, manifestando aspiraciones cada vez más marcadas por la naturalidad, pudo estudiar modelos más inmediatos á los antiguos, y sólo tuvo que echar una ojeada retrospectiva sobre el arte alemán del siglo XV para sentirse animado en su tendencia á representar la naturalidad de la vida individual. A esta tendencia obedeció muy hábilmente Schadow, de Berlín, cuyo brillante discípulo, Cristian Rauch, el inimitable escultor de lo característico, alcanzó la victoria en su larga y fecunda carrera. El monumento de Federico el Grande, erigido en Berlín, y obra de Rauch, es una de las más grandiosas creaciones del arte europeo, así como el mausoleo de la reina Luisa en Charlottenburgo uno de los más hermosos. El discípulo de este maestro, Ernesto Rietschel, fué á su vez un maestro, al que Alemania debe algunos de sus mejores monumentos. Los de Lutero, Lessing, Goethe y Schiller demuestran todo lo que se puede hacer en cuanto á grandeza idealista y profunda naturalidad característica en la ejecución. El monumento de Lutero en Worms es sin disputa una de las más poderosas concepciones de la escultura moderna. En Rauch y Rietschel vivía el espíritu del clasicismo alemán, y en sus obras no se ha manifestado con menos grandeza que en las de los poetas y compositores de música.

En cuanto á la música, es grato observar que el noble impulso debido á Bach y Händel no fué en decadencia. Como en el dominio de la poesía y de las artes imitativas, en el de la música la teoría avanzó atrevidamente á la par de la práctica creadora. Lo que Winckelmann y Lessing habían hecho por aquella, hicieronlo por esta los ingeniosos críticos y teóricos Mattheson y Marburg. La música no tardó en alcanzar frecuentes y extraordinarios triunfos. Al esclarecimiento científico de la belleza musical siguió inmediatamente una fecundísima producción: Jorge Benda introdujo entre nosotros el melodrama, Juan Adán Hiller la ópera bufa, y José Haydn

dió á sus contemporáneos sus hermosos cuartetos y sinfonías, ofreciendo á sus extáticos oídos la historia de la Creación y la sucesión de las estaciones en dos grandes cuadros musicales. Cristóbal Gluck proporcionó á la naturalidad y profundo sentido de la música alemana una brillante victoria sobre la languidez italiana, fundando con sus óperas *Ifigenia in Aulida*, *Ifigenia in Táurida*, *Eco* y *Narciso*, un estilo de ópera alemana más noble y nacional. Tras de Haydn y Gluck vinieron Wolfgang Mozart y Luis Beethoven, no menos notables que Bach y Händel en punto á música religiosa, según demostraron, el primero con su *Requiem*, y el segundo con su *Misa solemnis*. Mozart, el bello y sencillo salzburgués, hizo brotar de la inagotable mina de su fantasía y de su sentimiento, sonatas, cuartetos, sinfonías, y creó nuestra ópera



MOZART



BEETHOVEN

clásica. Sus obras *El rapto del Serrallo*, *Las bodas de Figaro*, *La flauta mágica*, fueron la delicia de nuestros abuelos y serán la de nuestros nietos; pero ninguna como el *Don Juan*, que con razón ha sido comparado con el *Fausto* de Goethe. En esa ópera, la dulzura, la gracia, los esmaltados colores, el sereno ambiente meridional, únense en perfecto y maravilloso conjunto con la gravedad, con la profundidad y sublimidad del espíritu germánico. Como Goethe por Schiller, Mozart fué secundado por el ardiente y tempestuoso Beethoven que compuso el *Fidelius*, y, mediante la creación de sus nuevas y grandes sinfonías, elevó á la perfección clásica aquella forma artística. Con la poesía de Schiller y la música de Beethoven coincide plenamente el presentimiento del porvenir. La música de Beethoven es respecto á la de Mozart lo que fué la reflexiva musa de Schiller con relación á las alegres canciones de Goethe. Otra comparación nos parece aún más adecuada. El que, después de haber oído una de las sinfonías de Beethoven, lee las cartas de Schiller sobre la educación estética del hombre, fácilmente reconocerá que el idealismo alemán no ha emprendido jamás tan alto y temerario vuelo como en aquellas obras.

Mientras que de esta suerte se preparaban y completaban las victorias esperadas de la civilización alemana en el reino del arte, la ciencia, compenetrada, fecundada por los principios de la filosofía de Kant, manifestaba una actividad juvenil, tan variada como fecunda en resultados.

El helenismo de nuestros clásicos impulsaba á un exámen fundamental y vasto de la antigüedad, y un escritor y profesor de gran talento, Federico Augusto Wolf, dió nuevas bases á aquel estudio, huyendo de la esclavitud del texto y demostrando cómo y porqué la antigüedad era y debía ser siempre un elemento de instruccion tan poderoso como imposible de sustituir. Los célebres *Prolegómenos de Homero* (1795) de Wolf abrieron á la filología y á la arqueología nuevos terrenos que cultivar, y en ello se distinguieron sus colaboradores y émulos Buttmann, Bottiger, Bockh, Hermann, Godofredo Müller, Thiersch, Lachmann Welcker y Giacobbe. En el terreno de la filología desarrollóse tambien la inmensa actividad científica de Guillermo de Humboldt, el cual ejerció notable influencia en nuestra literatura clásica, tanto por su amistad íntima con Schiller, como por su crítica estética; habiendo con su obra fundado la ciencia filológica comparada, de que más tarde fué ilustre profesor Francisco Bopp. La crítica filológica y arqueológica vino tambien á tomar posesion de la historiografía, y en 1780 Juan de Müller publicó su *Historia de la Confederacion suiza*, que fué recibida con gran interés y ejerció notable influencia, como el primer trabajo histórico artístico dado á luz en nuestra literatura. No era posible entónces advertir los errores cometidos por Müller en la investigacion de las fuentes, y por otra parte el contenido del libro, conforme con el espíritu liberal de la época, hizo prescindir del estilo amanerado, imitacion de Tácito y Salustio, de aquel autor frívolo, á quien Napoleon supo convertir con una mirada, de encarnizado enemigo en entusiasta adorador. Con mayor severidad dedicóse á la crítica histórica Bartoldo Jorge Niebuhr, cuya *Historia romana* ha llegado á ser un modelo entre los sabios alemanes por la gravedad de las investigaciones, por la sagacidad de la crítica y por la dignidad del estilo. Firmemente adicto durante su vida á la moral y á las declaraciones de Kant, Federico Cristóbal Schlosser, penetró muy adelante en nuestro siglo con sus dos principales obras: la *Historia de la civilizacion de la Edad media* y la *Historia del siglo XVIII*. Como hombre y como escritor estaba completamente imbuido y guiado por el clasicismo. La influencia reformadora de Kant se comunicaba al derecho aleman, como á los demás ramos de la ciencia, y en su campo imponíase tambien el método filosófico crítico que trataba de conciliar la experiencia y la idea, abriendo en la práctica la puerta á los fundamentos de la humanidad. En cuanto á lo primero, Gustavo Hugo se hizo notable por su *Historia del derecho romano*; en cuanto á lo segundo, Anselmo Feuerbach desplegó más que ningun otro una actividad febril. Finalmente, divisamos tambien las huellas del sabio de Koenigsberg sobre el terreno de la ciencia natural alemana, que aspiraba con empeño á elevarse, y por la cual el profesor Kielmeyer de Tubinga procuraba hacer fecundos los principios de Kant. De la idea, vislumbrada por aquel investigador, de que el conjunto de la naturaleza forma un organismo, tomó su origen un trabajo naturalista realizado muy honrosamente por Juan Federico Blumenbach, fundador de la ciencia de la anatomía comparada, y por Abraham Gottlob Werner, padre de la geognosia.

Nuestro clasicismo en sus diversas manifestaciones, ciencia, arte y literatura nacional, habia hecho hombres libres de los alemanes cultos, pero más de una vez habia hecho tambien hombres errantes, en los cuales el sentimiento de la patria se despertó tan sólo por la caida del cosmopolitismo en la conciencia nacional. El haber promovido y apresurado aquella caida fué obra de Schiller, quien en su *Juana d'Arc* y más todavía en su *Tell*, evocó el pensamiento de la patria,

fundando en él la base de toda civilizacion. El sentimiento profundo y delicado del gran vate habíale revelado bien pronto el cambio que debía verificarse en el modo de ser de la revolucion francesa. La trasformacion intelectual, coincidiendo con la política de allende el Rhin, habia producido entre nosotros todo el fruto que podia esperarse del desarreglo de nuestro país y de la cultura de nuestro pueblo. A aquella trasformacion se debía la libertad y la independenciam del arte y de las investigaciones científicas, y, como consecuencia de ellas, la emancipacion del hombre y la autonomía del individuo. Miétras en Francia se adoptaban medios más prácticos para su realizacion, la idea cosmopolita del siglo XVIII se desarrollaba teóricamente entre nosotros. El gran fracaso de la práctica francesa debía necesariamente tambien causar un trastorno en la teoría alemana. El jacobinismo, tirano y verdugo en el interior, y en el exterior conquistador y bandolero, habia disipado el sueño florido del árbol cosmopolita de la libertad. El napoleonismo arrancó sus raíces. Los idealistas alemanes frotáronse los ojos con estupor. El evangelio cosmopolita de la libertad é igualdad ¿habia sido, pues, solamente un sueño pasajero? El despotismo napoleónico era terrible realidad: bajo su yugo abrumador los alemanes comenzaron á pensar de nuevo en la Germania. En 1797, cuando á la desgraciada paz de Basilea entre Francia y Prusia siguió la más desgraciada todavía del Austria en Campo-Formio, en virtud de la cual pasó á los franceses Maguncia, la llave del imperio, un aleman llamado José Görres, jacobino en su juventud y capuchino en sus últimos años, habia saludado aquella vergüenza con una impúdica exclamacion de alegría: «¡La integridad del Imperio está destruida! ¡Viva la República francesa!» Solamente en 1804, despues que la paz de Luneville dió á la Francia toda la orilla izquierda del Rhin, y cuando el emperador francés se disponia á descargar sobre Austria y Prusia los bien merecidos golpes de Ulma y Austerlitz, Jena y Tilsitt, para dominar de hecho la Alemania entera bajo el título de protector de la Confederacion del Rhin, solamente entónces, con el profético sentimiento de toda aquella miseria, de toda aquella vergüenza, y tal vez tambien de lo que podia y debía poner fin á aquel martirio, sintió nuestro querido poeta:

«¡Cuán fuerte es el instinto de la patria!»

y exclamó suplicante en presencia de la muerte de su pueblo:

«¡Oh! Aprende á conocer cuál es tu raza,
Anuda firme los antiguos lazos,
Estréchate á la patria, tan querida,
Y afirma allí tu corazon entero,
Que ese es no más el gérmen de tu fuerza!»

Mas es destino de los hombres y de los pueblos que aún la corriente de ideas y sentimientos, nacida de manantial más puro, no permanezca largo tiempo en su trasparente limpidez. El instinto de la patria habia comenzado apenas á revelarse entre nosotros, cuando elementos impuros vinieron á turburlo. En el límite de ambos siglos habia ya principiado el gran movimiento retrógrado que, producido por la desesperacion que infundiera la desgraciada marcha de la revolucion, habia sido dirigido en un principio por autores franceses, como Bonald, Maistre y Chateaubriand, no tardando en tomar un carácter general. Indudablemente aquella corriente de retroceso fomentó el principio de nacionalidad, pero tambien vino emponzoñado por la agrega-