

que invoca Schlegel para fustigar á Molière <sup>1</sup>.

Otras lecciones del *Curso de Literatura Dramática* conservan hoy su valor nativo, y aun éste ha venido á reconocerse mejor con el transcurso de los años. Tal sucede con las relativas á Shakespeare, que verdaderamente hicieron época en la crítica shakespiriana aun para los mismos ingleses, y arguyen el más profundo estudio del poeta, tal como podía esperarse del mejor traductor que hasta ahora ha logrado. Y lo mismo acontece con sus lecciones acerca del teatro griego, de las cuales ha dicho M. Patin (crítico un tanto soñoliento y acompasado, pero docto humanista), que «nunca, antes de éste libro de Schlegel, habían sido explicados con tanta sagacidad, de un modo tan profundo, en un lenguaje tan vivo, animado y elocuente, el espíritu general de la tragedia griega, el carácter particular de sus varios períodos y de sus principales representantes». Lo único que él y otros han censurado en estos capítulos, es cierta parcialidad contra Eurípides, sacrificado aquí á Esquilo y á Sófocles, como antes Racine á Eurípides. Es lo que Enrique Heine llamaba *azotar á un poeta con los laureles de otro*.

Sin ser una poética dramática, las *Lecciones*

<sup>1</sup> La teoría de Schlegel sobre la comedia ha sido ingeniosamente discutida por P. Stapfer, en su libro *Molière et Shakespeare* (París, 1887; publicado antes, aunque de un modo incompleto, en 1866). Pero este crítico también se ha dejado llevar de sus preocupaciones de colegio francés, y de su mala voluntad contra toda teoría estética y toda apreciación *a priori*.

de Guillermo Schlegel encierran gran número de ideas de valor general, todavía más interesantes y fecundas que los hechos particulares. La distinción entre el espíritu clásico y el romántico, vulgar en Alemania, pero desconocida aun en el resto de Europa; el reconocimiento tan generoso y amplio de que la inspiración poética no era patrimonio de ningún pueblo, sino don concedido á toda la humanidad, sin que ni siquiera las tribus bárbaras y salvajes estuviesen huérfanas de su influencia; la distinción entre el *efecto teatral* y el *efecto poético*; el contraste entre la libertad moral y la fatalidad, *polos opuestos de la tragedia antigua*; las reflexiones sobre el papel del coro, *espectador ideal, defensor de los derechos de la humanidad*, y las mismas teorías, antes indicadas, de la emoción trágica y del efecto cómico, eran principios más ó menos nuevos, pero ciertamente *sugestivos*, esto es, engendradore de ideas capaces de renovar el arte <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A la traducción francesa del *Cours de Littérature Dramatique* (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*), publicada en Ginebra, 1814, antepone la traductora anónima (que hoy sabemos que era Mad. Necker de Saussure) un discreto prólogo, tratando de atenuar las durezas de G. Schlegel con los dramáticos franceses. Esta traducción ha sido reimpressa en 1865 por la *Librería Internacional* de Lacroix, Verboeckhoven y Compañía (París y Bruselas, dos volúmenes). Guillermo Schlegel ha dejado, aparte de los que se citan en el texto, notables ensayos de crítica artística; v. gr.: los que se refieren al *Grupo de Niobe* (con ocasión del cual expone una teoría de la escultura), á *Los Caballos de Bronce de San Marcos de Venecia*, á *Un cuadro de Juan de Fiésolo* (Beato Angélico), escrito funda-

Aun los autores que más duramente tratan á Guillermo Schlegel, suelen mostrarse respetuosos con su hermano Federico (1772-1829), espíritu mucho más grave y maduro, que al fin encontró su natural reposo y asiento en el catolicismo, produciéndose con este motivo entre ambos hermanos irreparable divorcio de espíritus, que se tradujo de parte de Augusto Guillermo en hostilidad encarnizada, como lo muestran algunos escritos de su triste vejez. Antes habían redactado juntos el *Atheneum* (1796 á 1800), primera revista romántica: juntos habían comenzado el estudio del teatro español, que Federico imitó en su drama de *El Conde Alarcos*. Muchas ideas son comunes á los dos hermanos; pero el impulso inicial parece haber partido siempre de Federico, que además desarrolló lógicamente las consecuencias de su sistema, y vió en el espíritu de la Edad Media algo más que un tema retórico ó una ocasión de vano *dilettantismo*. El mismo Enrique Heine reconoce que Federico Schlegel era un espíritu de otro temple que su hermano, por más que éste acertase á dar forma más artística y brillante á los pensamientos que el otro elaboraba. En todo le precedió y mostró el camino, en el romanticismo y en el indianismo, puesto que Federico Schlegel puede considerarse como

mental que luego sirvió de texto á la escuela *purista*, etc., etc. Sus estudios sobre la literatura provenzal, los libros caballerescos, las lenguas asiáticas, etc., más bien pertenecen al dominio de la arqueología literaria y de la filología que al de la estética.

verdadero fundador del estudio del sánscrito en Alemania por su bello libro *De la lengua y sabiduría de los Indios* (1808). Las *Lecciones* de F. Schlegel sobre la *Historia Moderna*, su *Filosofía de la vida*, su *Filosofía de la Historia*, son producciones de altísimo valor, algo nebulosas es cierto, pero henchidas de altos pensamientos que las ponen al nivel de lo mejor que ha producido la escuela providencialista. Las ideas de la *vida interior*, de la caída y de la redención, de la voluntad divina y de la libertad humana, la revelación primitiva latente bajo los símbolos más diversos, el triple principio *del Verbo, del Poder y de la Luz*, son el alma de la *Filosofía de la Historia*, tal como Federico Schlegel la define: «restauración progresiva, en la humanidad, de la imagen borrada de Dios, mediante la Gracia que sin cesar va creciendo en los diferentes períodos del mundo, desde la revelación primitiva hasta la revelación de redención y de amor, que es el centro de la historia, y desde ésta hasta la consumación de los siglos». De todos los libros de filosofía de la historia escritos en nuestro siglo bajo la inspiración del criterio católico, el de Schlegel es, sin duda, el que encierra más vastas y profundas concepciones.

Estas mismas ideas han pasado á su monumental *Historia de la Literatura Antigua y Moderna*, libro breve en volumen, pero rico de elevadísimos pensamientos, y no indigno ciertamente del ambicioso título que lleva, puesto que en él por primera vez apareció tratada la historia literaria

como una ciencia filosófica <sup>1</sup>. Claro es que nadie ha de ir á buscar en una obra de esta clase noticias detalladas de autores y de libros, sino direcciones é ideas generales; pero bien se ve que éstas han nacido del estudio inmediato de los monumentos literarios, y son fruto de una vasta y riquísima cultura. El mismo Enrique Heine, que acusa á F. Schlegel de examinar todas las literaturas desde un punto de vista elevado, sí, pero que nunca es otro que el campanario de una iglesia gótica, reconoce que no hay mejor libro sobre la materia, aun incluidos los trabajos de Herder, que, por otra parte, no alcanzan la generalidad y extensión que los de Schlegel, pero que también nacieron, como los suyos, del intento de buscar la poesía en las fuentes más diversas, rompiendo así los exclusivismos nacionales y clásicos que por tanto tiempo habían pesado sobre el arte.

El libro de Schlegel es bastante conocido entre nosotros para que no parezca necesario detenernos en su examen minucioso, mucho más cuando el elemento histórico predomina en él sobre el estético. La literatura, más bien que como

<sup>1</sup> Esta *Historia de la Literatura* se imprimió por primera vez en 1815. En 1829 fué bastante mal traducida al francés por William Duckett (Paris y Ginebra, Ballimore y Cherbuliez, editores). Existe además una traducción italiana (de Francisco Ambrosoli; Milán, 1828), y otra castellana. De ésta se hablará más adelante. Antes de este libro había publicado Federico Schlegel otros escritos de importancia estética; v. gr.: su libro *sobre los Griegos y los Romanos* (1792); sus *Consideraciones sobre el arte gótico*, é innumerables artículos de crítica en el *Athenæum*.

arte, está considerada allí como influencia social, como elemento necesario para la vida y dignidad de las naciones. La parte técnica queda relegada muy al segundo término, y aun el autor parece desdeñarla, entregándose en cambio á divagaciones históricas, á primera vista muy poco enlazadas con el asunto; v. gr.: la que se refiere á los distintos modos de enterrar usados por los pueblos antiguos. Estudia largamente la Biblia; pero más bien bajo el aspecto teológico que bajo el aspecto literario, apartándose en esto de Lowth y de Herder. Toma la palabra *literatura* en una acepción vastísima, casi como sinónimo de cultura general, incluyendo en ella todas las creaciones que se manifiestan por medio de la palabra y la escritura. Largas consideraciones de sabor un tanto tradicionalista, sobre el lenguaje, y sobre las doctrinas sacerdotales y simbólicas de indios, persas, egipcios y pelasgos, en todos los cuales va descubriendo Schlegel rastros y vestigios de la revelación hecha á los patriarcas, y de *la fuente primitiva de la luz divina*; polémicas contra la Reforma, la filosofía del siglo xviii y el ateísmo revolucionario, en las cuales se manifiestan la ardiente convicción del neófito y el vigor dogmático del apologista, ocupan quizá demasiada parte de los diez y seis capítulos de la obra, y por la misma superior grandéza de los asuntos sobre que versan, distraen la atención, del mundo menos elevado del arte. Así y todo, ¡cuántas apreciaciones luminosas, comenzando por la de Homero: «sentido franco, puro, claro, sensible á todas

las impresiones y manifestaciones de la naturaleza, y á todas las formas de la humanidad »! Es cierto que Schlegel sólo fija la mirada en los genios creadores y en las épocas de perfección, prescindiendo totalmente de los escritores de segundo orden y de los siglos de imitación y decadencia, con lo cual resulta incompleto su cuadro, y quedan sin explicación muchos fenómenos. Pero ¡con qué felicidad ha caracterizado á la mayor parte de los colosos del arte helénico, viendo en Esquilo el violento combate entre el antiguo Caos y la idea de la ley ó del orden armónico; en Sófocles, la armonía interior, el presentimiento profundo de lo divino; en Tucídides, la grande y sublime tragedia histórica; en Aristófanes, la fuerza ditirámica, que se manifiesta en la reacción contra la materia rebelde de la realidad! Es cierto que Schlegel, lo mismo que su hermano y todos los críticos alemanes de entonces, trata duramente á Eurípides por lo que tiene de ingenio sofístico y de infiel al espíritu religioso y social del mundo antiguo; es decir, por lo único que constituye su originalidad, y le aproxima á los poetas modernos. Es verdad también que las preocupaciones de ambos Schlegel contra la pintura de la vida contemporánea les hace mirar con desdén y tratar de prosaica la *comedia nueva* de los Menandros y Terencios, si bien en este punto Federico Schlegel transige más que su hermano, no excluyendo del arte el cuadro animado de la vida, aunque en él se haga abstracción de lo maravilloso y de lo poético propiamente dicho. Siempre,

no obstante, es á sus ojos la comedia de costumbres y todo arte realista un arte inferior en cotejo con el destino primero y original de la poesía, que es conservar y embellecer los recuerdos y las tradiciones de un pueblo y consagrar bajo formas brillantes la memoria de un pasado glorioso. Hasta cuando expresa los fenómenos exteriores de la vida, debe la poesía servirse de ellos para excitar la vida, más noble, de los sentimientos interiores. Pero todas las simpatías de Schlegel están á favor de la tradición, «base material, cuerpo visible de la poesía». Géneros híbridos y falsos le parecen la poesía didáctica ó meramente descriptiva, sólo tolerable cuando la mitología poblaba el mundo de sus figuras y de sus fábulas (punto de vista completamente opuesto al de Chateaubriand), pero destituida hoy de valor poético y humano, y la poesía bucólica, que tiene, no obstante, singular eficacia cuando no se la separa del cuadro general del universo, sino que en él aparece como episodio y contraste, de donde nace el delicioso efecto de las escenas idílicas en los poemas heroicos. Cuando este género aparece con pretensiones de independencia, es indicio de que la poesía va *individualizándose* cada vez más, hasta acabar en cuadritos de género, en antologías y series de epigramas.

La vindicación de la antigua literatura latina es uno de los puntos más importantes del libro de Schlegel. La acusa, es cierto, de haber olvidado las antiguas tradiciones nacionales y patrióticas, de haberse esforzado vanamente en imitar for-

mas extranjeras que, arrancadas del suelo natal, parecen siempre plantas de invernadero; pero con esto y todo la concede majestad é importancia propias, por razón de la gran *idea romana*, que es el centro de gravedad de toda esta literatura, y que le da verdadera excelencia en algunos géneros, sobre todo en la historia. Esta consideración de la grandeza romana llega á ser tan sistemática en Schlegel, que le hace presentar á Horacio, contra toda verosimilitud, como un poeta patriótico, «que ocultaba bajo apariencias frívolas, el entusiasmo por la libertad y el dolor que sentía por la ruina de la república».

Todavía se muestra F. Schlegel crítico más sagaz, y, para el tiempo en que escribía, más verdadero iniciador, en lo que toca al arte de la Edad Media, á la influencia del cristianismo en las lenguas y literaturas romances, á la invasión del elemento germánico, á los orígenes de la poesía caballeresca, á la verdadera significación de la arquitectura gótica (cuyo simbolismo ha condensado en una página inolvidable, materia hasta hoy de infinitas variaciones y glosas, todas inferiores al modelo). Nuestra literatura le debió estimación singular y más razonada que la de su hermano, porque se fundaba en mayor conocimiento. Del *Poema del Cid* dijo que tenía más valor que bibliotecas enteras de simples producciones del ingenio y de la fantasía, sin contenido de interés nacional. Bajo este aspecto de nacionalidad, dió á nuestra literatura el lugar primero entre las de Europa, y á la inglesa el segundo.

El *Quijote* fué á sus ojos una especie de poema épico, de género particular y nuevo, cuadro riquísimo de la vida, costumbres y genio de su nación. En Calderón vió, todavía más que en Shakespeare, el apogeo de la belleza romántica y lírica, el espíritu de la simbólica cristiana, considerada como espejo del mundo invisible, el último eco de la Edad Media católica, y la solución más alta del enigma del destino humano. Claro es que con esto aludía tan sólo á los dramas religiosos de Calderón (cita especialmente *La Devoción de la Cruz* y *El Príncipe Constante*), haciendo exclusivamente calderoniano, con el desconocimiento de estas cosas común entonces, lo que con igual justicia pudieran reclamar por timbre propio los gloriosos autores de *El Condenado por desconfiado*, de *El Esclavo del demonio*, de *La Buena Guarda* y de *La Fianza Satisfecha*.

Son dignas de ser conocidas las teorías de F. Schlegel acerca del teatro, en las cuales funda su apoteosis de Calderón. Considera como el grado más bajo de la poesía dramática la que se limita á exponer «la superficie brillante de la vida y los fenómenos fugitivos del cuadro del universo». Llega el arte á su segundo grado de desarrollo, cuando reina en las exposiciones dramáticas un pensamiento y un sentido más profundos, esto es, el de representar la vida en toda su diversidad, en el laberinto de sus contradicciones, como enigma eternamente indescifrable. Tal es el drama de Shakespeare. Pero aún cabe en el

arte un fin más sublime, cuando, no solamente se plantea, sino que se resuelve el enigma, y, á través de las complicaciones de la vida, el poeta penetra en los arcanos de lo porvenir y desata los conflictos del hombre interior. Así procede Dante, mostrándonos primero, con insólita energía, una serie de naturalezas vivas, en el abismo de la corrupción: conduciéndonos luego por los grados intermedios donde la esperanza y el dolor se mezclan, hasta el grado más alto de la beatitud. Tres especies principales hay de desenlace dramático: ó el héroe se precipita sin esperanza de salvación en el abismo de una perdición total (*Macbeth*, *Wallenstein*, el *Fausto* de Marlowe, no el de Goethe), ó termina el drama con una satisfacción y reconciliación mezcladas de dolor (las *Euménides*, *Edipo en Colona*), ó brota de la muerte y del dolor una fuente de vida nueva que purifica al hombre moral, por la eficacia del amor y de la glorificación cristiana. En esto triunfa Calderón, y también en cierta especie de simbólica (la de los *Autos Sacramentales*), «que une á la pura luz de la vida todo el brillo y plenitud de la belleza espiritual». Crítica noble y elevadísima sin duda, pero crítica *a priori*, mucho más filosófica y aun mística que literaria, puesto que deja en la sombra nada menos que *el genio personal* y el talento de ejecución del poeta, por virtud del cual Shakespeare es en los reinos del arte personaje muy de otra talla que Calderón. Federico Schlegel es uno de los principales responsables de los extravíos de cierta escuela tras-

cedental, que, llevando á los últimos límites la reacción contra el formalismo retórico, dió en apreciar las obras de arte, no tanto por sus condiciones intrínsecas de tales, cuanto por las ideas ó sentimientos de índole filosófica, religiosa y social que contenían, fuese cual fuese el acierto ó el desmaño de la ejecución, como si en el arte salvaran las buenas intenciones y tuviesen el privilegio de no exigir realización perfecta y cumplida.

La teoría de Federico Schlegel sobre el romanticismo, peca, por una parte, de exclusiva, y por otra parte de excesivamente amplia y no poco contradictoria. Por un lado le identifica y confunde con la poesía cristiana, como si no hubiesen entrado en él otros elementos distintos del cristianismo, y aun hostiles á él, por ejemplo el paganismo septentrional. Por otro lado niega que el genio romántico esté en abierta contradicción con el genio verdaderamente clásico y antiguo. Para él, los cantos de Homero son enteramente románticos, y también los poemas indios y persas, y hasta encuentra huellas de romanticismo en los trágicos griegos. En suma: que apellida romántica á toda obra de arte donde descubre «sentimiento, entusiasmo profético y algunas centellas de ese amor divino, cuyo centro y foco está en el cristianismo». Por consiguiente, lo romántico no se opone de ningún modo á lo antiguo, sino á la imitación fría de las formas antiguas sin ningún calor de alma, y se opone todavía más á lo que Schlegel llama *género moderno*,

es decir, al género realista que se encierra en lo presente, y no hace más que recibir las influencias de la vida (alusión evidente á una de las últimas maneras de Goethe). Schlegel muestra singular antipatía contra la novela, que él llama exposición prosaica de la realidad presente, y si es verdad que hace plenísima excepción en favor de Cervantes, es porque en su época la vida real era todavía caballeresca y romántica en España. La exposición *indirecta* de la realidad cuadra mejor á la poesía, según Schlegel. Es la ventaja de los asuntos tradicionales, en los cuales se puede embellecer el cuadro de lo pasado con todas las riquezas de lo presente y aun de lo futuro, « conduciendo hasta su fin último el laberinto de la vida humana, y haciendo presentir en su mágico espejo una más alta explicación de todas las cosas ». Aún llega más allá en otro pasaje, confiando á la futura poesía la misión de exponer « la vida misteriosa del alma en el hombre y en la naturaleza ».

Como se ve, Federico Schlegel llegó hasta los lindes de la *teosofía* y del iluminismo. Todas sus propensiones le arrastraban por esta pendiente, y aunque acertó á conservarse dentro de la ortodoxia (al revés de Novalis y otros románticos), es de ver con cuánto amor, respeto y complacencia habla de todos los *videntes*, *reveladores* y *mistagogos* modernos, aun de los manifiestamente heterodoxos, como Jacobo Boehme, el francés Saint-Martin, Hamann y Lavater; qué atención presta á las sectas misteriosas y secretas de alquimistas, gnósticos y taumaturgos; qué debilidad

siente por todos los que han intentado sorprender *el espíritu de la materia*, y leer en piedras, plantas ó metales, misteriosos jeroglíficos.

Fuera de esta flaqueza, de la cual se libraron pocos entre los primeros románticos alemanes, todos más ó menos soñadores y visionarios, hay en el libro de Schlegel una elevación tan constante de miras, una tolerancia tan ejemplar aun en los ardores de la polémica, un respeto tan grande á la especulación filosófica y á los derechos del pensamiento, un espíritu á la vez tan científico y tan cristiano, un convencimiento tan viril y tan sincero, que á la vez que hacen para siempre venerable el nombre de su autor, dejan en el ánimo de quien lee, la impresión más sana y duradera. No es tanto ideas literarias lo que se saca de él como una cierta manera de pensar noble y resuelta, que puede condensarse en aquellas dos fórmulas suyas « *la palabra eterna* », « *lo positivo divino* », de las cuales él esperaba y esperamos nosotros, no sólo las magnificencias del arte del porvenir, sino la paz intelectual y moral del mundo. « Entonces se difundirá por los reinos del arte un nuevo espíritu de vitalidad, y aparecerá una poesía de verdad humana más elevada, que no se concretará á imitar, como vano juego de imaginación, las tradiciones de algún siglo ó de alguna raza aislada, sino que expondrá al mismo tiempo, bajo el velo simbólico del mundo de los espíritus, la tradición de la eternidad, la palabra del alma. »

Antes ó al mismo tiempo que los Schlegel, des-

collaron en la brillante falange romántica otros ingenios, más conocidos fuera de Alemania como artistas que como críticos, aunque lo fueron todos en mayor ó menor grado, por ser inseparable en aquella literatura la crítica de la teoría. Más bien como precursores del romanticismo que como iniciados en él, hay que mencionar á Bürger, autor de la célebre balada *Leonora*, maestro de Guillermo Schlegel, y más célebre por una y otra cosa que por sus investigaciones sobre la poesía alemana de la Edad Media y sobre los poetasingleses; al poeta patriótico Teodoro Koerner, muerto en el campo de batalla en 1813; al conde Federico de Stolberg, convertido al catolicismo como F. Schlegel, y autor de notables viajes artísticos por Alemania, Suiza é Italia, impregnados ya de espíritu romántico, lo mismo que su *Vida de Alfredo el Grande*, y sus reflexiones sobre la poesía de Schiller *Los Dioses de Grecia*, dirigidas principalmente contra el neo-paganismo de Goethe. Entre los románticos propiamente dichos debe citarse en primer término á Federico de Hardemberg, más conocido por el pseudónimo de Novalis (1772-1801), místico semipanteísta, y lírico de una palidez algo clorótica, autor de bellísimos cantos religiosos y de una extraña novela, *Enrique de Osterdingen*, cuyo héroe es uno de los *minnesinger* ó trovadores alemanes de la Edad Media, en cabeza del cual pone el autor todos los vagos sueños y flotantes idealidades de su propia poesía: Luis Tieck (1773-1853), ingenio ameno, de rara y florida

imaginación, y de extraordinaria flexibilidad, benemérito en alto grado de nuestra literatura, traductor admirable del *Quixote* (que nacionalizó, por decirlo así, en Alemania), colaborador de Schlegel en la traducción de Shakespeare, ingeniosísimo propagandista de la crítica romántica en sus artículos de teatros y en las varias obras, medio novelescas, medio teóricas, que publicó en colaboración con su amigo Wackenroeder, con los títulos de *Fantasías sobre el Arte* (1799), *Viajes de Sternbald: confidencias de un fraile aficionado á las artes* (1797), llenas todas de observaciones delicadas, y entonces nuevas, sobre la pintura, la arquitectura y la música, como lo están sus propios cuentos y novelas, y sus comedias satíricas; Clemente Brentano (neófito católico, lo mismo que Schlegel y Stolberg), que, en asociación literaria con su cuñado Achim d'Arnim, publicó la célebre colección de cantos populares que lleva el extraño título de *Cuerno Encantado*; Luis Uhland, jefe de la llamada escuela de Suabia, el cual, inspirándose en estos mismos cantos, se puso á la cabeza de todos los poetas leyendarios de su país, dejándonos además interesantes monografías sobre los poemas franceses de la Edad Media, y sobre el poeta alemán Walter de la Vogelweide; Guillermo Müller, que publicó la Biblioteca de los poetas alemanes del siglo xvii, é intentó la reivindicación de la escuela de Silesia; el barón Joseph de Eichendorf, que se mostró digno sucesor de Federico Schlegel en sus trabajos sobre la in-

fluencia funesta del protestantismo en las letras alemanas; el dramaturgo calderoniano Carlos Immermann, jefe del pequeño grupo literario de Düsseldorf, y otros infinitos, cuyos nombres pueden encontrarse en cualquier historia de la literatura alemana<sup>1</sup>. Las extravagancias en que algunos de estos románticos cayeron, y las nuevas direcciones, iniciadas hasta cierto punto por Uhland (poesía popular genuina en oposición á la convencional), y con más decisión por Rückert (orientalismo) y el conde de Platen (orientalismo primero y neo-clasicismo después), fueron quebrantando cada día más las fuerzas y la disciplina de esta escuela, que después de haber lanzado tan intensos fulgores durante un tercio de siglo, vino á morir con escasa gloria á manos de otro gran lírico, disidente y tráfuga de ella, pero que conservó siempre la marca de su origen, y debió al romanticismo la mejor parte de su gloria. «Á pesar de mis campañas de exterminio contra el romanticismo, soy el último poeta romántico», decía de sí propio Enrique Heine. Pero de los nuevos rumbos que tomaron las ideas literarias en Alemania, después de las dos grandes crisis de 1830 y 1848, no puede formarse idea clara sin conocer antes el desarrollo paralelo de la Estética en las escuelas filosóficas.

<sup>1</sup> V. gr., en la de G. A. Heinrich. (París, 1873, tom. III.)

## IV.

*La Estética en las escuelas filosóficas.—Fichte.—Schelling.—  
Pensadores independientes: Solger, Schleiermacher.*

Por rara ironía del destino, la crítica kantiana, que parecía llamada á poner término á todas las aventuras y temeridades de la razón especulativa, encerrándola en su propio campo, y fijándole límites que nunca había de traspasar, produjo la más ingente y desbordada avenida de sistemas trascendentales, de concepciones *a priori*, y de filosofías de lo absoluto. La Metafísica, á la cual el filósofo de Königsberg parecía haber cortado las alas, retoñó con más vigor que nunca, por efecto de la misma compresión que había sufrido, y encontró en el mismo molde en que Kant la había encerrado, formas adecuadas para pensamientos muy otros que el pensamiento kantiano, por más que en él pareciesen tener su punto de partida. Los pensadores de genio más opuesto aceptaron y dieron por bueno el análisis de la facultad de conocer contenido en la *Crítica de la Razón Pura*, é interpretando libérrimamente algunos puntos particulares de esta crítica, los hicieron base de sistemas enteramente dogmáticos, que se sucedieron con espantosa rapidez, anulándose mutuamente en virtud de ese mismo principio crítico que en sus entrañas llevaban y que basta para esterilizar y condenar á prematura muerte todo dogmatismo. La esfinge de la *Críti-*