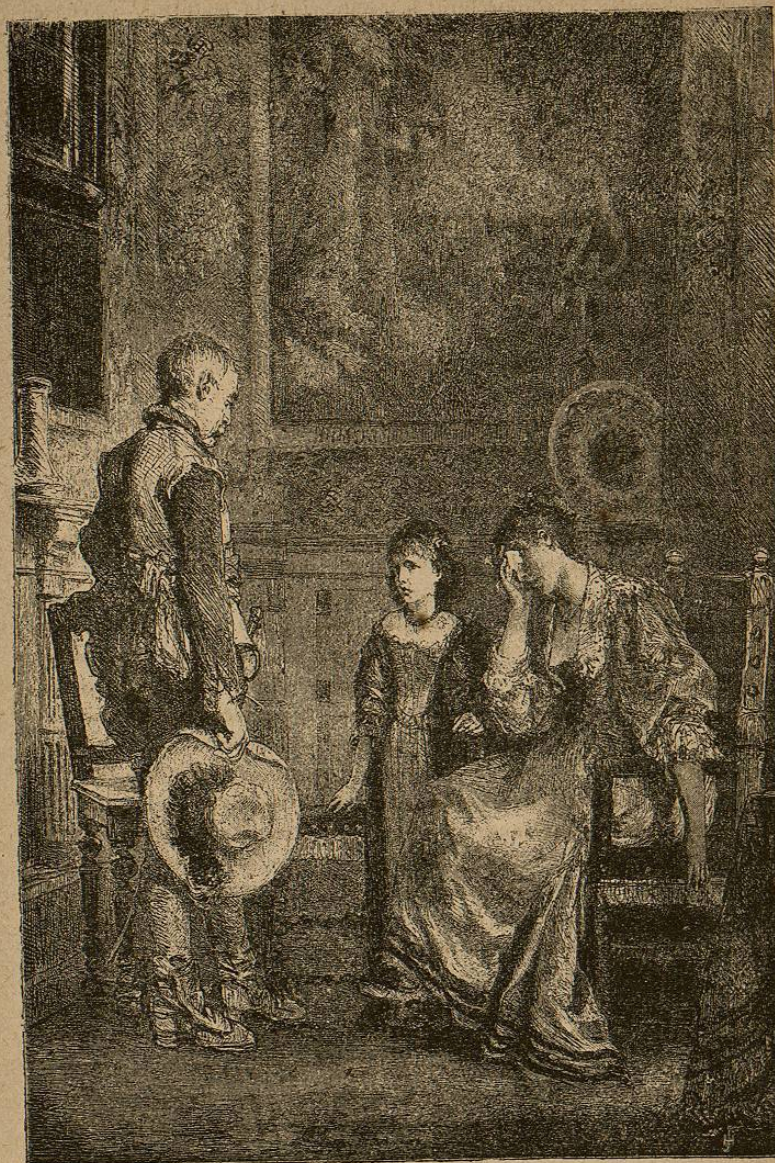


V.

Artistas y poetas, músicos y cómicos, periodistas y libreros.

Pues si, los alemanes doblados por la inmensa calamidad, pero no quebrantados, volvieron á emprender con valentía, después de la paz de Munster y Osnabruck, el trabajo civilizador interrumpido durante mucho tiempo hasta el punto de parecer á veces imposible. Pero haciéndose esto en condiciones desfavorabilísimas, la resurrección del pueblo alemán de entre el caos de ruinas que le rodeaba por todas partes, podía verificarse sólo con una lentitud tal que parecía que el país no volvería jamás á recuperar el estado floreciente de la civilización intelectual y material que había alcanzado en el siglo xvi. A principios de la edad de la reforma el espíritu alemán había desplegado una originalidad, espontaneidad y osadía de que no se notaba nada ya en el siglo xvii. Habiendo sido la potencia intelectual directiva de Europa, los alemanes vivían ahora de la limosna del extranjero, constituyendo la imitación para mucho tiempo el carácter de sepultura. La terrible guerra había producido el efecto que semejantes guerras suelen producir: había confundido, ofuscado y embrutecido los ánimos. La desesperación había extraviado á los hombres á esperar socorro de las cosas sobrenaturales cuando los medios naturales parecían impotentes. Muy natural, pues, que la superstición y con ella el poder de la ortodoxia, es decir, el de los sacerdotes y predicadores, aumentada extraordinariamente y que á consecuencia de esto, durante la guerra de 30 años é inmediatamente después entre otras locuras también las más lamentables, la abominación de los procesos de brujas como hemos visto más arriba alcanzara el cénit de su furia. Bajo todos los conceptos el siglo xvii, en cuanto á Alemania, vá en zaga al xvi, el cual en más de un terreno de la civilización ostenta adelantos no igualados aun hasta hoy. Miremos, por ejemplo, la industria artística alemana. Nadie querrá sostener que nuestros artesanos de hoy iguallen en sentido y gusto artísticos á los del siglo xvi, á pesar de las ventajas desproporcionales de todos los descubrimientos é inventos técnicos y mecánicos hechos desde entonces por las ciencias naturales. En los siglos xv y xvi los artesanos alemanes por su inventiva y su habilidad, por su espontaneidad en el plano y su maestría en la ejecución, tenían fama y celebridad europea, sirviendo de modelos á los de otras países; en nuestros días, por regla general, no pueden medirse con los franceses en ninguna de aquellas cualidades.

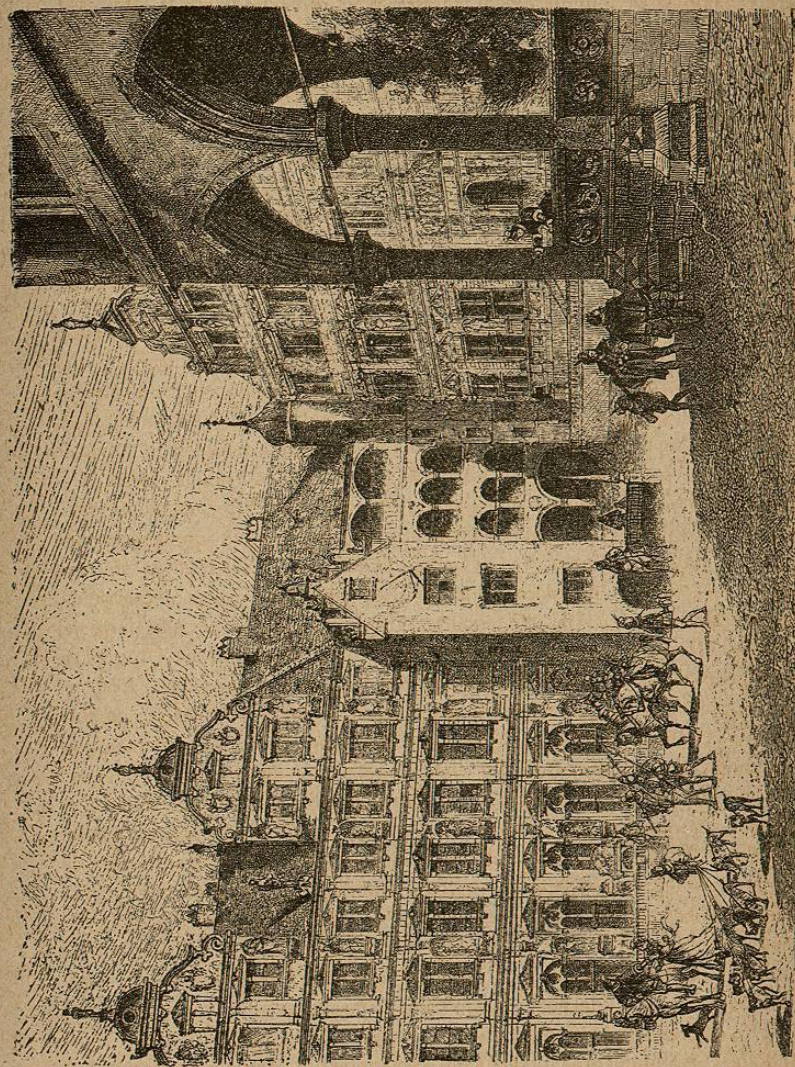
Sólo la parcialidad confesional puede negar que el arte alemán sobre todo



MENSAJE FÚNEBRE EN LA ÉPOCA DE LA GUERRA DE 30 AÑOS.

el plástico, estaba más desarrollado antes de la reforma que después. Durante casi dos siglos la arquitectura, la estatuaria y la pintura no producían nada en Alemania que pudiera equipararse con las creaciones de estas artes inmediatamente antes ó en el período mismo del cisma. Muy natural, pues el catolicismo es la religión de la fantasía y el protestantismo la religión del alma. Más, para producciones artísticas ésta no puede de ninguna manera dispensarse de la ayuda de aquélla, pero el buscar y utilizar tal ayuda lo vedaba el protestantismo en la acerbidad de su celo juvenil. De ahí la sobriedad, yerma y sin fantasía del culto protestante y la esterilidad artística del dogma protestante. Compárese con ella la florida sensualidad de la mitología católica, la dulzura Marial inagotable en motivos artísticos, así como la pompa fantástica del culto católico, y se comprenderá sin dificultad y por qué todos los artistas eminentes que han trabajado en tierra alemana desde fines del siglo xv hasta mediados del xvi, debían buscar y han buscado sus inspiraciones en el catolicismo.

Tanto más cuanto que el arte católico, primeramente en Italia, mediante la voluntaria aceptación y asimilación de conceptos y elementos culturales antiguo-paganos, helénico-humanistas, se había rejuvenecido cobrando aquella fuerza creadora y aquella productividad que caracteriza el *renacimiento* italiano. La influencia del mismo no tardó en manifestarse también al Norte de los Alpes, y con respecto á arquitectura más pronto en Francia que en Alemania, pues sólo desde mediados del siglo xvi los arquitectos alemanes sustituyeron el estilo gótico-ogival con las columnas griegas y las cúpulas romanas del estilo del renacimiento, y al principio todavía nó en las iglesias sino tan sólo en los edificios mundanos, los castillos, palacios y casas de patricios. Una muestra de este estilo y de arquitectura de lujo ofrece aquella parte del castillo de Heidelberg que lleva el nombre de construcción de Otón Enrique y procede de la época del renacimiento alemán anterior (1556 á 1559); al período posterior del renacimiento pertenecen el castillo de Martín de Maguncia y el castillo de Offenbach, casi coetáneo á aquél. En las opulentas ciudades comerciales como Colonia, Ulm, Augsburgo y Nuremberg á fines del siglo xvi muchas viviendas de familias patricias procedentes de la Edad media trasformáronse en palacios del renacimiento con fachadas de columnata, balcones elegantes y remates fantásticos. Hasta la guerra de treinta años la arquitectura del renacimiento florecía en Alemania, como demuestra por ejemplo la casa consistorial de Augsburgo construída por Holl (1615 á 1620) y la construída al mismo tiempo en Nuremberg por Holzschuher. Calmada la tempestad de la guerra, la afición á los edificios artísticos manifestábase especialmente en las ciudades del norte de Alemania, conservando los motivos fundamentales del estilo del renacimiento, pero tratándolos con más libertad ó mezclándolos con aditamentos tomados del llamado estilo barroco (de Bernini), ó volviendo finalmente á la sencillez antigua. A esta última tendencia inclinábanse los arquitectos que á fines del siglo xvii y á principios del xviii adornaron con edificios monumentales la capital del pujante Estado brandenburgés-prusiano, Nehring y Bodt, los constructores del arsenal de Berlin, y el inge-



PATIO DEL CASTILLO DE HEIDELBERG.

nioso Andrés Schluter, autor del plano y director de la construcción imponentemente grandiosa del castillo de Berlín (1699 á 1706), sin duda el artista alemán más eminente de su época. El que más se le aproximó, entre sus contemporáneos, fué J. B. Fischer de Erlach, quien escogió Viena por teatro de su actividad artística, vacilando, empero, entre la tendencia á lo antiguo y la á lo barroco, siendo una prueba de la primera el castillo imperial de recreo de Schoenbrunn (1696-1700), y de ésta, la iglesia de Carlos Borromeo, construida más tarde. El estilo barroco degeneró después en estilo peluquero ó rococo que hacía la decoración lo más importante de la arquitectura, decayendo de la fantástica tonta á lo plateresco absurdo.

La escultura alemana en piedra, madera, marfil y metal había hecho progresos satisfactorios á fines del siglo xv, y presentó en el xvi trabajos que pertenecen á los mejores del arte en general, manifestando con evidencia suma los resultados felices que ha de producir la unión íntima del arte con el oficio. Los estatuarios, escultores de imágenes, fundidores, orfebres y plateros, cinceladores y pulidores alemanes de entonces, no tenían por desdoro el ser buenos artesanos, y como sabían aprovechar en beneficio de las inspiraciones de su genio artístico, todas las ventajas que les proporcionaba su habilidad y experiencia en el oficio, conseguían elevar éste al rango de arte. De esta manera trabajaban los maestros escultores como Adam Kraft y Jorge Syrlin, que elevaron á su mayor perfeccionamiento el estilo escultural germánico de la Edad media, como atestiguan la representación de la pasión y muerte de Jesús en la iglesia de San Sebald de Nuremberg, y el magnífico tabernáculo de la catedral de Ulm. En los muchos trabajos de la familia de fundidores de cobre, Vischer de Nuremberg, manifiéstase la fusión de las tradiciones de la gótica alemana con los influjos del renacimiento. El gran maestro de la fundición de bronce, era Pedro Vischer, siendo la obra principal de su vida el sepulcro de San Sebald en la iglesia del mismo nombre, que empezó en 1508 y terminó con ayuda de sus hijos en 1519, creación artística de primer rango de la que se ha dicho con razón que ninguna otra obra de la escultura alemana ha combinado *tan rica, reflexiva y armónicamente la ternura de sentimientos del Norte con la belleza del Sur*. Característica del modo de pensar de los representantes del arte alemán de entonces es la inscripción que se halla al pié del noble monumento del genio alemán y de la asiduidad más afectuosa: *Pedro Wescher, vecino de Nuremberg, hizo la obra con sus hijos y fué acabada en el año 1519, y es solamente en loor de Dios todo poderoso y en honor de San Sebald, príncipe del cielo, con ayuda de personas piadosas pagada con las limosnas*. Muy satisfactoria es también la liberalidad de la burguesía alemana que hizo posible adornar con obras de las artes plásticas las iglesias, casas consistoriales, casas de gremios y los mercados de tantas ciudades de Alemania. En general debe decirse, en loor del siglo xvi, que era vivo en las clases cultas el sentido de la belleza y que no solamente en los palacios de los príncipes, en los castillos de los nobles, sinó también en las casas particulares se aspiraba á poseer obras de arte y que esta aspiración se satisfacía con verdadera inteligencia artística.

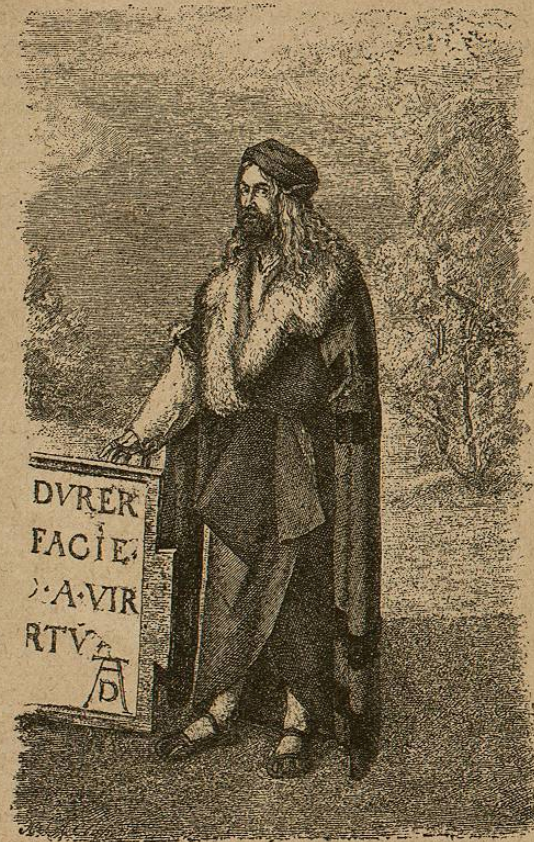
A la arquitectura y escultura alemanas no iba en zaga la pintura que había recibido sus primeras inspiraciones de Flandes, donde el nuevo rumbo era seguido y cultivado pronto por la familia artística Van Eyck. Por esta circunstancia se comprende que las primeras escuelas alemanas de pintura se abrieran en la Alemania baja, en Colonia y en Munster. La Alemania alta no tardó en seguir el ejemplo, surgiendo en Alsacia, Suabia y Suiza pintores que cobraron celebridad, como Martín Schonganer, Bartolomé Zeitblom, Juan Schuhlein y Nicolás Manuel. El creciente interés acrecentaba la producción, haciéndose sitios favoritos del arte pictórico alemán, Augsburgo, Basilea y Nuremberg, ciudades distinguidas ante otras por su animación intelectual, su industria y su gran comercio. En Augsburgo vivía la familia pintora Holbein de la que procedieron los tres Juanes, abuelo, hijo y nieto, de los que el último Juan Holbein, hijo, (1495-1543) ha sido un gran maestro del arte y estilo alemán especialmente por sus trabajos hechos en Basilea. Gran pintor de la Virgen, ha sabido hacer de la madre de Dios el ideal de las matronas alemanas. Todo el mundo conoce la belleza del dibujo y la naturalidad del colorido de sus cuadros; pero lo mejor, lo más específico de lo que hizo es aquella *Danza de la Muerte*, que puede calificarse de uno de los mayores triunfos del humor trágico de la raza germánica. Alberto Dureró (de 1471 á 1528), nació en Nuremberg, donde vivió hasta su muerte (prescindiendo de sus viajes artísticos). Siendo uno de esos hombres de talento universal como la naturaleza los produce raras veces, reunió en sí y dió expresión perfecta á todas las diferentes maneras de presentar de la pintura alemana del primer cuarto del siglo xvi. En todas sus obras, pertenezcan á la pintura al óleo, al grabado en cobre ó á la xilografía, ha elaborado con espíritu enteramente independiente los frutos de los estudios hechos en Italia y en Holanda y ha combinado felizmente con la sentimentalidad genuinamente alemana las formas floridas y los colores de las escuelas italiana y flamenca. En todo cuanto ha producido en la madurez de su potencia y desarrollo, encontramos un profundo sentimiento de la naturaleza, fervor religioso y grandeza moral, como también una fuente fresca de humor. Hasta el último momento ha seguido progresando, pues uno de sus últimos trabajos es á la vez el más rico en ideas y el más grande en estilo: las dos láminas son los cuatro *Puntales de la Iglesia*, Juan y Pedro, Marcos y Pablo; más conocidas bajo el nombre de los *Cuatro temperamentos*. Juntose á Holbein y Dureró como tercero no menor que ellos, Lucas Kranach (propiamente Lucas Sunder, de Kranach de Franconia), cuya fuerza principal estaba en el arte de retratar y quien procuraba y conseguía dar expresión en sus retratos á su entusiasmo por la reforma eclesiástica. En la pintura al vidrio que en este período vió nacer sus creaciones más espléndidas de color, distinguéronse Hirschvogel y Wild, al paso que el arte del grabado tanto en cobre como madera fué cultivado por los maestros de primer rango como Holbein, Dureró y Kranach; más tarde, en el siglo xvii, hicieron como grabadores en cobre varios artistas del nombre de Merian.

Las artes del habla, la música, la poesía y el teatro no progresaron tanto en la edad de la reforma como las artes plásticas. Sin embargo, la música ins-

trumental experimentó en el siglo XVI mejoras externas por el aumento y perfeccionamiento de los instrumentos de viento y de cuerda, añadiéndose á las flautas, cornetas, trompetas, cornetines, *pitos ruidosos* (sacabuches) y *bombardas*, sobre todos los fagotes, y perfeccionándose notablemente la fabricación



CASA DE FAMILIA RICA DE NUREMBERG.



ALBERTO DURERO.

de las diferentes especies de violines. En la música vocal, la adquisición más importante de la época era la canción eclesiástica protestante, la cual en lo referente al texto, ocupaba también un puesto preeminente en la literatura nacional. El canto coral de muchas voces ha tenido indudablemente gran importancia para el desarrollo ulterior de la música alemana; mas este desarrollo

progresaba muy lentamente en el siglo xvi, parándose por completo en el xvii, porque entre muchas otras calamidades *alamódticas* (de la moda) penetró también en Alemania la ópera italiana, encontrando en las cortes ávida acogida y pródigo cultivo. La primera ópera representada en Alemania en la corte sajona de Torgau, en 1627, fué la *Dafne*, traducida del italiano por Opitz y puesta en música por Schutz. El espectáculo operesco y extranjero con su abominable castradería y su indecente bailería relegaba por mucho tiempo la música indígena á las iglesias, sobre todo las protestantes, porque en las católicas los jesuitas doquiera podían, introducían los arrullos y trinos de la música operesca italiana. Hubo de levantarse más tarde, como veremos, un genio musical de gigantesca fuerza, Juan Sebastián Bach para restituir en su puesto de honor la música alemana en frente la miserable remeda del mal gusto extranjero, para madurar á exuberante desarrollo los gérmenes musicales contenidos en el canto coral protestante, y para elevar en general la música religiosa al más alto grado de la perfección artística.

Con respecto á la literatura nacional de Alemania en la época de la reforma y hasta muy adelante en el siglo xviii, si hemos de ser rectos no tenemos motivo para jactarnos mucho. En todo este período no se ha producido ni un sólo poema que pueda considerarse como obra nacional y original, como gran manifiesto poético de movimiento reformador, como concentración en tipo poético de las ideas y sentimientos, aspiraciones y deseos que agitaban é impulsaban al pueblo alemán. La literatura alemana se quedó muy atrás en comparación con la italiana, la española y la inglesa, aventajándola hasta la francesa. Resulta evidentísima la pobreza de la literatura alemana en creaciones poéticas de valor duradero durante los siglos xv, xvi y xvii, si se la compara con la riqueza de su primer período de florecimiento en la Edad media, como con el segundo de fines del siglo xviii y principios del xix. En toda la edad de la reforma buscamos en balde siquiera un solo poeta de primer rango, uno que haya tenido para su tiempo la importancia literaria que para la Edad media tenían Gualtero, Wolfran y Godofredo, y para los tiempos modernos, Lessing, Gøthe y Schiller. Poetas de talento ciertamente no han faltado en los siglos xvi y xvii, hasta los hubo en gran número, pero ninguno de ellos era un verdadero genio, ninguno sabía librarse de las ataduras del teologismo para remontarse á opiniones humanas y libres, ninguno sabía salir del cerco de la imitación de modelos extranjeros para emprender obras grandes y espontáneas. Individualmente se produjo de vez en cuando alguna cosa buena, excelente, hasta bella; pero en conjunto, las producciones literarias de entonces tienen más valor histórico que estético.

Mientras se continuaba cultivando con buen resultado en el siglo xvi la canción popular, especialmente la histórica, apareció como fenómeno nuevo y satisfactorio en el campo de la literatura nacional, la composición de canciones para la iglesia protestante, dando Lutero mismo con vigorosa voz de pecho la tonada cedida luego más ó ménos felizmente por una larga série de cancioneros piadosos. En el siglo xvii el tono bíblico-literario resonó por última vez con vigor en las canciones de Pablo Gerhardt. Simultáneamente com-

ponía entre los católicos sus canciones piadosas el generoso Federico de Spee, mientras que *Angelus Silesius* (Juan Scheffler), un Jaime Bohm en versos, rimaba sus meditaciones místico-panteístas que propiamente desde el punto de vista de la teología de entonces eran herejías altamente reprobables. En efecto, el panteísmo de Scheffler manifiéstase en unos pasajes tan atrevidamente que se cree oír al antiguo panteísta persa Chelaletain y en otros tan tiernamente que parece hablar un predicador moderno del evangelio panteís-



LA NAVE AFORTUNADA APORTA EN ESTRASBURGO.

ta, Leopoldo Schefer. Esplicase sin dificultad por el espíritu de duda y resistencia prepotente entre los alemanes de principios del siglo xvi, que de todos los estilos, el satírico había de gustarles más. Así es que la satírica de Erasmo y de los autores de las *Cartas de los hombres oscuros* se cultivó también en lengua alemana ampliándola en todos los sentidos, como en el reformista por Sebastián Brandt en su *Nave de locos*, á bordo de la cual ostentan sus locuras todas las clases y todos los Estados; y en el católico el vehemente folletista Tomás Murner, y el poeta alemán de más universalidad y talento de su siglo, Juan Fischart de Maguncia, (nacido entre 1545-50). Era un publicista incansable y siempre dispuesto al servicio de la reforma, adversario enérgico