

nomista» (1744) (el fanfarrón) con tal naturalidad, que creemos ver en persona, pero nada ménos que amable, á esos embrutecidos «hijos de las musas»:

«Para los que alegre era lo mismo que disipado y loco,
Que bebían, pero no por sed y en cantidad enorme,
Cuyo juego era pendencia y su regocijo camorra.»

Precisamente en aquella época en que el pueblo alemán en todas sus capas presentaba tantas cosas poco satisfactorias, preparábase el genio alemán tranquilamente para producir obras artísticas y literarias que así mismo cerrarían un período de la civilización, la edad de la ortodoxia, como abrían otro nuevo, el del «esclarecimiento» y el de la genialidad forzuda.

Por razones que hemos mencionado oportunamente en la tercera parte, el protestantismo alemán ha hecho muy poco para el fomento de las artes plásticas. El campo que podía fecundar en virtud de su naturaleza original y real en virtud de su entrañabilidad, era sobre todo el de las artes locutorias, la música y la poesía, y en ellas ha demostrado á mediados del siglo XVIII, una fuerza productiva que creó trabajos de los más elevados, por lo ménos en el reino de los tonos, pues es seguro que el principio protestante en su pureza y su grandor era y es el alma de la música de Bach y Händel. Juan Sebastián Bach (de 1685 á 1750) de Eisenach, el simple «organista» de Santo Tomás de Leipzig ha alumbrado por primera vez toda la plenitud de sentimiento y expresión musical propia del pueblo alemán, echándola á correr cual majestuoso torrente de tonos y señalándole su rumbo con genial seguridad. Sus composiciones para el órgano enseñaron á éste por primera vez un canto completamente digno del magnífico instrumento. Transformó el oratorio procedente de Italia, en una forma artística que debe considerarse como la creación más importante de la música religiosa cristiana, y esta forma del arte la manejaba el maestro especialmente en su *Pasión de Mateo*, de tal modo, que lo sublime y lo dulce se combinan en una armonía maravillosa. El coetáneo de Bach, Jorge Federico Händel (1684-1759), de Halle, ha preparado triunfos nunca vistos al estilo y arte alemán allá en Inglaterra, mediante sus oratorios y cantatas de grandiosa concepción ejecutadas en el más noble estudio («San-son,» «Macabeo,» «Mesías,» «Fiesta de Alejandro»), desquitando así por anticipación musicalmente la deuda poética que los alemanes contrajeron después con los ingleses cuando su literatura experimentó el influjo de la inglesa, sobre todo, el influjo dominador de Shakespeare. Las obras de Bach y Händel figuran en la historia de la cultura como las producciones artísticas más grandiosas que el protestantismo ortodoxo ha sabido producir.

La poesía alemana no comenzó un nuevo período de su actividad con el esplendor y la misma grandeza que la música alemana. A principios del siglo la literatura alemana era todavía miserable, habiendo perdido por completo las tradiciones nacionales y complaciéndose en desempeñar con afán el papel de criada de la francesa. Unos pobres rimadores, poetas cortesanos, como han sido Kanitz, Besser y König, dábanse importancia y trataban de amenizar la aridez de sus alejandrinos por la adición de lubricidades, imitando en esto

á la segunda escuela poética silesiana del siglo XVII. De cuando en cuando emergía un verdadero talento para tornar á sumergirse inmediatamente en las aguas turbias de la época, sin dejar un rastro duradero. Así sucedió con aquel Juan Cristián Günther, entre cuyas rimas resonaban bellamente algunos tonos de pecho de lirica alemana, pero al que la disipación de la vida estudiantil de entonces no tardó en sumir en su funesto vórtice. La galomanía como cuyo representante y guardián infalible se consideraba el catedrático de Leipzig. Juan Cristóbal Gottsched (por lo demás, hombre de mérito como expurgador del lenguaje y formador de estilo) lo dominaba todo con su formalismo sensato y enjuto que el mencionado «dictador del gusto» pretendía aclimatar también en el teatro alemán para acabar con el naturalismo ruidoso y vocinglero. Con este fin arregló una quema simbólica del payaso en el escenario del teatro municipal de Leipzig (1737) y trató con ayuda de la talentada actriz Carolina Neuber, de reemplazar los espectáculos de asesinatos y arlequinadas por piezas cortadas á la francesa. Hasta los poetas de indudable talento como el gran sabio suizo Alberto de Haller y el hamburgués Federico de Hagedorn, trabajaban generalmente sobre pauta francesa. Aun aquel poeta que primero salió con una obra que podía interesar é interesaba realmente á toda la nación, aun Cristián Timoteo Gellert de Hainichen de Sajonia (1715 á 1769) tenía un respeto profundo por la teoría y práctica estéticas de los franceses. Pero en sus «Fábulas» (1746) acertó á introducir tanto de lo mejor que vive en el pueblo, que comprendemos fácilmente como aquellas poesías gráficamente locuaces señalando y criticando con suavidad y cordura las locuras, flaquezas y vicios humanos, podían producir un efecto literario-nacional no visto desde mucho tiempo. La fabulería de Gellert fué la que sacó á la literatura alemana otra vez de los gabinetes de estudio para colocarla en la vida real, sobre todo, de la clase media, cuyo importantísimo interés por el movimiento literario, el excelente fabulista supo despertar de una manera sumamente meritoria.

Al mismo tiempo venía de la Suiza alemana que á la sazón tomaba una parte activa en los trabajos de la cultura alemana, un golpe eficaz contra la galomanía. Los dos eruditos de Zurich, Bodmer y Breitinger, empezaron una guerra literaria conducida con habilidad contra el gottheadismo y señalando la literatura inglesa, sentaron el principio estético que la esencia de la poesía consistía no en las formas correctas sino en la presentación de los engendros de una viva imaginación y de sentimientos ardientes y genuinos, de los cuales había un manantial inagotable en la contemplación afectuosa de la naturaleza; y que además la verdad natural y la espontaneidad de los afectos debía presentarse en la poesía retrocediendo la versificación descrita é instructiva ante los grandes gérmes, la epopeya y el drama. Finalmente, pretendían que debía buscarse y reanudarse el hilo de la tradición literaria nacional tanto tiempo descuidada y casi perdida, para cuyo objeto convendría escabar los tesoros de la poesía alemana de la Edad media, de los escombros del olvido. Con estas innovaciones teóricas estaban conformes, ménos por principio que por aversión contra la arrogancia de Gottsched, los literatos que habían

fundado para su órgano común el periódico llamado: *Contributos bremenses*. En el fondo ciertamente no se había logrado más con todo esto que relevar una imitación por otra, reemplazando como modelos los Thomson, Gray y Joung á los Boileau, Chaulieu y Chapelle, exactamente como en la jardinería habían sustituido la manera francesa con la inglesa. Así quedaban las cosas:

«Hasta que Klopstock se acerca y arrebató al mundo en sublime vuelo de
(odas

Y restablece la proporción y anima el lenguaje y lo libra de la servidumbre
(gálica

Si bien aun de una manera rígida y áspera y á veces petrificada y tampoco
(grata para todos;

Pero síguete luego lo garboso y lo bello con la gracia propia de Göthe.»

Federico Teófilo Klopstock (1724-1803) de Quedlinburgo, publicó en los contributos bremenses en 1748 los tres primeros cantos de su *Mesías*, y en 1750 sus primeras *Odas* marcando en ellas indudablemente el principio de una nueva época italiana. Alemania tuvo por fin otra vez un poeta original. Pues Klopstock lo era. Ciertamente no tanto como cantor del *Mesías*, teniendo en este concepto relaciones evidentes con Milton, sinó más bien por su poesía ódica. Sin embargo, por de pronto el efecto del *Mesías* era más importante aunque los lectores de fibra crítica conocieran enseguida los flacos de esa mezcla de patética bíblica y sentimentalismo alemán revestida de exámetros bastante tropezones. Pero aquel poema larguísimo que acababa por volatilizarse en aleluyas monótonas y fastidiosas, encontró á lo ménos con sus principios una disposición simpática en la juventud, sobre todo en la femenina. Todo en este himno tornasolado del Salvador era tan alemanamente afectuoso; todo era «sensible», no solamente la angelería sinó también la diablería (en la figura de *Abaddon*), y la «sencillería» estaba á punto de ser la disposición de moda, no solamente de Alemania, sinó también de Europa entera (predicada por Rousseau). También contribuyó á la aceptación que tuvo entonces el bueno del *Mesías*, aquel sentimiento consciente ó inconsciente de pesar elegíaco con que nos despedimos de las ilusiones que se van, pues el poema de Klopstock era efectivamente el adiós que la civilización alemana pasando á la edad de la despreocupación decía á la férrea edad de la ortodoxia que se marchaba. Lo mejor de las obras poéticas de Klopstock son sus odas. El vivo interés por la naturaleza, los sentimientos calurosos de amistad, el amor casto, los goces nobles de la vida y un patriotismo profundo hablaban en sus odas un lenguaje espontáneo y vigoroso, rico de jiros atrevidos, pero sonoros, rebotante de arrojo genial y de consición enérgica.

Cuando se habla de la resurrección de los alemanes, de la más profunda humillación y desmoralización, es preciso mencionar á Klopstock con grandes elogios, pues él era una potencia civilizadora, purificadora y moralizadora. Ejerciendo sus funciones de poeta con una dignidad que tenía algo de sacerdotal, en el mejor sentido de la palabra, enseñaba á la literatura una actitud más digna y proporcionaba á la poesía patria un puesto en la socie-

dad como no lo había tenido nunca antes. El demostró á los eruditos y poetas alemanes que ante todo debían respetarse á sí mismos, si querían ser respetados por otros. No hay necesidad de demostrar detalladamente lo provechoso que había de ser para la civilización alemana el que la inteligencia saliera de su situación humillante, hasta despreciable, de que ella misma tenía la culpa en gran parte. Una buena influencia de alcance incalculable tenía el valor moral de las poesías de Klopstock sobre el ennoblecimiento de las relaciones entre los dos sexos y las formas en que estas se manifestaban. Cuando cantaba de amor encontraba tonos cuya entrañabilidad rivalizaba con las más

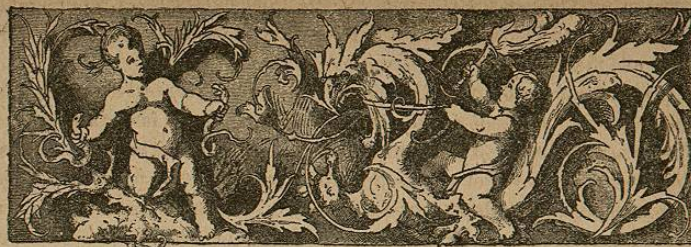


PASEO DE KLOPSTOCK POR EL LAGO DE ZURICH.

entrañables de las antiguas canciones populares y de este modo ha reintroducido en las relaciones de los jóvenes y adultos de los dos sexos, la pureza, la delicadeza, la nobleza de ánimo, y devuelto al amor su unción religiosa. Compárese sinó con la poesía amorosa iniciada por Klopstock la rimería «galante» del siglo xvi y de los primeros decenios del xviii, y se admitirá que el cantor de Fany y Cidla merece nuestra veneración y respeto aunque fuese tan sólo por recordar á sus paisanos con insistencia y cada momento aquel dicho de Tácito que los germanos creían que en la mujer había algo sagrado y divino. Por lo demás el tono dado por Klopstock en las relaciones de los dos sexos no tenía nada de beato; al contrario, era alegre y cordial, penetrando en la cerrada atmósfera del trato tieso y tonto casi como un soplo de viento revolucionario. Un gracioso testimonio de esto era aquel paseo por el lago de Zurich emprendido por Klopstock en un hermoso día del verano de 1750 con sus jóvenes amigos y amigas de Zurich y que le ha inspirado una

de sus más bellas odas, *El lago de Zurich*. Por la descripción que uno de los paseantes, Hirzel, ha trazado de esta excursión en una carta á Kleist, anda cual soplo primaveral el ánimo excitado, el sentimentalismo delicado y la inocente jovialidad de la juventud alemana entusiasmada por Klopstock á quien querían porque les hacía sentir de nuevo toda la sonoridad de la palabra «patria». Ciertamente en el alemanismo de Klopstock había mucho, demasiado teutonismo nebuloso, el cual redujo después á los discípulos del maestro á entonar un hueco rugido de bardos, pero no dejaba de ser loable, hasta grande el reproducir el tono patriótico largo tiempo enmudecido que habían entonado en el siglo xvi Hutten y Fischart, y en el xvii Logau y Moscherosch; y el decir y repetir á los alemanes, perdidos en localismo y privados de todo sentimiento nacional, que formaban un pueblo, una nación y que tenían una patria. Si nos representamos el espectáculo triste, desconsolador que á mediados del siglo xviii ofrecía la Alemania dilacerada, disgregada, sin libertad y sin su poderío, comprenderemos que el amor más entrañable á su pueblo y la confianza más firme en su indestructibilidad debieron de animar al poeta para que dijera á aquella Alemania:

«Tu tienes la cabeza coronada
Con mil años de gloria; tu llevas el paso de los inmortales
Y marchas encumbrada delante de muchos países.
¡Yo te amo, patria mía!»



III.

Despreocupación y genialidad «forzada».

Si el movimiento patriótico promovido por Klopstock y propagado por su escuela poética se presenta en vista de su actitud decididamente religiosa y protestante como un efecto consecutivo, tardío, pero importante de la reforma del siglo xvi, el movimiento que le siguió, en cambio, señala la incipiente ruptura con la tradición eclesiástica, tanto la protestante como la católica. Aquel movimiento que puede decirse tenía su origen en el alma misma del pueblo alemán, puede calificarse de primer grado de rejuvenecimiento de la vida civilizadora de Alemania; esta agitación, es decir, el trabajo despreocupativo que no se suscitó en Alemania, sino que se introdujo de Inglaterra y Francia, ha sido el segundo grado y el hecho de poder serlo fué debido en gran parte al modo de gobernar de Federico el Grande y más tarde de José II. Pues el ejemplo de estos dos sacudió á la mayoría de los gobiernos alemanes de su pereza y su rutina (hasta á los de algunos principados eclesiásticos, los domicilios favoritos del oscurantismo) los sacudió de manera que en todas partes se tomaron disposiciones más ó ménos aptas para entrar en las vías recién abiertas de la cultura y del humanitarismo. Esta buena voluntad de los más de los gobiernos alemanes fué acogida por todas las personas sensatas y accesibles de la nación con aquel noble entusiasmo que ha sido el más bello característico del siglo xvii.

Un inglés, Locke, un escocés, Hume, y un francés, Bayle, habían puesto en movimiento científicamente la gran palanca del conocimiento progresivo. La campaña que el celo investigador escéptico de esos tres había abierto contra la llamada fé revelada, fué continuada por los «deistas» ingleses cuya «filosofía del sentido común» fué trasplantada por Voltaire á Francia, de donde pasó á todos los países civilizados de Europa para encontrar su mayor profundización y más sólido afianzamiento por los «despreocupadores» alemanes, mientras que en Francia misma se preparaba su instrumento y arma más efí-