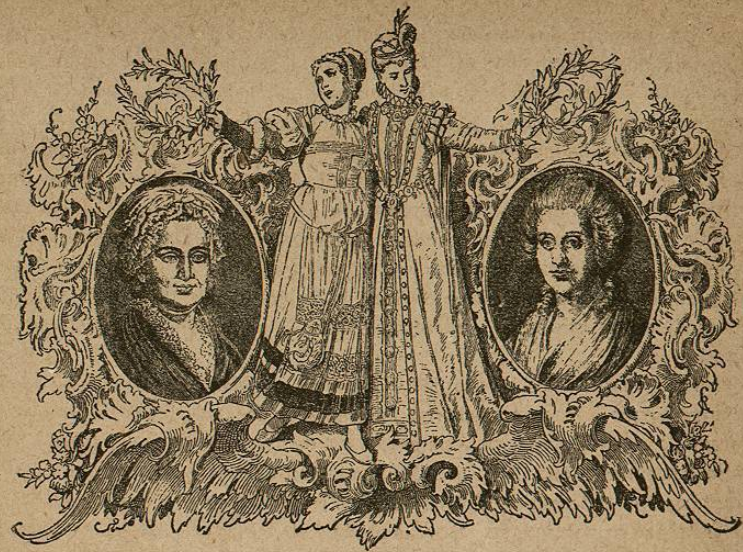


LUISA Y NAPOLEON EN TILSIT.



LA MADRE DE GÖTTE Y LA DE SCHILLER.

IV.

Clasicismo y romanticismo.

Equivocariase el que creyera que el tranquilo trabajo de zapa de los des-  
preocupadores ó los impetuosos asaltos de los agitadores é impulsores derri-  
baran rápidamente las murallas del oscurantismo alemán. El movimiento  
científico y literario pasó por ahora todavía sin producir efecto alguno por  
encima de la rancia masa popular. ¿Qué sabía y quería el campesino alemán  
ó el honrado vecino de las villas y ciudades del clasicismo y del romanticis-  
mo? Nada. También aquí tenemos como hecho de la historia de la civilización  
la figura de las cumbres de montaña que al salir el sol se elevan alumbradas  
sobre los valles que aun permanecen oscuros. Lentamente, lentamente, lenta-  
mente descendía la claridad de las alturas á las llanuras. Primeramente el  
férreo arado de guerra de los tiempos napoleónicos había de remover doloro-  
samente el suelo del pueblo alemán hasta lo profundo antes que la siembra  
intelectual de sus pensadores, emancipadores, pudiera encontrar en aquel  
suelo espacio para germinar y sitio para brotar. ¡Y con cuántas dificultades  
tenía que luchar aun entonces la germinación, cuántos obstáculos encuentra  
todavía hoy el crecimiento de aquel sembrado! Sólo desde mediados del si-

glo xix el sistema de enseñanza ampliado y perfeccionado en todas sus partes, la gigantesca actividad del periodismo y la centuplicada energía de sociedades han hecho posible convertir en bien común de la nación gradual aunque lentísimamente el tesoro nibelungiano intelectual de la verdad y belleza acumulado por los investigadores, poetas y artistas. Y aún suponiendo que este proceso civilizador siga constantemente sin experimentar ninguna interrupción violenta, la discreta reflexión nos conduce á la conclusión que aún han de pasar centenares, hasta miles de años antes que el pueblo, el verdadero pueblo, no el escrito ó pintado, sea capaz de sentir, no ya de comprender la fuerza de una argumentación de Kant, la belleza de una elegía de Göthe, la profundidad de una canción ideal de Schiller, la grandeza de una sinfonía de Beethoven.

Y es cierto que estos héroes de la cultura se adelantaron tanto á la masa del pueblo que á veces la perdieron enteramente de vista. Pero si hubiesen arreglado su paso conforme á la capacidad de seguir de la masa inerte, los alemanes estarían aun hoy científicamente con el pastor Göthe, y literariamente con el catedrático Gotehsed. ¿Qué sería del genio divino si se le exigiera tener en cuenta en su obrar, la capacidad intelectual del inerte barro? Agradecemos, pues, á esos vates y profetas el que avanzaran y progresaran osadamente sin preocuparse de la muchedumbre y rechazamos desde luego el prejuicio engendrado por el grosero espíritu de partido con la ignorancia desvergonzada como si precisamente aquellos alemanes que han enaltecido más el nombre alemán, hubiesen tenido ideas poco alemanas y obrado impatrióticamente porque con Göthe y Schiller al frente pagaban un tributo á las ideas cosmopolitas como todos los grandes hombres y mujeres importantes del siglo xviii. Es verdad, Göthe y Schiller eran cosmopolitas en el sentido más noble de la palabra, pero lo eran precisamente como genuínos y sincerísimos alemanes; y si de la miserable realidad que les rodeaba, estrechaba y oprimía, se refugiaban en la utopía del cosmopolitismo, como ha sido de su genio, no dejan de haber creado lo más alemán que existe en la literatura alemana; Göthe sus canciones, su Faust y su Hermann; Schiller su Carlos, la canción de la campana y el Tell.

El valor intrínseco y la belleza de la forma externa de las producciones de la poesía y del arte clásicos-antiguos, nos imponen tanto á los modernos, que solemos llamar «clásico» todo lo que es acabado y perfecto en su clase. Por esto llámase época del clasicismo alemán, aquel período que empezó con Klopstock y alcanzó su culminación con Göthe y Schiller; pero precisamente con respecto á estos dos grandes amigos la palabra tiene aun la significación especial que pretende caracterizar el ideal artístico de los dos, es decir, el helenismo alemán. Es sin duda el grado supremo de libertad y belleza que el espíritu del pueblo alemán, y aun el del germanismo en general, ha podido alcanzar hasta ahora. Veamos cómo llegaron á tanta altura los dos, cuya amistad sin par en la historia de ninguna otra literatura, es altamente honrosa para Alemania.

Juan Wolfgang Göthe (1749 á 1832) natural de Francfort del Main, era hijo

de un padre cuidadoso y liberal á su manera y de una madre genial, cuyo «jovial carácter» el hijo confesaba con gratitud haber heredado. Juan Cristóbal Federico Schiller (1759 á 1805) de Marbach de Suabia, era hijo de un padre que á pesar de la gran diferencia de su posición social, tenía en común con el padre de Göthe no solamente los nombres. Juan Gaspar sinó también muchas otras cosas en sus opiniones y modo de obrar, y de una madre que ciertamente carecía de la jovialidad genial de la «señora Aja»; pero la superaba en calor y ternura de sentimientos. Göthe se crió alegremente en condiciones acomodadas, hasta ricas; Schiller penosamente en condiciones hasta miserables. El que examine comparando la niñez y adolescencia de los dos comprenderá sin dificultad que el florido realismo de la poesía de Göthe debía dedicarse al culto de la belleza, y el laborioso idealismo de Schiller al culto de la libertad. La suerte deparó al joven Göthe, precisamente en la edad más susceptible, en Enrique Merck, un amigo que le condujera cada vez de nuevo de la fermentación de las pasiones juveniles y del bullicio y tumulto de las genialidades forzadas á la tranquilidad del propio corazón y le demostrara primero claramente su destinación y tarea como poeta, la de dar forma poética á lo real, de imprimir el sello ideal á la materia positiva. Comprendiendo y resolviendo Göthe este problema, pudo decir más tarde con razón y fundamento que todas sus obras eran confesiones, es decir, que su poesía expresaba solamente lo que le había pasado. Para entender bien esto, basta contemplar sus figuras de mujeres, en cuya magnífica naturalidad estriba una de las más bellas prendas de la fuerza creativa de Göthe («Sé que son eternas porque son»). Schiller no tuvo tal suerte. Lo que le pasó á él no le llevó á embellecer, sinó más bien á combatir la realidad. No lo «eternamente femenino», sinó lo eternamente varonil ha sido el alma de su poesía, y por esto las figuras de hombres le han salido mejores que las de las mujeres. Característica es también la diferencia de los medios de cultura á beneficio de los cuales los dos salieron de la fermentación agitadora é impulsora, clarificados al helenismo alemán. Göthe se ha cultivado en el estudio de las artes plásticas y de la ciencia natural (de manera que llegó á ser un investigador y descubridor original en las ciencias naturales), mientras que para Schiller el estudio de la historia y de la filosofía kantiana fué un proceso de purificación cuya intensidad y fecundidad se mostró primero en los trabajos históricos, y luego en mayor grado en los filosóficos artísticos de este poeta. Por medio de los primeros creó para los alemanes un estilo artístico-histórico-popular en el mejor sentido de la palabra, mientras que en los segundos «cumplió las leyes de la belleza que daba en el momento mismo de darlas.»

Las hazañas juveniles de Göthe y Schiller en la literatura nacional *Götz, de Berlichingen* (1773), los *Sufrimientos de Werther* (1774), los *Brigantes* (1781), tocaron los corazones de todos los impresionables de la nación con descargas eléctrico-simpáticas. Sentían que aquí había lo que se agitaba, conmovía, trastornaba la época, presentado á los ojos de los coetáneos con vigor original en formas poéticas. Göthe representaba en la agitación y efervecencia del siglo xvi reproducida con naturalidad al mismo tiempo las del siglo xviii pre-

sentándose en su forma y su contenido como drama popular verdaderamente nacional cuyo nervio era el sentimiento patriótico de libertad tal como había sido encendido en la juventud alemana por Klopstock. El Werther, primera novela original de la literatura alemana y obra de arte de primer rango, fué un *acontecimiento* literario como no hay otro. Este grito de dolor y de indignación arrojado de lo más profundo del pecho contra el embrutecimiento social, contra la rutina «filistrosa», produjo un efecto tan tremendo en los ánimos, que el sensato Lessing, como es sabido, quería que se añadiera al irresistible librito un capítulo final enérgico para no dejar al triunfo de las potencias del corazón degenerar en extravíos y locuras sentimentales, de lo que realmente pasaron varios casos. Los Brigantes, eran la descarga más violenta de la tempestad genial forzada que se había aglomerado otra vez para desahogar toda su energía bajo la presión de circunstancias externas en el alma del estudiante Schiller. Con una claridad tan espantosa cayeron los rayos de pensamientos de ésta pieza en la podredumbre de la vida alemana, tan indómitos y rebeldes crugían y rugían las palabras de trueno de la tragedia bandolera, que se comprende, que y porqué dijo aquel príncipe alemán: «Si yo hubiese sido Dios y estado á punto de crear el mundo y hubiese previsto que en aquel mundo se escribiría una pieza como los *Brigantes*, lo habría dejado por crear.» ¿Qué habría dicho su alteza serenísima si hubiese podido ver como en la antigua ciudad universitaria suabia de Tübingen en el momento en que los días esplendorosos de la revolución francesa deslumbraban también del otro lado del Rhin hasta hombres formales, por no decir nada de la juventud? La agitación y efervescencia que se alborotaba en los *Brigantes* de Schiller se manifestaba en formas extrañas. El jacobinismo había penetrado al través de los muros monacales de la venerable «fundación teológica» de la que miriadas de pastores y magistros suabios habían salido al mundo para predicar y enseñar. A la sazón estudiaban juntos en ese instituto Schelling, Hölderlin y Hegel ostentándose sobre todo este último, el que había de ser más tarde filósofo oficial del reino de Prusia como «enérgico jacobino». Pues bien, cierto día todos los alumnos del instituto se fueron á la plaza para erigir un árbol de la libertad y bailar alrededor la *Carmañola* con gran júbilo. Ese cuadro permanecía seguramente también á la signatura del tiempo, como aquellos estudiantes en el hábito de su instituto, frac negro, medias negras, zapatos con hebillas, una estrecha capita negra pendiente de los hombros, sobre éstas largas coletas, sobre éstas, grandes tricornos, bailaban alrededor del árbol de la libertad para celebrar el nacimiento de la república francesa.

Göthe se salvó á sí y á su genio de las consecuencias de los alegres tiempos de Weimar, trasladándose bajo el cielo azul y al lado de los tesoros artísticos de Italia, donde maduraron á perfección el *Egmont* y la *Ifigenia*, esa hermosísima flor del helenismo alemán, y donde siguió trabajando en la «obra de su vida», el *Faust*. Este gran problema en cuya resolución había trabajado con afán la leyenda popular del siglo xvi, había quedado más arrimado al corazón de Göthe que todos los otros problemas de agitación y efervescencia de su juventud (Prometeo, Ahasvero, Mahoma), y volviendo cada vez á ocuparse en

él lo convirtió en corona de la poesía alemana, en moderno poema universal, de manera que esta «tragedia de la humanidad» ha llegado á tener y tendrá cada vez más importancia «decisiva para los destinos humanos» en todo el mundo civilizado. Schiller entre tanto hubo de pasar las congojas de sus años de aprendizaje reportando de ellos como hermosísimo fruto su *Don Carlos*, ese poema calurosamente cosmopolita y sin embargo, al mismo tiempo entrañablemente alemán, en el cual la genialidad agitada y efervescente del poeta se ha clarificado á la perfección artística que poco después ensalzó como supremo escalón de la humanidad, en su magnífico himno, *El artista*. Con esto Schiller había ya entrado en el campo de la «lirica ideal», del que sacó más tarde mucho de lo mejor que ha dado á su nación. Pero precisamente en la producción lírica resalta más la diferencia característica entre la originalidad de Göthe y de Schiller, siendo también en esta, Göthe preferentemente artista espontáneo, y Schiller más vate y maestro de los pueblos. Toda la escala de la lirica de Göthe, desde el volaz suspiro amoroso con que el poeta sale en la noche de verano de la vivienda de su amada hasta las sublimes odas é himnos en los que igual al Júpiter por él descrito, siembra sobre la tierra benéficos rayos desde tronadoras nubes respira una espontaneidad de sentimiento y una propiedad de expresión tal, que el lector ú oyente se siente elevado por encima de las miserias de la vida cuya realidad parece aquí idealmente transfigurada. La lirica de Schiller al contrario, invita al oyente ó lector á seguirle trepando las empinadas sendas del pensamiento original sin arredrarse por lo penoso de la subida, para mirar luego tranquilamente desde la etérea altura de la razón sobre la «angustia de lo terrenal.»

Cuando Schiller hubo entrado en la edad de madurez viril y Göthe estaba todavía en la plenitud de la misma, encontráronse los dos en el año 1794. Halláronse acordes en el pensamiento que la belleza debía ser la suprema ley del hombre para que pudiera llegar por la educación á ser ciudadano del Estado racional cosmopolita, así como en la convicción que la humanidad progresaba real y verdaderamente sólo por el camino de la «cultura tranquila», mas no por la vía de violentas crisis y convulsiones como las que á la sazón partían de París sacudiendo á Europa. Lo que han sido el uno para el otro y los servicios que con su amistad han prestado á su país lo sabe todo alemán instruido. La influencia mútua del uno sobre el otro, ha provocado en ambos una nueva primavera de actividad productora. Schiller era el que no cesaba de incitar al amigo para que reemprendiera el *Faust* y el *Guillermo maestro*. Era Göthe el que instigaba al amigo á tomar parte en la guerra de las xenias, así como en la composición de baladas y romances. A la emulación de los dos maestros en este genero debemos toda una série de baladas y romances que pertenecen á los tesoros más difundidos y más civilizadores de la literatura alemana. La *guerra de xenias* göthe-schilleriana (1797) ha cometido muchos desaciertos, pero en conjunto ha purificado saludablemente la atmósfera literaria. Los dos amigos estaban en aquel tiempo en el zénit de su cosmopolitismo. Schiller expresó en las xenias esta idea:

«¿Alemania? ¿Pero donde está? No acierto á encontrar ese país; Donde empieza el docto cesa el político.»

Y Göthe vino á remachar el clavo, diciendo:

«Desarrollaros en nación lo esperais en balde, alemanes; En cambio desenvolveos, lo podeis, á ser hombres libres!»

Pero ya habianse encargado los acontecimientos de suscitar en los dos amigos el presentimiento que á la larga no sería sostenible la utopia cosmopolita. La soldadesca de la república francesa que al principio había tenido la boca llena de cosmopolitismo, suministró en las comarcas del Rhin unos comentarios tan instrutivos al texto cosmopolita, que los autores empezaron á recordar la propia nacionalidad. Ciertamente no como cosmopolitas, sino tan sólo como alemanes pudieron componer Göthe su sin par bello idilio burgués de *Hermann y Dorotea*, y Schiller su *Canción de la Campana* de timbre genuinamente germánico y la más grandiosa de sus obras en el plan y ejecución, el *Wallenstein*. Tanto en el *Hermann* de Göthe como en la *Campana* de Schiller manifestábase la aversión pronunciada por la manera como la revolución francesa había puesto en práctica, es decir, parodiado su teoría y el *Wallenstein* abundaba en presentimientos proféticos de un tiempo en que «el mundo descansaba en la punta de la espada», intentando el napoleonismo convertir la idea del cosmopolitismo en la realidad de un cosmo-despotismo.

Una mirada retrospectiva sobre la cultura alemana en sus altas inspiraciones precisamente en una época en que el napoleonismo empezó á establecer su poderío, ha de producir en un alemán sentimientos muy diferentes. Pues aun cuando admitimos el derecho de Göthe y Schiller, cuando querían llevar á su pueblo por el camino de la cultura tranquila, sin embargo, la importancia que en aquellas circunstancias que amenazaban á su patria con un verdadero aniquilamiento daban á nimiedades y frioleras literarias, nos causa frecuentemente la ingrata impresión de hobería artística abstracta. Algo y aun mucho de ésta había también en los esfuerzos, por otra parte loables y saludables que los dos amigos hacían para colocar el teatro de Weimar á la altura de una verdadera institución artística, cosa que se intentaba simultáneamente en varias partes de Alemania. Pues el teatrismo alemán se había emancipado gradualmente del tosco naturalismo en la segunda mitad del siglo XVIII. El quedar la escena permanente había sido el primer paso importante, dando el ejemplo la célebre compañía de Ackermann á la que pertenecía también Eckhof, estableciéndose fijamente en Hamburgo en 1767. En ésta ciudad abriose el primer «teatro nacional» alemán, y poco después (1776) el emperador José II, quien distinguiéndose también en esto del rey Federico II, se interesaba por el teatro alemán y lo favorecía, elevó el «teatro cerca del castillo» de Viena á la categoría de teatro nacional, disponiendo que «en adelante no se representaran en él sino buenos y regulares originales y traducciones bien hechas de otros idiomas». Esta era la fundación del célebre «teatro del castillo» que al través de todas las vicisitudes de los tiempos y á despecho de la increíble estupidez de la censura teatral como la ejercía el odio á la cultura

del absolutismo Franciso-Metternichiano ha conservado durante todo un siglo su posición como escena modelo del drama recitativo en los países alemanes. Además había contribuido grandemente al fomento del teatro y al aumento del interés del público, la enérgica 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 Berlín, las hazañas dramáticas juveniles de Göthe y Schiller, electrizando á la gente desde las tablas «que significan el mundo» sobre todo el *Götz*, los *Brigantes* é *Intriga y amor*; y finalmente la aparición de actores de tanto mérito como eran Schröder, Iffland y Flech. No deja de ser digno de mencionarse que en



GÖTHE.



SCHILLER.

la época en que el clasicismo alemán bajo la inmediata participación de Göthe 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. Así por ejemplo en la ciudad imperial Gmünd de Suabia, donde la representación anual por Pascua del juego 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 más de sus miembros entre los actores. La tragedia de la Pasión de Cristo dividida en 24 escenas y representada en un escenario erigido en el lado septentrional de la catedral, llenaba las tardes y veladas de los jueves y viernes santos, asistiendo á esta «devoción» 15,000 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* pro-

ducto supremo del arte trágico de los alemanes fué puesto en escena por primera vez en 1799 en Weimar, y en los primeros años del siglo nuevo parecieron en rápida secuela en las tablas *Maria Stuart*, la *Doncella de Orleans* y la *Novia de Messina*. También en estas piezas respira el genio de Schiller y preséntase el poeta como el más grande dramático de su país y de su tiempo, pero además tienen algo del ingrato saborcillo de la experimentación. Se nota que Göthe y Schiller no pudiendo concluir poéticamente una vida nacional, grandiosa y real se afanan penosamente en la esfera del arte abstracto para crear un sustituto. Con la *Maria Estuart* y la *doncella* propiamente Schiller pasó ya 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 suerte del pobre Federico Helderlin que ha sido paisano y coétaneo 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 alemana. 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:

«¡Ay! en balde en todos los mapas  
 Buscas la región feliz  
 Donde de la libertad el jardín eternamente verde,  
 Donde de la humanidad la bella juventud florece.  
 A los sagrados, tranquilos espacios del corazón  
 Debes huir del atropello de la vida!  
 La libertad existe solamente en el reino de los sueños.  
 Y lo bello florece solamente 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 vate como él ha tenido el presentimiento de aquellos tiempos y en virtud de su vaticinismo profético conoció de antemano en Napoleón al tirano del mundo. Y no conoció ménos que no había que buscar la salvación de su pueblo en el cosmopolitismo parodiado y falseado por la conquistadora República francesa y más aun por el bonapartismo. Entonces verificóse en él la conversión feliz de las ideas cosmopolitas en ideas nacionales y patrióticas, y del fondo de éstas dió á su patria un legado precioso, el poema de Guillermo Tell que ostentaba espléndidamente la idea de la libertad unida inseparablemente á la idea de la patria, á la luz trasfiguradora de purificada belleza, y que desde entonces cada vez de nuevo ha encendido esa luz en innumerables corazones alemanes. Sólo pocas obras humanas existen en toda la historia del desarrollo de nuestro género que poseen una potencia

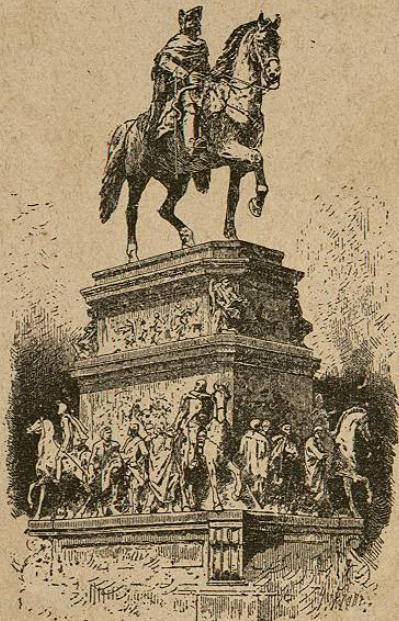
de acción tan nunca envejeciente, una fuerza moral tan productiva de hazañas como el Tell de Schiller.

Inseparablemente como sus estatuas de bronce en Weimar, están los dos grandes amigos en la historia de su país, representando los dos, cada uno á su manera, el hombre perfectamente libre, la persona completamente emancipada de toda su posición teológica. Göthe, 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 humana universal como escuela de la libertad y ascendiendo del arte al Estado, del artista al ciudadano, señaló vigorosamente los fines del porvenir. Nosotros emperemos con gratitud á los dos, evitando la pregunta estólida de cuál ha sido más grande, y alegrándonos cordialmente de que, como dijo Göthe, «existen dos mozos de esta clase». Estos dos «mozos» eran caracteres verdaderamente distinguidos debajo de los cuales «yacía lo vil en la profundidad de la apariencia inalterable», despreciadores de la plebe y de todo lo plebeyo, aristócratas en el buen sentido de la palabra que no se rebajaban al nivel de la muchedumbre sinó que trataban de elevar á su pueblo á su propio rango, soberanos en el imperio intelectual, nacidos en la púrpura del genio. Es instructivo ver como Schiller, el profeta de la libertad, ha profesado aun más terminantemente que Göthe, el sacerdote de belleza, este aristocratismo muy justificable en todos los tiempos:

«¡Majestad de la naturaleza humana! ¿He de buscarte  
 Entre la turba? Siempre han sido pocos los que te poseían.  
 Unos pocos cuentan, todos los demás no son sinó ceros,  
 Son blancas sin valor que sólo ocultan las suertes.»

De la literatura nacional reformada y creada por Klopstock y Wieland, Lessing y Herder, Göthe y Schiller, partió una abundancia de estímulos de la actividad artística, añadiéndose la receptividad por lo bello que animaba á la sociedad alemana de la segunda mitad del siglo XVIII en gran manera y que se manifestaba de hecho en la institución y fomento de colecciones de tesoros de arte (Viena, Berlín, Dresden, Düsseldorf, Cassel, Mannheim), así como en la abertura de las escuelas artísticas. La producción original en el terreno de las artes plásticas, la arquitectura, la escultura y la pintura era ciertamente al principio todavía muy escasa. Es verdad que á la sazón los Mengs, Hackert, Tischbein, Graff, Angélica Kaufmann, Chodowiecki, han hecho honor y dado fama á las dotes y obras artísticas de los alemanes entre propios y extraños; pero primero había de generalizarse el estudio de lo antiguo iniciado por Winckelmann, primero habían de surtir efecto las ideas estéticas proclamadas por Lessing, primero el vuelo esplendoroso de la poesía había de abrir nuevos mundos al ojo artístico, antes que á los dibujantes y pintores Karsens, Schick y Wuchter, al escultor Dannecher, al arquitecto Schinkel, fuera dable cimentar en Alemania un arte que arrojara de sí el corsé y el miriña-

que del rococo francés. Por lo demás, el arte plástico alemán en su rápido progreso, que principió con el siglo XIX, y en su tendencia cada vez más clara á la naturalidad, podía contemplar modelos más recientes que los de la antigüedad. Tenía solamente que mirar atrás sobre el arte alemán del siglo XV para sentirse alentada en su tendencia á la expresión natural y exacta de la vida individual. Este rumbo fué seguido con gran habilidad por Schadow de Berlín, haciéndolo prevalecer su gran discípulo Cristiano Rauch, el insuperable plástico de lo característico, en su larga y extraordinariamente fructífera



MONUMENTO DE FEDERICO II POR RAUCH.

carrera. Su monumento de Federico el Grande instalado en Berlín pertenece á las creaciones más grandiosas, su sepulcro de la reina Luisa en Charlottenburgo, á las más graciosas del arte europeo. El discípulo de ese maestro, Ernesto Rietschel, ha sido á su vez un maestro que con una productividad persistente hasta el fin ha dado á su país varias de sus mejores prendas monumentales, demostrando sus estatuas de Lutero, Lessing, Gothe y Schiller, lo que podía dar de sí en grandeza idealista de concepción, y en la característica realistamente profundizada en la ejecución. El monumento de Lutero, de Worms, es sin duda una de las más grandiosas intenciones y ejecuciones de la escultura moderna. En Rauch y en Rietschel ha vivido el espíritu del cla-

sicismo y en las producciones de estos artistas, ese espíritu no se ha manifestado ménos noblemente que en las obras maestras de los poetas y músicos clásicos de Alemania.



MOZART.



BEETHOVEN.



HAYDN.



GLUCK.

Con respecto á la música cabe decir que el brillante vuelo que había tomado con Bach y Händel, no volvió á cojear y ménos á paralizarse en el curso del siglo XVIII. Como en los campos de la poesía y de las artes plásticas, así mismo en el de la música, la teoría abriendo camino y enseñando la vía corría pareja con la práctica creadora. Lo que Winkelmann y Lessing habían