

HANS JURETSCHKE

ALEMANIA EN LA OBRA DE MILÁ Y FONTANALS

A Jordi Rubió i Balaguer, sin cuyo amistoso consejo y oportunas correcciones este estudio no se hubiera redactado.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

El vigoroso desarrollo del pensamiento alemán durante la segunda mitad del siglo XVIII con el florecimiento de las artes y de las letras no había pasado inadvertido en el extranjero. Desde comienzos de la centuria siguiente se registran en la mayoría de los países europeos esfuerzos aislados, pero constantes, para conocer y estudiar ideas y costumbres germánicas. De modo muy señalado, y en plan de precursor, se produjo este fenómeno en Francia y en Gran Bretaña, facilitado en el primer caso por alsacianos, suizos y loreneses, y en el segundo, por vínculos políticos o de afinidad religiosa. Aquel proceso de observación y asimilación, hoy ya bastante bien investigado, aunque falte todavía una visión genérica de carácter supranacional, es como la tela de fondo sobre la cual se originó un movimiento semejante en España, menos fuerte y acusado, sin duda, que en los países vecinos, pero con el suficiente volumen y empuje para justificar su estudio en su concreto suceder. Esto, como todo lo histórico, obedece o bien a iniciativas individuales, o bien a afanes colectivos de imitación, y se muestra en reacciones de personas determinadas que compartían la vida diaria de la sociedad alemana y dialogaban con sus escritores y sabios en las universidades y academias, en Gotinga y Jena, Berlín y Weimar, convirtiéndose luego en mensajeros de las nuevas ideas o gustos, ya consa-

grados, por todo lo alemán, que se cotizaba como artículo de moda. Los resultados de este fenómeno son comentarios fugaces sobre obras y personas, recogidos en correspondencias de emigrados, por ejemplo, traducciones de obras literarias, como el *Werther*, o reflexiones comparativas.

Para comprender el papel de esta mediación hay que tener presente que existía una barrera lingüística casi infranqueable, porque apenas se sabía el alemán, ni se aprendía aún en los colegios. Por esta razón servían de guía las gentes de regiones bilingües o alemanes radicados en tierras occidentales. No quiero evocar este cuadro, de por sí amplio, curioso y variado, pero tal vez no está de más recordar algunos nombres relevantes, tales como Charles Villers, Henry Crabb Robinson, Benjamin Constant y Coleridge, destacando entre todos el de Madame de Staël. En esta línea se sitúa igualmente la figura de Böhl de Faber a través de su actuación desde Cádiz, y enlazados con ellos hay que suponer precursores, como Juan Andrés y Mor de Fuentes. La vivencia francesa o inglesa de lo germánico suele ser anterior a la española, le sirve a menudo de puente, facilitando su explicación, pero restándole espontaneidad y a veces induciendo a error. De todo hubo, pero lo esencial es registrar este proceso de mediación constante, a menudo coincidente en su contenido, pero también en franca contradicción, según la perspectiva alemana observada, ya que ésta se presentaba tan varia como su configuración política y en continua evolución.

La segunda ola germánica venía preparándose en el curso de las guerras napoleónicas, que fueron la causa de muchos encuentros y contactos insospechados. Con respecto a España, son especialmente importantes por el papel que desempeñó el país en esta empresa. Su impacto a este respecto está aún mal calibrado. Lo que pudo dar de sí nos lo enseña el caso del coronel Von Schepeler. Y aun éste y el de otros militares quedan por aclarar¹.

El testimonio más representativo se halla en *El Europeo* de Barcelona de 1823 y 1824, a caballo entre el régimen liberal y el reaccionario de Fernando VII. Habiéndose discutido su mensaje reiteradas veces, aún falta por perfilar su papel en cuanto al germanismo. Su examen reviste singular interés al investigar la presencia del pensamiento alemán en Milá y Fontanals.

1. *El coronel Von Schepeler. Carácter y valor informativo de su obra historiográfica sobre el reinado de Fernando VII*, Revista de Estudios Políticos, Madrid, 1963, págs. 229-249.

“La Alemania desde algún tiempo que está caminando rápidamente hacia un grado de perfección extraordinario, y según la carrera que ha emprendido, no será extraño que muy pronto pueda ofrecer una biblioteca asombrosa y completa, digna de competir con la de cualquier otro país, sin exclusión del más ilustrado”⁷.

Ahora bien, por la tradición local tanto como por la enseñanza de Aribau, al que Milá admiró, aparte de tratarle más adelante, la temática de *El Europeo* estuvo siempre viva en Milá. Sus elementos principales fueron las teorías literarias de A. W. Schlegel; el medievalismo de Scott, no exento de fuertes ingredientes germánicos, como hoy sabemos; la estética de cuño schilleriano, y la erudición universitaria de Alemania. Pero antes de asimilarse plenamente esta temática se puso toda ella en tela de juicio en cuanto a sus fundamentos esenciales, aunque no de nombre, y concretamente en torno al concepto de lo romántico. Como este proceso fue vivido por el joven catalán antes de llegar a los veinte años de edad, conviene observarlo de cerca.

El sentimiento de afinidad y espíritu de cooperación entre los literatos y políticos jóvenes se fraguó en Francia hacia el año 30. La liberación de vínculos políticos y reglas poéticas parecía justificar este parentesco, para el cual Victor Hugo había encontrado la fórmula, según la cual el romanticismo no era otra cosa que el liberalismo en literatura⁸. Al fallecer Fernando VII, España no tardó en hacerse eco de esta evolución, lentamente preparada, temida y esperada, y, por fin, madura. Entre los emigrados que regresaban a la Península hubo muchos que pensaban de manera análoga. Lógicamente tenía que cambiar el sentido del romanticismo. La expresión más brillante de esta mudanza se debe a la pluma de Larra, y fue probablemente la más significativa la revista progresista de Barcelona que se llamaba *El Propagador de la Libertad*.

Esta revista, en la que Milá colaboró, fue también representativa de una nueva visión de Alemania y, en orden cronológico, la tercera ola de penetración germánica. En lugar de un país bucólico y cristiano surgía un pueblo que se estaba esforzando en liberarse de la influencia de los frailes y el dominio de Roma, a la vez que hacía cuanto podía para deshacerse de Metternich y de la Santa Alianza en la época contemporánea. Si la primera versión fue formulada por Madame de Staël y los hermanos Schlegel, la segunda, que trató de anularla, salió tam-

7. *El Europeo*, t. I, pág. 161.

8. Véase el prólogo de *Hernán*.

bién de la pluma de un alemán. Era la *Romantische Schule* de Heine, que publicó Fontcuberta bajo su seudónimo "Covert-Spring" en *El Propagador*. Había, pues, dos romanticismos que se diferenciaban por su inclinación política: conservador el primero y liberal el segundo, cada uno expresión de una Alemania distinta. Ambos seguían con el término en su banderín, pero todo lo más coincidían en la estética literaria de la emancipación y, hasta cierto punto, en la admiración de lo medieval, aspectos los dos que aceptó igualmente Hegel en su *Estética*.

La visión de Heine cobró aún más actualidad por los artículos de otro miembro de la redacción. Una vez más tratábase de un alemán del que sólo sabemos que se llamaba A. Bohemann y que se presentaba a los lectores como partidario de la España liberal de Isabel II. "Ambos —escribe la revista— contribuirán poderosamente a dar a conocer un pueblo tan ignorado de nosotros y tan digno de ser conocido" ⁹. En una serie de seis artículos informó Bohemann sobre la situación política de Alemania, hablando de la inquietud estudiantil, del Wartburgfest y las Burschenschaften (1817), del asesinato de Kotzebue y las resoluciones de Carlsbad (1819), de los disturbios de Gotinga, Hannover y Braunschweig y de la reacción en Prusia y Baviera.

De la citá antes mencionada ha de retenerse que el alemán era para los catalanes un pueblo desconocido. Por ello se recomendaba el estudio del idioma, por ser "la lengua madre del Norte, cultivada por tantos sabios, literatos y poetas", y por considerarse como "la más rica en obras militares y filosóficas" ¹⁰.

De todos los asuntos tratados por Bohemann fue especialmente enjundioso el del mundo universitario. Casi no hay periódico o revista que no lo cultivara en sus crónicas. Para apreciar la atracción del tema basta examinar *El Museo de Familias* de Bergnes de las Casas, que se fundó en el mismo año en que *El Propagador* dejó de existir, o sea en 1838.

Bergnes se limitaba a reproducir artículos curiosos de las revistas inglesas. Su mérito es, por tanto, menor que el de *El Europeo*, que junto a resúmenes y noticias manifestaba opiniones propias. Pero a través de la modestia de seleccionar y traducir artículos de publicaciones serias y notables, *El Museo* adquirió alto nivel informativo y aún mayor variedad.

Volviendo al tema universitario nos encontramos con dos artículos

9. T. I, 1835, pág. 304.

10. T. II, 1836, pág. 145.

curiosos. Trata el primero de las *Costumbres de las Universidades de Alemania* y el segundo *De las Universidades de la Alemania y de la enseñanza superior en diferentes países de Europa*¹¹. Si el origen de estas crónicas fue de naturaleza política inmediata, representan algo más que esto, al aflorar continuamente el tema de la Germania docta, casi siempre presente en las descripciones de la vida espiritual del país, como, por ejemplo, en la de la Universidad de Viena por Juan Andrés. Por supuesto, esta nota tampoco estaba ausente en el libro de Madame de Staël. Es más: el capítulo XVIII de *De l'Allemagne* es un solo elogio de esta institución alemana. El texto de la famosa escritora había producido mientras tanto varios ensayos análogos, dedicados primordialmente al terreno universitario. El más decisivo fue el estudio-informe del filósofo Victor Cousin sobre la enseñanza general en Prusia y otros estados alemanes, dada la condición política del autor¹². Más fácil de manejar, por haberse preparado en forma de guía, fue el libro del jurista Lerminier, *Au-delà du Rhin, ou tableau politique et philosophique de l'Allemagne depuis Mme de Staël jusqu'à nos jours* (1835). Lerminier facilita datos muy concretos y sistemáticos sobre las universidades, dando los cuadros de facultades y profesores. La obra disfrutó de gran aprecio en España y sirvió todavía a Juan Valera, que también sacó de ella sus primeras nociones sobre la segunda parte del *Fausto*, no publicada, recordémoslo, hasta 1832.

El mérito de Bergnes consistía en el hecho de ensanchar los cauces informativos más allá de lo literario y estrictamente político, de huir de los tópicos y de la polémica barata, destacando conjuntos sociológicos o abriendo perspectivas insospechadas. Así pudo leerse en *El Museo de Familias* un juicio como éste: "... esta nación ha producido a Lutero, a Leibnitz, a Kant y a Goethe; esta nación es modesta, y sin embargo basta pronunciar esos nombres para que se comprenda el influjo de la Alemania sobre Europa, ese influjo filosófico, religioso, estético..."¹³. O discutiendo el entusiasmo alemán por Shakespeare, se decía: "... la Alemania de nuestros días puede muy bien pasar por hija intelectual de la Gran Bretaña"¹⁴.

Para Milá sería de especial interés el *Bosquejo de la poesía española*

11. T. IV, 1840, págs. 89-102, y t. V, págs. 354-367.

12. Véase *De l'instruction publique en Allemagne, en Prusse et en Hollande*, en *Oeuvres*, 3 vols., Bruselas, 1840-1844, t. III.

13. T. IV, 1841, pág. 14.

14. T. V, 1841, pág. 193.

anterior al siglo de Carlos V de Austria¹⁵, que daba cuenta de los trabajos sobre los romances españoles por Grimm, Depping y Böhl de Faber, al ponerlos en una relación cronológica.

Al lado de este tema surgían, acaso por primera vez en España, como observó Olives en su admirable monografía sobre Bergnes, los nombres entonces todavía exóticos de Lavater y Hegel, con textos de Zschokke y Jean Paul. No faltaban tampoco alusiones a los románticos. De entre ellos destacaba A. W. Schlegel, cuyo *Curso de literatura dramática* se resume detenidamente en una *Historia del drama*¹⁶. El artículo sobre *Zacarías Werner* no es concebible sin el comentario penetrante de Madame de Staël, recordado por el autor¹⁷. Por otra parte, se insertaba un esbozo de Goethe debido a la pluma de Carlyle, el gran conocedor de asuntos germánicos¹⁸, o un perfil de Schiller trazado por la mano del discutido literato Menzel¹⁹, que le oponía a Goethe. En una crónica minuciosa sobre *Poetas alemanes en el siglo XIX* se daba una visión de conjunto con la intención de corregir a Madame de Staël, utilizando entre otras las críticas de Heine, pero sin la hostilidad polémica de éste²⁰.

En estos artículos se traslucía la variedad y compleja estructura de la espiritualidad alemana, su inclinación al misticismo y ensueño, pero también su evolución hacia nuevas formas con el abandono de la metafísica, más, alguna que otra vez, la incertidumbre de su evolución futura, aparte de confirmar nuevamente la existencia de las dos Alemani-
as, la de los Schlegel y Madame de Staël frente a la de Heine, cuya calidad poética e intelectual se reconoce sin reserva. Sin embargo, comparada con *El Propagador*, la publicación tendía indudablemente a la primera de las dos visiones, continuando, por tanto, la tradición iniciada por *El Europeo*. Veremos más adelante que esta impresión, que facilitó la selección de Bergnes y que hay que suponer consciente, fue ampliamente compartida por Milá.

15. T. II, 1839, págs. 324-330.

16. T. IV, 1840, págs. 374-383.

17. T. III, 1840, págs. 474-482.

18. *Ibid.*, págs. 118-127.

19. T. IV, 1840, págs. 136-138.

20. T. V, 1841, págs. 193-204.

IMPRESIONES PRIMARIAS DE LO ALEMÁN

Los trabajos iniciales de Milá, poesías, artículos y un ensayo dramático, coinciden cronológicamente con los años de *El Propagador*. Sabemos que el joven catalán, que no cumpliría los veinte años hasta 1838, pero que, al parecer, se sentía ya entonces más historiador que poeta, participaba como toda la juventud universitaria de España, desde Larra hasta Pacheco y Donoso Cortés, del giro que había dado la política general del país hacia un progresismo desenfadado, fuertemente alentado en esta dirección por el nuevo movimiento literario del país vecino, que, a pesar de los pesares, se tildaba todavía de romántico. Sabemos, por otra parte, que Milá mismo condenó más adelante esta orientación suya, al destruir su primer libro de ensayos.

En el terreno que nos interesa esta evolución se refleja sólo a medias. Pero durante una temporada Milá llegó a acercarse a la postura de la emancipación moral y religiosa, predicada por Heine, Dumas y otros, si no fue partidario de ella; postura que, en el lenguaje de Milá, se llamaría después producto del escepticismo. Concretamente se la planteó ante las obras todas de Byron, el Chateaubriand autor de *René* y, aún más decididamente, ante Goethe. En la *Advertencia* o prólogo a *Fasque o nefasque* (1837) hay un párrafo que demuestra su profundo interés por el desafío de Fausto y la postura de Werther, cual ya lo dejó patente Robert Pageard en su libro sobre *Goethe en España*²¹.

Más expresivo a este respecto es todavía el texto que de este ensayo aparece en la *Nota a la Biblioteca Románica Moderna*, versión certeramente caracterizada por Jordi Rubió en su *Contribució als escrits de Manuel Milà i Fontanals anteriors al 1844*. Más expresivo para nuestro tema, porque el autor califica su esbozo llamándolo "capricho de la escuela alemana"²².

La enorme fascinación que las figuras de Fausto y de Werther ejercían sobre él es indudable. En 1844 las llama todavía "portentosas". Su interés se fija, empero, menos en el valor simbólico de estas creaciones literarias que en la actitud ética de su progenitor. Reacción nada sorprendente en aquella época. Basta recordar los comentarios que hizo a este respecto Madame de Staël en su famoso libro de Alemania,

21. C.S.I.C., *Anejos de Revista de Literatura*, Madrid, 1958. Para el texto véase Milá, O. C., t. VI, pág. 461.

22. Véase *Homenatge a Jaume Vicens i Vives*, II, Barcelona, 1967, págs. 575-612.

hablando de *Fausto* y de *Las afinidades electivas*, o los apuntes más crudos todavía que contiene su diario de viaje. Milá no los necesitaba para plantearse esta problemática, dado su modo de pensar en materia religiosa. Por ello precisamente es muy significativo que examinara a Goethe en términos morales, preguntándose por la pureza e integridad humana del autor, al plasmarse en esos personajes altamente representativos para la literatura romántica occidental.

La escasez de documentos literarios o personales referentes al quinquenio que va de 1837 a 1841 nos impide profundizar en este análisis. Otra es la situación, sin embargo, en el lustro siguiente, hasta el año 1847. Nos consta y puede probarse que Milá seguía interesándose por cosas alemanas de un modo prácticamente continuo, sin necesidad de inventar un viaje suyo a Alemania para estudiar romanística con Friedrich Diez en Bonn²³.

Los hitos más manifiestos de este interés de Milá, si bien no todos sus elementos, son los siguientes:

En primer lugar, un artículo sobre el *Renacimiento de la pintura espiritualista*, que se publicó en 1842 con el título de *Bellas Artes en La Civilización*, revista dirigida por Balmes. Esencialmente es un comentario al ensayo de crear una pintura de temática cristiana basándose en las teorías de los nazarenos²⁴.

Una serie de artículos sobre literatura alemana, publicados en 1844 en *El Imparcial* de Barcelona, constituyen el segundo jalón. Si bien citados en la bibliografía de Roig y Roqué, no se utilizaron jamás para un estudio sobre Milá, y son, de paso sea dicho, un argumento más para pedir una edición cuidada de sus obras, ya que Menéndez Pelayo no la pudo dar desde Madrid o Santander.

Trátase de cinco artículos que llevan el título genérico *Noticia sobre literatura alemana*, formando en sí un conjunto, y producto de seria meditación por parte del autor²⁵. En los artículos primero y segundo, de carácter general, se discuten los rasgos particulares del alemán, su modo de ser y las formas sociales que creó. El tercero habla de la poesía épica y lírica. Además de nociones explicativas contiene

23. Véase Udo Rukser, *Goethe in der hispanischen Welt*, Stuttgart, 1958. Esta especie, adelantada sin prueba alguna, es sólo un ejemplo entre muchos para descalificar esta publicación confusa e inexacta en su estructura básica lo mismo que en los hechos aducidos.

24. Reproducido en *O. C.*, t. IV, pág. 10.

25. *El Imparcial* era un diario moderno, pero de corta duración, que se publicó a partir de 1843. Los artículos mencionados, aparecidos en los números 2, 9, 13, 24 y 31 de mayo de 1844, se reproducen en el Apéndice I de este trabajo.

las traducciones de dos poesías. Una es *El rey de Tule* (*Der König von Thule*), una de las primicias de Goethe en esta clase, aparte de constituir el símbolo poético más elevado de la lealtad conyugal. La otra es un poema didáctico en forma de diálogo entre el cisne y el águila, llamado *Melodías de la vida* (*Lebensmelodien*), de August Wilhelm Schlegel. Conocida desde 1799, es de corte clasicista y continúa el género cultivado por Goethe y Schiller, al que Schlegel supo amoldarse tanto. El cuarto artículo se ciñe al teatro, e inserta a la vez la traducción de tres escenas del *Goetz de Berlichinga*, de los actos primero, tercero y quinto, respectivamente (¡en 1844!). El final del estudio adopta nuevamente un tono general, y en él se califica la época reciente de la literatura alemana, “las postreras décadas del pasado siglo y las primeras del presente”, de su Siglo de Oro. En el texto se insiste en la anchura y profundidad de este período, subrayando que al lado de la literatura existe un florecimiento de la música y de la pintura. Con este último apunte vuelve Milá al tema de su artículo de 1842. A su manera destaca la importancia que concede al movimiento pictórico capitaneado por Overbeck, del que todavía hablará con admiración en años posteriores.

Una *Advertencia* sobre el *Goetz de Berlichinga*, novela dramática del célebre Wolfgang Goethe, con la traducción del primer acto, es el tercer trabajo de Milá. Insertado en *La Discusión*, una revista que editó en 1847 su amigo Pablo Piferrer, fue recogido en las *Obras Completas* sin el texto del drama ²⁶.

A continuación intentaré precisar el carácter y significación que han de atribuirse a este conjunto de manifestaciones sobre lo alemán, buscando simultáneamente su relación con el ideario histórico-científico anterior del autor y el de las décadas siguientes.

De toda la vida Milá ha sido amigo de los hechos concretos. Como Herder, huye de las generalizaciones abstractas y de las exageraciones retóricas. La frase inicial de su *Noticia* plantea, por tanto, una duda acerca de la posibilidad de caracterizar una extensa literatura por un corto resumen. Aun pensando en la española, mejor conocida, y por esto precisamente, confiesa que resultaría un problema “espinoso”.

“Al proponernos dar —escribe— una lijera idea de una literatura más celebrada que conocida, y que, nosotros propios, si bien nos gloriamos de haber sentido asaz profundamente alguna de sus partes estamos

26. T. IV, págs. 55 y sigs.

muy lejos de haber recorrido en su totalidad, topamos muy luego con una cuestión fundamental: ¿Es acaso posible abarcar con una ojeada sintética toda una literatura tan copiosa en obras, como varios son los géneros a que éstas pertenecen? ¿Podrán señalarse leyes generales que a todos los últimos convengan, aun cuando hayan contribuido a formarlos principios tan opuestos como la piedad y el escepticismo, aun cuando se refieran sus asuntos y estilos a épocas tan diversas como la antigüedad y la Edad Media, y presenten aquí una sencillez infantil digna de los tiempos en que la literatura producía sus primicias, allá cuantas formas caprichosas puede imaginar una metafísica poética?"

Valiéndose de un juicio alemán que no he podido identificar, afirma, sin embargo, "el carácter poético de los alemanes", para añadir acto seguido como nota distintiva "el saber, la erudición, el estudio, la filosofía". Otro aspecto que destaca se refiere al ambiente, más independiente de presiones sociales y de preceptos formados por culturas refinadas. La sencillez llevaría al poeta alemán a buscar lo esencial de la naturaleza y de la vida, los factores constantes. "De ahí la preferencia y amor a los tiempos primitivos que ha movido a desenterrar tantos nombres bellos y desconocidos, a restaurar la media edad y a divagar por los archipiélagos griegos y por las regiones encantadas del Oriente."

En el examen de los géneros ocúpase Milá, en primer lugar, de la lírica, porque a la épica apenas le presta atención. Su preferencia, objetivamente justificada, coincidía con la impresión general de los países neolatinos, cual lo testimonia un crítico tan bien enterado como Henri Blaze de Bury²⁷.

La lírica alemana por excelencia la ve en la balada, la "canción narrativa popular". "Género es éste —escribe— conocido de la mayor parte de naciones europeas, pero ninguna como la alemana puede reunir en él el carácter general de la Edad Media, rasgos tomados de las costumbres más bárbaras y épicas de los primitivos teutones y escandinavos." Al expresarse así piensa Milá en Schiller, Bürger, Uhland y Goethe, y cita luego su traducción de *El rey de Tule*.

Después del romance se dedica a caracterizar la poesía lírica en general, fijándose de hecho en la didáctica de alto coturno, lo que en alemán se suele llamar *Gedankenlyrik*. Como ejemplos de esta clase

27. Véase el largo ensayo *De la poésie lyrique en Allemagne*, que inicia el libro *Ecrivains et poètes de l'Allemagne*, por Henri Blaze, París, 1851, 426 páginas.

de poesías recuerda "las angelicales visiones de Juan Pablo" y *La campana* de Schiller. Como muestra de este género de poesías inserta la de August Wilhelm Schlegel antes mencionada.

El lector de Milá se da cuenta de que el instrumento usado para el análisis es más bien escasó. Los nombres que acumula son los mismos que habían sido manejados por las revistas catalanas de la época, con la más que sospechosa evocación de Juan Pablo, tan mal conocido y tan difícil de entender por un extranjero que no domine el idioma a fondo²⁸. Luego echa de ver que la idealización del carácter alemán se parece extraordinariamente a la de Madame de Staël. Al comparar un texto con otro registra que casi todos esos escritores habían sido presentados por la crítica franco-suiza, aunque se haya añadido alguno, como el de Uhland. Una vez sobre la pista descubre que la poesía de August Wilhelm Schlegel, apenas retenida por el público alemán, se halla traducida en prosa francesa²⁹. Pero hay más. El coitejo de los tres textos demuestra que Milá no utilizó el original alemán. Si su versión se aleja a veces de la traducción francesa, débese a la necesidad que le impone el verso. Ni una sola imagen del texto alemán, ni un solo giro ausente en la traducción francesa se restituye en los versos castellanos. En cambio Milá excluye de la traducción las cuatro estrofas que, precisamente por sus alusiones mitológicas a Leda, Ganimedes, etc., se habían eliminado en la traducción francesa.

Así y todo, Milá tenía conocimientos básicos de alemán, y un lector escrupuloso no negaría la posibilidad de que al lado de antologías francesas de la poesía alemana, entre otras la de S. Albin, muy conocida y citada por el propio Milá³⁰, o la de Max Buchon³¹, tuviera el texto original delante al traducir *El rey de Tule*, ya que alcanza una extraordinaria fidelidad. La discusión de este punto, es decir, el mayor o menor conocimiento del idioma, amenazaría con ser bizantina si lauviésemos que encerrar en los términos de la *Noticia*. Afortunadamente, más adelante se hallan en los artículos críticos del autor varios trabajos que nos

28. Véanse a este respecto el libro penetrante de Claude Pichois sobre *L'image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises*, París, 1963, 526 páginas, y el de Marguérite Wieser acerca de *La Fortune d'Uhland en France*, París, 1972, 296 páginas.

29. Ob. cit., cap. XIII: *De la poésie allemande*.

30. O. C., t. IV, págs. 330-420. Su título es *Ballades et chants populaires (anciens et modernes) de l'Allemagne* (1841). La obra de Sébastien Albin, seudónimo de Hortense Lacroix, recoge más de 400 poesías, traducidas en prosa. Sobre su contenido véase la obra citada de Wieser, págs. 103 y sigs.

31. *Poésies allemandes, de J. P. Hebel, Th. Koerner, L. Uhland, H. Heine*, traduites par M. Buchon, Salin, 1846, 65 páginas.

revelan una lectura amplia y más extensa de la poesía alemana, y especialmente la del romance y la de la *Gedankenlyrik*, desde Goethe y Schiller hasta Koerner, Uhland, A. W. Schlegel y otros. Todos aquellos poetas, en fin, cuya lectura nos atestigua Rubió y Ors en su *Noticia de la vida y escritos de D. M. Milá y Fontanals*³².

Para resolver la duda antes planteada disponemos, además, de una traducción en prosa de un poema estético-didáctico de Schiller. Me refiero a los versos que el autor dirigió a Goethe con ocasión de la representación del *Mahoma* de Voltaire en el teatro de Weimar. Hecha sobre el alemán, la versión de Milá demuestra que aun sabiendo alemán lo traducía todavía con dificultad, incurriendo en interpretaciones poco exactas, como la que ofrece la sexta estrofa, que corresponde a la séptima del original. Dice Schiller:

Denn auf dem bretternen Gerüst der Scene
Wird eine Idealwelt aufgetan,
Nichts sei hier wahr und wirklich als die Träne,
Die Rührung ruht auf keinem Sinnenwahn,
Aufrechtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an
Und weiss durch tiefe Wahrheit zu entzücken,
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken.

Traduce Milá:

De suerte que se desplegará siempre sobre las tablas de la escena un mundo ideal; sólo las lágrimas serán reales, y la emoción se originará únicamente del error de los sentidos. La verdadera Melpomene es sincera, pues si sólo nos promete una fábula, sabe enlazar con ella una verdad profunda, mientras su falsa hermana nos promete la de la danza³³.

Las teorías estéticas del clasicismo y del romanticismo primerizo (*Frühromantik*) no eran tan opuestas como a veces se suele afirmar.

32. Barcelona, 1887, 192 páginas. Véase pág. 51, donde se cita a Uhland, Kerner, Heine, Rückert, Koerner y Moerike. He de advertir, sin embargo, que con excepción del fondo Hartzenbusch que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid, no he visto nunca libros alemanes de estos autores en ediciones de la época. Para más datos sobre la materia remito a mi publicación, *Der Briefwechsel von Ferdinand Wolf mit Juan Eugenio Hartzenbusch, Festschrift Nikolaus Grass*, her. von Louis Carlen und Fritz Steinegger, Innsbruck, 1974, Universitätsverlag Wagner.

33. F. Schiller, *Sämtliche Werke*, Hanser, B. I, S. 211. Milá, *Una oda de Schiller*, O. C., t. IV, pág. 315.

Ya lo advirtió Friedrich Meinecke en su conferencia sobre *Klassizismus, Romantizismus und historisches Denken im 18. Jahrhundert*³⁴. Schiller y los Schlegel tenían mucho en común, eran efectivamente compatibles, aunque no lo fueran en el terreno personal. El conjunto del edificio estético, levantado en la época clásico-romántica, se ofrecía a Milá como una y la misma cosa, abarcando a Schiller y a los Schlegel, y muy singularmente a August Wilhelm interpretado por A. Manzoni, otro gran maestro del catalán. Milá vivía en este mundo desde hacía ya tiempo, como nos lo revela su artículo juvenil de 1836 titulado *Clasicismo y romanticismo*. En este breve raciocinio ya aceptó la diferenciación fundamental, introducida paulatinamente por Lessing, Herder y Schiller, y expuesta de modo sistemático por A. W. Schlegel en su *Curso de literatura dramática*³⁵. Recordemos el comienzo del párrafo final de Milá: "Hemos considerado tres especies de poesía: la falsamente llamada clásica, la clásica y la romántica. Puede llamarse a la primera juego de palabras; a la segunda, poesía de los sentidos, y a la tercera, poesía del espíritu. Olvidada enteramente la primera, reine la romántica, siendo la segunda un recuerdo de la bella antigüedad, el canto del viajero a las ruinas de Grecia y Roma."

El estudioso de temas de literatura comparada suele ignorar la postura de Milá, porque siendo siempre la misma no se presenta, en cambio, de la misma manera, es decir, con la misma terminología. Siguiendo a Lista, a Friedrich Schlegel y a no pocos críticos ingleses, Milá renunció al uso de la palabra "romántico", por su sentido ambiguo, y empleó en su lugar la voz "romancesco" o "moderno"³⁶. Al proceder así elige además dentro del romanticismo la vertiente histórica y conservadora, dándole preferencia sobre la del *Sturm und Drang* y la del romanticismo francés de Hugo y Dumas, elección, por otra parte, de tanta significación para el propio Milá³⁷.

Ningún hombre joven, y el autor de la *Noticia* tenía sólo veintiséis años, puede carecer de guía. A mi modo de ver, Milá demostró tener sano instinto al elegir para su documentación y formación estético-histó-

34. Reproducida en el volumen *Vom geschichtlichen Sinn und vom Sinn der Geschichte*, Leipzig, 1939.

35. O. C., t. IV, pág. 1.

36. A partir del año 40, aproximadamente, cabe decir que Milá huye del término "romántico", usando perífrasis o disculpándose por su empleo, lo que induce a creer que siguió en ello primordialmente a Alberto Lista, entonces en la cumbre de su influencia.

37. Véanse sobre este aspecto las conclusiones de Jordi Rubió en su trabajo ya mencionado (pág. 608).

rica a Madame de Staël y a los hermanos Schlegel, antes que al espiritual, pero deformante, Heinrich Heine. Ahora bien, los resultados de nuestra investigación no nos eximen de proseguir nuestra auscultación, reanudando el análisis de la *Noticia sobre literatura alemana* con el artículo cuarto de la serie, referente al drama.

Las consideraciones de Milá sobre el género teatral se limitan a tres nombres, los únicos que en aquellos años conocía: Schiller, Werner y Goethe, con la traducción de las tres escenas indicadas del *Goetz*. Una selección que, por de pronto, recuerda el texto de Madame de Staël. Cuidémonos de no confundir, sin embargo, esta línea ya tradicional de la crítica con su esencia, y no olvidemos que Milá leyó otros muchos autores, y, lo que es más importante, razonaba por su propia cuenta.

Una comparación de los textos, ilustrado el de Milá por la *Advertencia* que iba a introducir su traducción, arroja como primer resultado que su interpretación de Goethe, y especialmente del *Goetz*, se distingue totalmente de la de la escritora, aparte de distribuir el énfasis de otra manera. Sin duda contribuiría a su emancipación la crítica de Walter Scott, que Milá recuerda al mismo tiempo que la traducción del *Goetz* por el escocés.

La segunda nota diferencial consiste en la calificación de la obra como sana dentro de la literatura moderna en general y, más aún, dentro de la del mismo autor. El Milá del año 47 repudiaba, sin duda, el *Fausto*, aunque la *Noticia* no contenga todavía una nota expresa en este sentido. El primer texto sólo sostiene: "Una obra existe en alemán, sin duda la más sana, si no la más portentosa de las concepciones de Goethe, composición libre, varia, rápida por los muchos acontecimientos que abraza e incesantemente animada por la fuerza de carácter, por la franqueza, por la rústica magnanimidad, por la vida independiente de su héroe Berlichinga." La reserva que se percibe en el pensamiento de Milá aflora con más precisión en su *Compendio de arte poético*, escrito en el mismo año que la *Noticia*. A propósito de la "criminal pasión" de Werther, se comenta que Goethe "ha sido el más hábil en poesía psicológica y en las angustiosas luchas de un alma agitada por las pasiones, pero que atiende más generalmente a conocer la enfermedad que a señalar el remedio"³⁸. La *Advertencia*, del año 47 y no del 46, como se dice en las *Obras Completas*, acentúa el elogio del *Goetz* a costa del autor, afirmando que el drama "es una

38. O. C., t. IV, págs. 472-473.

obra sana, de las pocas en verdad que merecen este nombre entre las de su autor”³⁹.

Con el tiempo va aumentando la actitud singular, aunque no precisamente aislada, de Milá, que tiene su origen en arraigadas consideraciones morales y religiosas. Si sus comentarios reflejan una evolución de su juicio crítico en la materia, indican a la vez un interés continuado por el teatro alemán, la lectura de piezas sueltas, conocidas o nuevas. Esto, por lo menos, hace sospechar un párrafo como el siguiente, de 1854: “Tampoco se puede asegurar del todo que exista una verdadera y fecunda escuela dramática alemana, aun cuando se cuenten algunas escenas más bien que dramas completos de Goethe, las tres o cuatro obras maestras de Schiller, las concepciones poéticas, pero algo excéntricas, de Werner, y las obras de otros poetas menos conocidos que les sucedieron hasta llegar al contemporáneo Hebbel, que después de tentativas algo monstruosas se ha acercado a la perfección del género dramático-histórico en su *Inés de Bernauer*”⁴⁰.

El nombre de Hebbel despierta nuestra atención en cuanto representa a escritores posteriores a la época clásico-romántica. Hebbel no fue el único. Los artículos que Milá enviaba entre 1850 y 1860 al *Diario de Barcelona* aluden con frecuencia a este período restauracionista que hoy se intenta comprender bajo la rúbrica del Biedermeier⁴¹. La nota más llamativa son las dos citas de Anastasius Grün, es decir, del poeta Anton Alexander von Auersperg, que utilizaba este seudónimo. Milá lo menciona al hablar de la poesía contemporánea, cuyo fin había proclamado el realismo. Milá comparte el optimismo de Grün, se niega a aceptar esta decadencia y cree vislumbrar su continuidad a través de los seguidores de Uhland⁴². En la misma línea antirrealista, muy acusada en Milá como veremos al estudiar sus ideas histórico-estéticas, sitúa el crítico catalán a un poeta que hoy sólo merece el calificativo de pseudoépico y reaccionario: Oskar von Redwitz⁴³. Con su poema

39. O. C., t. IV, pág. 59.

40. *Ibid.*, pág. 316.

41. Véase la extraordinaria y exhaustiva descripción de este período por Friedrich Sengle en su obra *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848*, Stuttgart, t. I, 1972, 725 páginas; t. II, 1973, 1152 páginas.

42. La poesía en cuestión, *Der letzte Dichter*, se tradujo dos veces al francés, primero por S. Albin, en su antología ya citada, y luego por N. Martin en *Les poètes contemporains de l'Allemagne* (1846). Milá tradujo su texto de Albin, pero lo esencial no es esto, sino el hecho de que lo tradujera identificándose con su tendencia antirrealista.

43. *Oskar von Redwitz*, O. C., t. IV, págs. 23-27.

Amaranth (*Amaranta*), de 1849, Milá se hace eco de las ideas que propugnaba este autor a través de una información facilitada por *Le Correspondant*, el conocido órgano católico de Francia. No mediríamos bien la repercusión que levantaban ideas análogas en él, empero, si dejásemos de advertir que tres años antes ya las había saludado con gran simpatía, viendo en ellas una loable reacción contra el realismo literario de "amargo acento de congoja y de muerte". "El joven caudillo de esta novísima escuela [Redwitz] se ha apresurado a sujetarse... a la enseñanza de uno de los depositarios de las buenas tradiciones, en la artística ciudad de Munich, donde parece haberse refugiado el culto de lo bello y donde conservan todavía vida y perfume las flores simbólicas de la Edad Media" ⁴⁴.

Resumiendo, cabe concluir que Milá conoce la corriente realista de la Alemania contemporánea, reflejando "en abreviado espacio los lamentables errores y las nobles cualidades que a la vez caracterizan aquella nación singular" en su pensamiento filosófico y la capacidad emotiva de su arte ⁴⁵. Y sin duda alguna leyó para ello textos alemanes en su original, aunque mi análisis no llegue a definirlos con nombres concretos.

Antes de acabar esta auscultación, hecha para trazar los contornos de la literatura alemana presente en Milá, conviene volver una vez más a la notable *Noticia* de 1844, de la que dije que terminaba con una alabanza de la pintura contemporánea como digno remate de su Siglo de Oro, recogiendo un tema ya tratado con anterioridad en una revista de Balmes.

Recordemos que el conocimiento que Milá tuvo de esta pintura le vino de su hermano Pablo, que, como tantos españoles de su tiempo, había estudiado con Overbeck y sus discípulos en Roma. Fue este mismo Pablo Milá un gran admirador de los Schlegel, y el que convenció a Manuel para que abandonara, según tradición fidedigna, el campo político del progresismo y el escepticismo en materias de fe. Más que el artículo de *La Civilización*, nos indica la *Noticia* de *El Imparcial* cómo y de qué manera enfocaba su autor este movimiento pictórico y en qué relación lo colocaba con respecto a la literatura. El breve texto reza así: "La pintura alemana, hija modesta de su literatura, bien que guiada por principios peculiares y por teorías propias, no es tan inferior a ésta en variedad y osadía, como superior en unidad y pureza.

44. *Poesía contemporánea*, ibíd., pág. 225.

45. *Líricos modernos*, ibíd., pág. 376.

Las santas imágenes, embellecidas por la ardiente devoción de la Edad Media... aquellos sencillos y significativos símbolos de las maravillas de nuestra religión han servido de provechoso estudio a los pintores de la nueva escuela... Del cultivo general de las bellas artes puede esperarse, si no la mejora de costumbres... al menos mayor gracia y delicadeza moral...”

No está en nuestro ánimo seguir los diversos comentarios que Milá hizo de esta escuela, comentando lienzos de Overbeck, Veit y Steinle, Cornelius, Kaulbach y otros. En cambio, sí creo oportuno subrayar que esta corriente influyó en la estética del autor, en su modo de enfocar la literatura contemporánea, dentro de la cual no hay lugar para Heine, como no sea el de un “poeta demagógico”, ya que ironiza en una poesía conocida la terminación de la catedral de Colonia y amenaza con una revolución alemana contra el orden existente en Europa en su ensayo *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*⁴⁶. Los representantes contemporáneos de la pintura religiosa o medievilizante, los nazarenos concretamente, y sus admiradores en España, entre los que figuraba su hermano Pablo, son para él una prolongación del romanticismo histórico-literario, encarnado por el ideario de Friedrich Schlegel⁴⁷. Y de éste ha de hablarse ahora, ya que facilitó el fundamento para sus conceptos históricos y su clasificación correspondiente, y al que siguió adherido hasta el final de su vida.

LA ATRACCIÓN DE FRIEDRICH SCHLEGEL

En las investigaciones de los últimos decenios resalta cada vez más la originalidad y pujanza del pensamiento histórico-filosófico de Friedrich Schlegel. No era sólo un literato de talento. Con plena conciencia oponía al racionalismo sistemático la experiencia de la historia para combatir el intelectualismo extremo del idealismo alemán, y, muy especialmente, las lucubraciones cerebrales de Hegel. En un estudio reciente intenté trazar las líneas generales de su ideario haciendo hincapié en su existencialismo histórico. Las causas de su atracción en España estriban en la calidad de su raciocinio en este terreno, actuando de elemento adicional el reconocimiento del papel de España en la for-

46. Véase el artículo *Bellas Artes*, *Diario de Barcelona* (1854), O. C., t. IV, pág. 232.

47. *Id.* y Kaulbach, *Diario de Barcelona* (1856), O. C., t. IV, págs. 459-463.

mación de Europa, que Schlegel consideraba como unidad cultural⁴⁸. Quien más lo leyó, empapándose de sus reflexiones hasta el extremo de continuarlas a su propia manera, fue Manuel Milá. Haciendo caso omiso de lo que su hermano August Wilhelm había propagado de su pensamiento, éste no empezó a actuar sobre mentes ibéricas hasta el año 30, y aun entonces de modo aislado durante más de un decenio. La verdadera penetración no se produjo hasta que se publicó en castellano su obra capital, la *Historia de la literatura antigua y moderna*. Hecha sobre la segunda edición alemana de 1822, aunque utilizando la versión francesa a la vez, se distribuyó esta traducción por entregas desde el mes de abril de 1843 hasta el de mayo del año siguiente, por la casa Oliveres. Su autor fue José Petit de Córdova, según consta en uno de los ejemplares, cuya portada se imprimió al quedar terminada la obra⁴⁹.

El Imparcial, o sea el periódico en el cual Milá informaba sobre la vida cultural, insertando su *Noticia sobre literatura alemana* y otros artículos, daba cuenta de cada entrega del libro, que fueron once en total. No es aventurado pensar, por tanto, que Milá seguía y alentaba la traducción de Schlegel, aunque no dispongamos hasta la fecha de ninguna prueba al efecto, ni sepamos nada de José Petit de Córdova o de sus relaciones con Milá y Fontanals. La averiguación de estos detalles será una tarea más para quien se enfrente un día con la redacción definitiva de la vida y obra del historiador catalán.

Por sus aficiones personales, a la vez que con el fin de amoldarse a los planes de enseñanza, entonces en trance de reforma y modernización, Milá estudiaba historia y literatura a la par. Hijo de su tiempo, no concebía una cosa sin la otra. A partir de 1844 enseñaba las dos asignaturas en varios lugares y grados, como profesor, académico y catedrático, conforme avanzaba en su carrera. No insisto en los de-

48. *Federico Schlegel. Una interpretación a la luz de la edición crítica de sus obras con especial consideración de sus relaciones hispánicas, Filología Moderna*, núm. 48, págs. 191-304, especialmente págs. 292-293.

49. La edición que sólo lleva las iniciales del traductor en la portada es idéntica a la que imprime el nombre entero. Más frecuente es la primera, de la que llegué a ver media docena de ejemplares, mientras que de la segunda sólo conozco el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña (A-80-8.º 288). En esta última falta la *Tabla de los capítulos del tomo primero*, más la indicación de *Erratas y omisiones de este tomo*. La explicación de las portadas divergentes salta a la vista. Al empezar la impresión sólo se indicaron las iniciales. Por esta razón es más frecuente, dando así pie a que exclusivamente se citara en las relaciones bibliográficas, como por ejemplo la de Palau, mientras que la segunda se imprimió al final de la empresa y se añadió al título el nombre entero del traductor.

talles, sobradamente conocidos por el sustancioso relato que Joaquín Rubió y Ors⁵⁰ dedicó a la "vida y escritos" de su amigo, y asimismo visibles en la correspondencia recogida por Nicolau d'Olwer⁵¹.

Los manuales y artículos que Milá publicó por aquellos años constituyen una amalgama sorprendente de elementos tradicionales e innovadores. La terminología retiene aún conceptos fundamentales de la antigua retórica, que tan familiar le había llegado a ser que nunca la dejó completamente, según veremos más adelante, al estudiar sus tratados de estética y preceptiva literaria. De momento nos interesa más subrayar las argumentaciones históricas que va utilizando en grado creciente. Muchas de ellas proceden de Friedrich Schlegel o fueron sugeridas por él, en no poca parte a costa de Chateaubriand y otros autores franceses. La huella del historiador alemán resultó tanto más duradera cuanto que influyó en el proceso formativo de Milá, es decir, en el período más decisivo de su desarrollo, cuando el joven investigador se acercaba a los treinta años.

La primera prueba de este fenómeno es la *Oración inaugural de la Universidad de Barcelona* en 1845, que trata de la importancia del estudio de la literatura para la comprensión de la historia, igual que lo afirmaba Petit de Córdova en el prólogo a su traducción y el propio Schlegel al comienzo de su texto. "El que estudia el hombre interior o el externo, el moralista o el historiador, hallará en las obras literarias el mejor legado que nos transmitieron los pueblos fenecidos", dice el autor a mitad de su discurso⁵².

Conforme a este criterio se plantea el tema sobre base histórica desde la antigüedad hasta la Edad Moderna. En este recorrido apenas esbozado marca los mismos hitos que Schlegel, mencionando entre los famosos periodos o épocas la del esplendor griego, la de la Roma de Augusto, sin olvidar la migración de los pueblos, con un comentario positivo de los germanos, para terminar con la evocación de la época de los "Rafael, Milton, Tasso y Calderón", con "los Bacones, Galíleos y los Newtons". Un lector poco familiarizado con la literatura erudita de aquellos decenios pudiera dudar de la justificación de establecer este vínculo entre Schlegel y Milá, por ser tan leve. La incertidumbre desa-

50. *Noticia de la vida y escritos de D. Manuel Milá y Fontanals*, que en la sesión pública de 10 de abril de 1887, dedicada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona a honrar su memoria, leyó don J. Rubió y Ors, Barcelona, 1887, 192 páginas.

51. *Epistolari d'en M. Milà i Fontanals, Correspondència recollida i anotada per L. Nicolau d'Olwer*, 2 vols., Barcelona, 1922 y 1932.

52. *Sobre el estudio de la literatura, O. C.*, t. IV, pág. 49.

parece, sin embargo, al comparar juicios concretos, como, por ejemplo, sobre Homero y la literatura romana.

En la versión de Petit escribe Schlegel de Homero: "Así los poemas de Homero, que nos agradan principalmente a causa de la belleza general de su composición y del magnífico cuadro que nos presentan de la vida heroica, tenían probablemente además para los griegos de aquella época un interés y un atractivo enteramente político." Milá resume: "Homero, padre de los poetas y el más patriótico y popular que entre ellos ha existido. Pintor de aquella época heroica..."⁵³. Con respecto al segundo punto, se lee en Schlegel: "... en literatura no han sido más que los imitadores de los griegos." Milá escribe: "Roma, discípula de Grecia, no la igualó en las dotes de creación, ni en el esquisito sentido de la belleza"⁵⁴.

El testimonio más elocuente de la presencia de Friedrich Schlegel en el pensamiento de Milá se nos ofrece en el estudio *Indicaciones sobre la influencia de la literatura antigua en la moderna*. El autor lo debió de apreciar extraordinariamente, ya que lo publicó en dos ocasiones: en 1848, en la revista *La Discusión*, y en 1857, en el *Diario de Barcelona*, según nos informa Menéndez Pelayo. Por de pronto repárese en la terminología del título, ya que demuestra que Milá adoptó la diferenciación meramente cronológica con la que el propio Schlegel había sustituido la de clásico y romántico por considerarla insuficiente para contrastar las literaturas antiguas a las de la época cristiana. Con ello, de paso sea dicho, desaparece nuevamente la voz "romántico". Digo nuevamente porque Milá también la había rechazado para la literatura contemporánea, al ser tan distinto el romanticismo de Scott o Schiller del de Dumas y Hugo, como lo había advertido Alberto Lista, prefiriendo la palabra "romanesco" o una circunlocución.

Más significativo para nuestra argumentación resulta aún el empleo de la teoría de los elementos constitutivos de Europa, al que Schlegel dedicó tanta atención desde su *Gespräch über die Poesie* hasta las *Vorlesungen über neuere Geschichte* y la *Geschichte der alten und neuen Literatur*. En todas ellas reivindicó el papel positivo de los germanos en la historia de la civilización. Hasta qué extremo impresionó a Milá se desprende del párrafo inicial del estudio que comentamos.

53. *Historia de la literatura antigua y moderna*, t. I, pág. 37; Milá, *O. C.*, t. IV, pág. 50.

54. Schlegel, *ob. cit.*, t. I, pág. 101; Milá, *O. C.*, t. IV, pág. 51.

Recordémoslo: “Visibles aparecen en la moderna literatura los tres elementos que han contribuido a formarla; el clásico, el cristiano y el germánico. La existencia e importancia de los dos últimos, cuasi desatendidas en época no muy lejana, han sido completamente consignadas y como restablecidas por los mejores críticos de la nuestra. Obsérvase en este punto verdadera analogía, podría decirse igualdad, entre la historia y la literatura de las edades modernas, puesto que una y otra presentan varones, acontecimientos y obras en que se debe reconocer el efecto de aquellos elementos reunidos, y en los primeros siglos de ellas aparece cada uno simbolizado por hechos, por personas y por libros diversos. Aun en nosotros mismos nos es dado reconocer los tres orígenes: por nuestras propias venas circulan confundidas la sangre del primitivo fiel, la del bárbaro y la del romano.”

El texto no tiene desperdicio para trazar la historia del germanismo como teoría histórico-cultural en los anales de la historiografía de España. Con justo criterio lo vincula Cánovas a la penetración del schlegelianismo. Sabido es, por otra parte, que este germanismo fue apreciado sobre todo entre los catalanes desde entonces acá⁵⁵.

Lo arraigada que estaba esta idea de los elementos constitutivos de Europa en Milá se percibe en las frases con que continúa su raciocinio. “Con estas tres palabras —escribe— podrían explicarse los rasgos distintivos de las modernas literaturas, por las huellas que en ellas han impreso los tres elementos.”

Las coincidencias no acaban en este arranque inicial del artículo. Si Milá niega que en la historia de la literatura moderna hubiera jamás una “enteramente nueva, espontánea, primitiva”, sin contacto con la antigüedad clásica; si lamenta “el fatal divorcio entre la literatura sabia y popular”, causado por la aplicación impremeditada del concepto de la imitación; si advierte la íntima relación entre Virgilio y Dante, entonces constituyen estas reflexiones otros tantos reflejos de la lectura de Schlegel, que se descubren sin mayor dificultad como

55. Nuevos argumentos para demostrar el impacto del germanismo schlegeliano sobre Milá ofrecería la *Memoria dirigida a establecer el carácter general de la literatura moderna, considerada en sus elementos de antiguo, cristiano y germánico*, leída en la Academia de Buenas Letras el 9 de junio de 1846. No he conseguido ver el título, ya mencionado por J. Rubió y Ors en su monografía sobre Milá y luego repetido por Molins y Roig y Roqué en sus repertorios respectivos, sin indicación de pie de imprenta. Mis intentos de encontrar el manuscrito en el Archivo de la Academia de Buenas Letras no dieron tampoco ningún resultado. Me pregunto, por tanto, si dicha memoria no coincide con el artículo *Indicaciones sobre la influencia...*, ya que tampoco consta en el segundo volumen de las *Memorias de dicha institución*.

tales hojeando los capítulos VII y VIII de la famosa obra vertida al castellano en 1843⁵⁶.

No supondría un gran esfuerzo aumentar el número de textos similares o recoger palabras expresas de Milá para demostrar su dependencia de Schlegel, causada no sólo por una reiterada lectura de la *Historia de la literatura antigua y moderna*, sino además por una íntima afinidad moral y un indudable simpatizar en la apreciación de los fenómenos literarios. Milá le debió muchas sugerencias de toda índole, especialmente en el terreno histórico-erudito, empezando por la visión y el orden fundamental. No menos aprendía de él por las noticias y juicios concretos sobre materias que él no cultivaba. Lo estimaba como helenista, viendo en su modo de estudiar la literatura griega "... una ojeada superior, fecunda y extensa"⁵⁷, igual que ocurría en Francia, según nos mostró Chetana Nagavajara⁵⁸. Por supuesto, reconocía sus saberes en literatura italiana e inglesa, aunque resulte difícil diferenciar lo que a este respecto había asimilado del uno y del otro de los dos hermanos. A Friedrich seguía en la orientación general; de August Wilhelm ignoraba, con excepción de la historia del drama y los estudios de filología románica, casi todo, es decir, en primer lugar los ensayos de crítica literaria finísimos que constituyen hasta hoy su primer título de gloria, ya que no estaban escritos en francés ni traducidos a aquel idioma. A los dos agradecía sus enaltecimientos de los valores hispánicos, aunque con evidentes distingos en puntos concretos, como, por ejemplo, en cuanto a la clasificación de Calderón⁵⁹. Por supuesto seguía a Friedrich Schlegel, y no a su hermano, en el enfoque relativamente positivo de la literatura francesa durante el reinado de Luis XIV, hasta el extremo de que su artículo sobre la *Atalía* recuerda algunos conceptos del texto español de la traducción de Friedrich, hecha por Petit de Córdova⁶⁰.

Sin desconocer el valor del *Curso de literatura dramática* de August Wilhelm Schlegel, es evidente, sin embargo, que supedita su autor y su obra a la de Friedrich y su *Historia*. Con respecto a la cultura alemana, es lógico que la leyera con mucho cuidado, haciendo suyos los

56. O. C., t. IV, págs. 60, 62, 63, y Schlegel, ob. cit., t. II, cap. IX.

57. Ibid., pág. 184.

58. *August Wilhelm Schlegel in Frankreich*, Tubinga, 1966.

59. *Carta al Dr. H. de Berlín con ocasión del centenario de Calderón* (1881), O. C., t. V, pág. 461.

60. Véase el principio del texto de Milá (O. C., t. V, pág. 62) y el t. II de F. Schlegel, pág. 152.

juicios sobre los *Nibelungos* o Novalis⁶¹. Sospecho que el juicio reservado de Milá sobre Goethe se deba quizá en no poca parte a las palabras matizadas y a veces muy críticas de Friedrich Schlegel, ya que avalaban sus propias impresiones.

Ahora bien, pesando todas estas influencias del germano sobre el catalán, ciertamente tan importantes como innegables, deduciría del cotejo una conclusión aún mayor, formulada por Menéndez Pelayo. Comentando el libro de Schlegel, escribe: "No es tanto ideas literarias lo que se saca de él, como una cierta manera de pensar noble y resuelta..."⁶². Un juicio que el santanderino aprendería posiblemente en la clase de Milá, y la razón por la que la relación de obras de literatura general que recomendó éste todavía a sus alumnos en 1873 comenzara con este párrafo: "*Historia de la literatura antigua y moderna* de Friedrich Schlegel: obra magistral, si bien tiene pasajes algo nebulosos", mientras que el *Curso de literatura dramática* del hermano, citado a continuación, sólo se califica de "obra de gran mérito, pero en ocasiones sobrado entusiasta"⁶³. Resumiendo, sería obligado insistir en que Milá seguramente sentía en Friedrich Schlegel un espíritu afín; veía en el alemán un historiador cristiano ejemplar y posiblemente un hombre dedicado a la misma empresa que él, la de la reconstrucción ideológica frente a las corrientes revolucionarias. Muéveme a pensar así cuanto llevo diciendo, a la vez que el hecho de que Milá, ya mayor, se dedicara a traducir las parábolas de Friedrich Adolf Krummacker en la *Revista Popular*. Cómo este autor popular de pura tradición herderiana y protestante auténticamente cristiano, muy apreciado en la corte de Prusia de la reina Luisa, llegó a ser leído por Milá constituye, con respecto a las fuentes de su conocimiento, un enigma tan grande como el que el catalán alcanzara nociones precisas del dramaturgo Hebbel, y muestra que sólo conseguimos levantar parte del velo que cubre la historia de sus intereses literarios y artísticos⁶⁴.

Milá fue partidario y representante del romanticismo histórico-conservador y cristiano, a la manera de Scott, Manzoni y Friedrich Schlegel. El último no le llegó al corazón como el escocés, acaso tampoco le

61. O. C., t. V, págs. 16 y 82.

62. *Historia de las ideas estéticas*, Ed. Nacional, t. IV, pág. 153.

63. *Principios de literatura general y española*, Barcelona, 1873, 395 páginas. Las citas en las págs. 387-388.

64. Véase Roig i Roqué, *Bibliografía d'en Manuel Milá i Fontanals*, Barcelona, 1913, núm. 187. Para el enjuiciamiento de Krummacker remito a la obra ya citada de Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit*, esp. t. II.

fue tan familiar y simpático como el italiano, pero sin duda le dio la armadura ideológica y espiritual de la cual se sirvió más allá del romanticismo, cronológicamente hablando, cuando quería defenderse de las innovaciones o ataques del realismo y positivismo, y antes aún del hegelianismo, que con sus discípulos preparó en cierta manera el terreno a las nuevas teorías artísticas y filosóficas.

LA LUCHA CONTRA HEGEL

Para comprender la actitud de Milá frente a Hegel conviene tener presentes dos aspectos de la obra del autor: el filosófico y el estético, aspectos que ya diferenciaba Rudolf Haym en su famoso libro sobre *Hegel y su época*⁶⁵. Al primero de los dos se negó Milá en todo tiempo; por el segundo, en cambio, fue atraído a pesar de todas sus reservas, recogiendo sugerencias de toda índole y terminando por aceptar una serie de sus conceptos y juicios. Antes de describir este proceso es preciso recordar la situación española, con las fases y formas de la primera penetración hegeliana.

La estética experimental del emocionalismo inglés y las arremetidas violentas del *Sturm und Drang* alemán habían sacudido el imperio de las poéticas y retóricas en el curso del segundo tercio del siglo XVIII; pero, aunque lo debilitaron hasta los cimientos, no lo habían roto. Este fenómeno de resistencia, comprensible si se recuerda su validez milenaria, se registra con especial evidencia en los países latinos, donde la tradición escolar y cultural seguía más fuerte que en los pueblos germánicos. La visión histórica de las literaturas por parte de Herder y sus discípulos, entre ellos Schlegel, conducía a la superación de las preceptivas, mientras que las reacciones classicistas contribuían a subrayar la justificación básica, aunque de modo más parcial y con carácter menos reglamentista. Milá está en la encrucijada de las dos corrientes. Como profesor de historia y literatura tenía que enfrentarse con ellas, a la vez que sufría el desafío de la estética de Hegel. Ésta, con estar muy lejos de la poética antigua, no lo estaba tanto como la visión puramente historiográfica del romanticismo schlegeliano, porque la estética de Hegel se presentaba como un cuerpo sistemático en el cual se

65. *Hegel und seine Zeit*, Berlín, 1857; reimpr. Olms, Hildesheim, 1962, 512 páginas. Véanse págs. 433-435.

concedía, además, un lugar preferente a las artes y letras de cuño clasicista.

Para calibrar el esfuerzo constante de Milá en este terreno no hay nada mejor que una enumeración esquemática de sus escritos sobre la materia, aparte de que nos ha de servir como recordatorio fundamental para nuestro análisis. La relación de estos trabajos, dada en orden cronológico, se extiende sobre treinta años, concretamente desde 1844 hasta 1873, y es la siguiente:

- 1) *Compendio de arte poética*, 1844.
- 2) *Manual de estética, traducido libremente de V.[ictor] C.[ousin] y arreglado al programa del gobierno*, 1848.
- 3) *Manual de retórica y poética*, 1850.
- 4) *Principios de estética*, 1850.
- 5) *Principios de teoría estética y literaria*, 1869.
- 6) *Principios de literatura general y española*, 1873.

Los seis títulos forman dos grupos distintos. Pertenece el primero a la categoría de manuales o compendios para uso de estudiantes, libros de texto en el lenguaje de hoy, mientras que el segundo grupo examina la estética desde un punto de vista filosófico, es decir, desbordando el margen literario con la discusión de los principios de lo bello, de un modo exclusivo en el cuarto título, al que los libros cinco y seis añaden nuevamente consideraciones histórico-literarias. Éstas constituyen, de hecho, ampliaciones de los *Principios de estética*, pero igualmente cabría afirmar que reincorporan materias contenidas en el primer grupo. El segundo parte, por tanto, de un análisis estético, el cual se conserva incólume, a pesar de sustanciales modificaciones, en las dos publicaciones siguientes.

De acuerdo con su carácter fundamental, los manuales apenas discuten teorías individuales, porque pretenden exponer los asuntos de manera fáctica. Sin embargo, no cabe negar que el *Compendio de arte poética* ventila las ideas básicas de la estética literaria moderna; entre otras, el pensamiento organicista del arte con el reconocimiento⁶⁶ del policentrismo literario⁶⁶, el concepto de la imitación justa o equivocada⁶⁷, la finalidad no utilitaria del arte y sus valores educativos con muy menguada atención al emocionalismo⁶⁸, o la limitación del con-

66. O. C., t. I, págs. 358 y 361.

67. *Ibid.*, págs. 358-359.

68. *Ibid.*, págs. 359-360.

cepto de la originalidad y su compatibilidad con la tradición nacional⁶⁹. En la discusión de los géneros literarios, que procede con metodología histórica, se advierte una amalgama de las ideas de los hermanos Schlegel y Manzoni, únicas autoridades teóricas citadas, por cierto⁷⁰, pero con interpretaciones muy personales en las referencias a asuntos españoles.

La mejor descripción del *Manual de estética*, provocado por el famoso libro de Cousin, nos la facilita el propio Milá en su correspondencia. Allí nos indica que, siendo Cousin un autor muy conocido, espera que la traducción o adaptación del texto despierte el interés de Aribau, y que procuraría completarlo con ideas de la *Estética* de Jouffroy. Por el año 1847, fecha de la carta aludida, Milá conocía, pues, a Cousin y Jouffroy, autores de tímidos compromisos éntre la estética tradicional y la que se inició en Alemania con Winckelmann, Lessing, Kant y Schiller. Si utilizó algo a Jouffroy y algún otro texto de la materia para presentar a Cousin debidamente, su ensayo se caracteriza todavía mejor por el comentario que formula a Rubió y Ors, anunciándole el envío de su libro⁷¹: "Por el correo te envío un llamado *Manual* (mejor "Digital") de *Estética*. Es, como dice modestamente la portada, traducida libremente del señor patriarca de los ecléticos. Mi libertad de traducción ha consistido principalmente en descartar (en cuanto ha sido posible) la materia de palabras filosóficas y de aquellas fórmulas mágicas con las cuales los señores filósofos *a priori* parece que lo explican todo y reconstruyen, si es necesario, el mundo. Se me ha escapado tal vez alguna idea propia y alguna aclaración debida a mi propio caletre"⁷².

El limitado interés de Milá por la filosofía, subrayado ya por Menéndez Pelayo, junto a su aversión a la palabrería retórica, tan abundante en Cousin, le dictaría su método, que es, efectivamente, muy libre. Se enfrenta a Cousin con independencia, totalmente ajena a la actitud admirativa y carente de crítica de los otros traductores de Cousin. Quien quisiera evaluarlo debidamente, lo que por supuesto no entra en nuestro cometido, debería compararlo con el texto original del filósofo francés⁷³; o con el *Curso de filosofía sobre el fundamento*

69. *Ibid.*, pág. 365.

70. *Ibid.*, pág. 500.

71. *Epistolari*, enero 1848, t. I, págs. 23-24.

72. *Epistolari*, 1849, t. I, pág. 32.

73. Véase *Oeuvres* de Victor Cousin, 3 vols., Bruselas, 1840-1841.

de las ideas absolutas de lo verdadero, lo bello y lo bueno, de Losada, que se publicó en Madrid en 1847; o con la traducción de Mata y Sanchiz de 1853, la cual tuvo más éxito que las dos anteriores para servir de libro de texto a los estudiantes⁷⁴.

Aparte de caracterizar la obra de Milá, hago mención de las tres versiones para recalcar que en ninguna de ellas aparece el nombre de Hegel y menos todavía el título de su *Estética*. Cosa normal para Cousin, que redactó su texto en 1818, mientras que la obra alemana no vio la luz hasta 1835. Hecho sorprendente y significativo, en cambio, en las versiones o traducciones españolas hacia aquella fecha. Después de todo, Milá ya habló del autor de la *Estética* en la carta que dirigió el 17 de enero de 1847 a su hermano Pablo, en la que destacaba que se leía a aquél en Madrid; empleando sus palabras: "El Hegel es algo conocido aquí"⁷⁵.

Con toda intención hago esta observación liminar con el fin de plantear la cuestión de cómo, cuándo y por quién se enteró Milá de la obra, que luego leyó con frecuencia para estudiarla a fondo. Y conste, a efectos comparativos, que Milá no hizo otro tanto con los textos estéticos de Kant o de Schiller. Aunque se refiera muchas veces a ellos, dudo de que los leyera más que en tratados sobre estos autores. Muchos de sus conocimientos acerca de estos escritores proceden de Madame de Staël y los Schlegel, algunos de Cousin, y no pocos del propio Hegel.

Los expertos discuten cuándo se citó por primera vez el nombre de Kant entre los españoles, ya que carecemos de un estudio medianamente fidedigno sobre la materia⁷⁶. En cuanto a Hegel, resulta todavía mayor nuestra ignorancia al respecto, aunque se disponga de un ensayo instructivo sobre el tema en su dimensión filosófico-jurídica⁷⁷. Planteando el tema de otra manera, o sea, menos positivista y analítico,

74. *Curso de filosofía...*, traducción literal, aumentada con notas biográficas por D. N. R. de Losada, Madrid, 1847, 419 páginas; los nombres alemanes comentados en las notas biográficas, en sí de escaso valor, son los de Leibnitz, Kant, Fichte, Schlegel y Lessing. El título de la traducción de Mata y Sanchiz es "*De lo verdadero, lo bello y lo bueno. Curso de filosofía sobre el fundamento de dichas ideas absolutas*". Cito la edición de 1873, publicada, como todas las demás, por la casa Aguilar de Valencia.

75. *Epistolari*, t. I, pág. 24.

76. Sin ser experto en la materia, pude recoger muchos datos sobre la lenta penetración de Kant en España, que se produce ya entre 1810 y 1830. El estado insatisfactorio de nuestros conocimientos se percibe claramente en el ensayo de Leopoldo Eulogio Palacios sobre *Kant en España*, recogido en el libro del autor *El juicio y el ingenio*, Prensa Española, Madrid, 1967, págs. 155-165.

77. Francisco Elías de Tejada, *El hegelianismo jurídico español*, *Revista de Derecho privado*, 1944, 145 páginas.

es decir, más bien preliminar, cabe precisar, sin embargo, quiénes sirvieron de fuente informativa primaria a los comentaristas españoles sobre el uno y el otro hasta mediados de siglo.

En lo que a Hegel se refiere, estas fuentes se llaman Madame de Staël y Lerminier, con su ya mencionada obra *Au-delà du Rhin*, por una parte, y, por otra, Victor Cousin, asociando al nombre suyo el de Tennemann, discípulo de Kant, profesor de historia de la filosofía y autor de un manual sólido y renombrado sobre su asignatura. Ya re-dactado en 1812, pero varias veces ampliado por ser un libro muy solicitado, este manual fue traducido por Victor Cousin, basándose para ello en la cuarta edición de 1825⁷⁸. La versión de Cousin, que salió en 1829, tuvo a su vez gran aceptación, y en 1839 se publicó la segunda edición. Este texto, que se halla frecuentemente en las bibliotecas de España, tuvo más adelante una traducción resumida en español (1845)⁷⁹.

Si Madame de Staël y Lerminier conceden a Hegel un lugar modesto entre los sucesores de Kant, tampoco es extraordinario el papel que se le asigna al lado suyo por Tennemann y Cousin. Los comentarios españoles en torno a Hegel, diseminados en revistas y periódicos, es decir, más bien accidentales, pero reiterados, proceden, hasta 1845 aproximadamente, de estas fuentes en su mayor parte. Situación ésta que refleja fielmente la obra de Balmes en sus *Cartas a un escéptico* y la *Filosofía elemental*. Fuentes y comentarios se ciñen a un autor del que se desconoce aún la obra completa, aunque fuera sólo por encima y de referencias. Nadie hace alusión a la *Estética* de Hegel, que no se publicó hasta 1835: por tanto, cuatro años después de su muerte.

Milá sabía de estos juicios sobre Hegel, desde luego anteriores igualmente a su apoteosis, labrada por Pi y Margall y Emilio Castelar en primer lugar, durante el sexto decenio del siglo. Pero en ninguna obra castellana tenía el profesor catalán de literatura acceso a la *Estética*, si no la podía leer en alemán. Esta vía le fue franqueada, empero, al aparecer la traducción que en el curso de doce años realizó Charles Bénard, en un trabajo cuidadoso, premiado por la Academia Francesa. Los cinco volúmenes aparecieron entre 1840 y 1852. El *Cours d'esthétique* conoció en 1875 una segunda edición, de la que Hermenegildo

78. *Manuel de l'histoire de la philosophie*, traduit de l'allemand de Tennemann par Victor Cousin, 2 vols., Paris, 1829 y 1839.

79. *Resumen de la historia de la filosofía, extractado del Manual de la historia de la filosofía de Tennemann*, trad. del francés por J. M. V. [José María Valdés], Habana, 1845.

Giner de los Ríos presentó la traducción castellana en 1908⁸⁰. Junto con el texto se publicó un comentario de un gran conocedor de Hegel. Fue ésta obra de Joseph Willm, alsaciano de origen, que publicó ya en 1836 su *Essai sur la Philosophie de Hegel* (o sea antes que la monografía alemana de Rosenkranz), en la que se informó Juan Valera sobre la filosofía del autor. Milá conocería el ensayo sobre Hegel en una forma más amplia, contenida en la obra titulada *Histoire de la philosophie depuis Kant jusqu'à nos jours*, obra exhaustiva de un conocedor, que apareció en cuatro gruesos volúmenes entre 1846 y 1849 en París. Willm dedica a Hegel, incluyendo su estética, más de 400 páginas⁸¹. Entre otros, utilizó este texto Pi y Margall, cuyo ejemplar ingresó después de su muerte en los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid. Por aquellos años Milá no solía mencionar el nombre de Hegel siquiera, al considerarlo hartamente heterodoxo. Por una carta suya de 1868 sabemos "que no [creía] bueno poner[la] en manos de los discípulos"⁸². Por tanto, nada tiene de particular que Milá tampoco mencionara nunca los nombres de Bénard o de Willm, en quienes solamente yo reparé después de una lectura sistemática de Valera y Pi y Margall.

El primer testimonio evidente e importante de la *Estética* de Hegel sobre Milá procede de un artículo de *La Discusión*, revista en la cual colaboraba con Piferrer, su entrañable amigo, conocido por su germanofilia. Hablando *De la crítica literaria en general* en 1847, texto no recogido en las *Obras Completas*, afirma en un párrafo lo que sigue: "La ciencia de la belleza, no cabe duda alguna, ha dado a su estudio una universalidad de miras muy superior a las consideraciones empíricas y vulgares que en gran parte la componían. Servicios que no son para indicados someramente ha prestado la llamada estética al arte del crítico; y ha consignado verdades muy importantes cuando ha considerado la idea y el sentimiento de lo bello como elementales e independientes, cuando se ha elevado a la consideración de una belleza superior a la presentada por los fenómenos de la naturaleza y adivinado

80. *Cours d'esthétique*, par W. F. Hegel, traduit par Ch. Bénard, ancien élève de l'École Normale. Agrégé, Docteur ès Lettres, Professeur de Philosophie. Landrange, Paris. El título de la segunda edición es: *Hegel, Esthétique*. Trad. française par Ch. B. Librairie Germer-Baillière, Paris, 1875. Esta vez con una notable introducción del traductor.

81. Antes de publicarse el texto de Willm en forma de libro, apareció en la *Revue Germanique* en 1835. No he visto el libro manejado y citado por Juan Valera. En ocasión próxima pienso volver sobre el asunto, que quedó indebidamente relegado por los historiadores del krausismo.

82. *Epistolari*, t. I, págs. 105-106.

el carácter esencialmente expresivo o llámese simbólico de la última, cuando ha estudiado esta belleza subjetiva o interior designada con el significativo nombre de ideal (nombre que acaso haya dado margen a considerarla de un modo sobrado intelectual y razonado), cuando ha explicado el arte como manifestación de este mundo interior, como realización de las visiones alimentadas en nuestra mente, y ha marcado la identidad esencial e intrínseca de las Bellas Artes al propio tiempo que las diversas leyes impuestas por sus medios distintos; y, finalmente, cuando desde estos vestigios siempre imperfectos de belleza, diseminados en la naturaleza, en el ánimo, en el mundo de las artes, ha podido elevarse al presentimiento de una belleza superior e inmutable a que nuestra alma aspira sin que aquí bajo le sea dado poseerla”⁸³.

Si Milá no menciona a Hegel, no cabe duda, sin embargo, que sólo a éste se puede referir en esta alusión, no carente de entusiasmo. Ahora bien, a la nota favorable y positiva acompaña luego el *caveat* de que, así y todo, “creemos muy peligroso el estudio de la estética según el curso que hoy día sigue”⁸⁴.

He creído oportuno traer aquí esta cita tan larga porque refleja un estado de ánimo que el autor ya había dejado muy atrás al publicar sus propios estudios sobre la materia. El entusiasmo por Hegel iba acompañado de la problemática que le causaba su filosofía en el ferreo religioso, que originó la segunda crisis intelectual de Milá, a la que veladamente se refiere Rubió y Ors.

En la misma portada, los *Principios de estética* llevan un subtítulo restrictivo, al calificarse como “Preliminares del curso de literatura”. Su exposición la planeó Milá por lo menos durante diez años, según su correspondencia, y oportuno será recordar que, en lo fundamental, se conservan sus ideas en los dos títulos posteriores citados al comienzo de este apartado.

A las primeras lecturas del texto saca el lector la impresión de que no tiene relación alguna con la *Estética* de Hegel, y tal fue, con toda probabilidad, la reacción general. El libro, que se divide en tres secciones, trata sucesivamente de la “Parte objetiva real”, de la “Parte subjetiva” y de la “Parte objetiva artística”. En la primera nos habla el

83. *La Discusión*, págs. 209 y sigs.; el texto citado, pág. 211.

84. *La Discusión*, pág. 212. El lector se pregunta si Piferrer compartía las opiniones de su amigo, aunque Ramón Carnicer no menciona el nombre de Hegel siquiera en su extenso estudio sobre la *Vida y obra de Pablo Piferrer*, Madrid, 1963, C.S.I.C., 398 páginas.

autor de la belleza en la naturaleza; la segunda describe los efectos de la belleza con su impronta en el artista, con el fin de desarrollar en la última la belleza de la obra de arte, su concepción ideal, los medios de expresión artística, la división de las artes, con especial insistencia en la poesía, y, finalmente, las reglas y la crítica.

En su conjunto, la obra de Hegel procede de otra manera; en cambio, no tanto en los capítulos segundo y tercero, sobre *Das Naturschöne* y *Das Kunstschöne oder Das Ideal*, con su corolario sobre *Der Künstler*. Al comparar los dos capítulos con el texto de Milá salta a la vista que el autor español los tenía presentes al concebir el plan de su obra. Quiero decir que en el planteamiento de la materia Milá sigue a Hegel, aunque en otro orden, al relegar al final las páginas sobre la "Parte objetiva artística".

La dependencia de Hegel se manifiesta especialmente en la descripción sistemática de la belleza en la naturaleza, porque la introducción de este aspecto es singularmente mérito suyo. Dicho esto, hay que hacer constar que en la expresión práctica del tema Milá difiere casi en todo del autor alemán. Cuando Milá enumera entre "Asuntos de arte..." "tres objetos principales..." "la religión, el hombre y especialmente el hombre moral, y finalmente la naturaleza exterior"⁸⁵, su divergencia ya se muestra en un punto cardinal, porque esta insistencia en el hombre moral está ausente en Hegel, aunque la religión ocupe un lugar preeminente en la *Estética* del alemán, profundamente influido por los Schlegel, si bien los denigra toda su vida con una constancia increíble.

Igual diferencia entre Hegel y Milá se observa en la discusión de lo bello en la naturaleza, que el catalán tiene menos en cuenta que Hegel. Por ejemplo, no habla de la belleza del paisaje; en cambio, subraya mucho más los valores morales. Es el aspecto moral lo que acentúa, asimismo, al describir al artista, afirmando: "En el espíritu ético o moral del artista, en su amor al bien, debe buscarse el verdadero origen de la moralidad de las obras artísticas"⁸⁶.

Por supuesto, prescinde Milá del aparato filosófico (igual que hizo en el caso de Cousin), contenido en la segunda parte de la *Estética* hegeliana, es decir, "El desarrollo de la idea hacia formas particulares de lo bello en la naturaleza", o en la división tripartita del arte en

85. Ob. cit., pág. 62.

86. Ob. cit., pág. 49.

simbólico, clásico y romántico. Nunca la admitió, porque a su modo de ver el arte se plantea siempre en circunstancias históricas antes que en condiciones sistemáticas, y, por tanto, siempre estaba más cerca de la visión de Friedrich Schlegel y de su hermano que de la de Hegel, aparte de no creer en estas divisiones arbitrarias. Y a pesar de estar la *Estética* de Hegel íntimamente inspirada en pensamientos teológicos, no fue para él nunca dudoso el relativismo religioso de Hegel, ni tampoco su tendencia panteísta. En sus *Principios de teoría estética y literaria* advierte, por tanto: "No se han de dejar nuestros principios y convicciones a merced de las impresiones causadas por las obras de índole estética, pues muchas de las que mayormente se distinguen por su valor literario o artístico no son igualmente recomendables bajo el aspecto moral, a lo menos en todas las partes de que constan ni en todas las ideas que contienen"⁸⁷.

Hay que repetir una y otra vez que si el crítico e historiador Milá evita el término "romántico" por su ambigüedad y deplorable abuso, es esta tendencia del arte, vinculada a aquella palabra, la que le es más afín durante toda su vida. Su actitud se manifiesta sobre todo en la negación "de la poesía bucólica moderna", la del siglo XVIII se entiende, por "ficticia", o en el repudio de la "tragedia neoclásica francesa que tiende a un ideal abstracto, convencional y monótono", mientras que, por otra parte, se distancia del arte nuevo del realismo, calificando a sus escritores de "enamorados de lo vulgar, de lo feo y de lo monstruoso no menos en el orden moral que en el físico"⁸⁸.

Frente a Hegel defiende el medioevo, aunque éste no deja de ensalzar sus méritos y logros, en términos más acentuadamente éticos, igual que Friedrich Schlegel. En los *Principios de teoría estética y literaria* escribe, por consiguiente: "La época más poética, aunque menos preferible por otros conceptos, que ofrecen los anales humanos es la llamada heroica, la cual nos muestra más decisión en los caracteres, más franqueza en las acciones, mayor abnegación en las relaciones de amistad y dependencia, mayor contacto con la naturaleza exterior, y costumbres pintorescas al par que sencillas..."⁸⁹. Contrastando las nu-

87. *Principios de teoría estética y literaria*, pág. 11. Reparos críticos de la índole citada u otras, pero todas dirigidas contra Hegel sin citarle nominalmente, son frecuentes. Véase, por ejemplo, el artículo *Observaciones sobre la belleza intelectual*, O. C., t. V, pág. 347.

88. *Principios de estética*, págs. 61-62.

89. Ob. cit., pág. 65. Véase también mi ensayo sobre Federico Schlegel en *Filología Moderna*, núm. 48, 1973, págs. 191-303.

merasas manifestaciones de Milá sobre este tema, resulta inconfundible su divergencia de Hegel.

Las coincidencias más llamativas entre Hegel y Milá se hallan en juicios históricos concretos, o sea en la aplicación de la estética. Ahora bien, muchos de estos paralelismos se deben al hecho de que tanto el alemán como el español aprendieron sus conocimientos históricos o eruditos en una fuente común, la de los hermanos Schlegel, sobre todo de Friedrich, cosa que ya observó Rudolf Haym con respecto a Hegel y que Milá se complace en reconocer una y otra vez. Aparte de ello tenemos, además, una confesión de parte que se encuentra al final de la tercera obra de Milá, los *Principios de literatura general y española*, de 1873. En este último ensayo de Milá sobre estética literaria, que asciende a casi 400 páginas; se enjuicia a Hegel de modo nominal, directo y preciso, también en cuanto a la impresión que causó al historiador catalán. El párrafo en cuestión reza así: "En Alemania [vemos] al ya nombrado Baumgarten y a sus innumerables sucesores, entre los cuales creemos haber sido los más influyentes Winckelmann, el primero que examinó cara a cara la antigüedad clásica; Lessing, que en su *Laocoonte* reconoció los límites de la escultura comparada con la pintura⁹⁰; Kant, que analizó el juicio de lo bello y profundizó la teoría de lo sublime, y, más recientemente y entre otros, el poeta Schiller, que ilustró, no sin mezcla de error, algunos puntos; Schelling, que dio en su falso sistema filosófico una exagerada importancia al arte, pero contribuyó al estudio de su teoría, y los hermanos Schlegel, que nos complacemos en citar, aunque no sea ahora de buen tono. Por más que el estudio de la estética saliese inficionado de los errores que propagaban la filosofía o las filosofías dominantes, es natural que entre las ideas falsas o aventuradas se obtuviesen algunos resultados sólidos en aquella ciencia, mediando en ello hombres de innegable ingenio y perspicacia, el estudio de problemas estéticos hasta entonces no atendidos, la fecunda comparación de diversos períodos artísticos, algunos recientemente exhumados, y el ejemplo viviente de una poesía y de un arte que renacían. Hegel, cuyo absurdo y funesto sistema, renovación del pseudo-idealismo, o mejor nihilismo, es justísimamente reprobado, dio un extenso tratado, si no de *Estética* completa, de Teoría del arte, en parte derivado, y en otra parte, principal acaso, independiente de sus doctrinas, donde coordinó las ideas de sus predecesores,

90. En otra ocasión escribe Milá un juicio idéntico sobre el *Laocoonte*, señal inequívoca de que no lo había leído, lo cual he afirmado ya con anterioridad.

llenó muchos huecos e ilustró puntos oscuros, sin que tan eminente obra deje de adolecer (aun prescindiendo del espíritu que en muchos puntos respira) de graves defectos, tales como no pocos vacíos, una decidida propensión sistemática que sujeta los hechos a moldes simétricos, fórmulas vagas sustituidas a verdaderas soluciones, un exclusivismo clásico que aprecia sólo la parte plástica y transparente del arte y desconoce la íntima y, por decirlo así, misteriosa, y, más de lo que se creyera, decisiones puramente subjetivas. Como tratados luminosos y de gran mérito recordamos el de los límites de las artes, el de la arquitectura gótica, el de la naturaleza de la obra poética, el de la edad heroica y de la epopeya (que únicamente estudia a la luz de Homero), etc. Su teoría de la tragedia griega, en que ve siempre la conciliación de los que llama opuestos poderes morales, y cuyo germen contenía ya el ensayo francés de G. Schlegel sobre la Fedra, nos parece un tanto gratuita y sistemática”⁹¹.

Cabe leer el párrafo como una crítica de Hegel. Lo es, sin duda, pero a la vez constituye una gran concesión por parte de Milá. Me induce a interpretar el texto en este segundo sentido el que ya con anterioridad se hubiera manifestado en los mismos términos sobre el asunto, o sea la estética alemana, pero con la particularidad de omitir toda referencia concreta a Hegel, hablando sólo de “un filósofo”, mientras que ahora intercala el nombre de Hegel en el párrafo, totalmente idéntico en lo demás al que figuraba en su obra de 1869⁹².

En la alternativa de optar por la visión estético-histórica de Friedrich Schlegel o la de Hegel, Milá eligió la primera. Además de sus antecedentes religiosos, determinó su decisión el repudio del afán sistematizante del filósofo en materia estética. Esta toma de posición resultó beneficiosa para el historiador de la literatura, aunque no dejara de recibir sugerencias luminosas del autor de la *Estética*. Para que así ocurriera, es decir, el modo de rechazar y asentir a Hegel, contribuía acaso no poco el tono virulento de Pi y Margall. En sus escritos Milá ignoró a su paisano toda la vida, porque seguramente le resultó anti-pático y nefasto en su fondo y forma, lamentando una publicación tan violentamente agresiva para la España católica como *La reacción y la revolución* (1854), en la que se hacía la apología ilimitada del panteísmo de Hegel. Adviértase con todo, insisto en ello, la parte posi-

91. Ob. cit., págs. 285-286.

92. *Principios de teoría estética y literaria*, Barcelona, 1869, págs. 272-273.

tiva del texto de Milá. Es innegable que el juicio de Menéndez Pelayo sobre Hegel fue informado por su maestro en Barcelona.

Ahora bien, quien sepa cuánto Hegel aprovechó en su *Estética* de la rica cantera de los Schlegel; quien reconozca en la construcción de aquél la procedencia de muchos de sus sillares, tanto en la descripción de la antigüedad como en la de la Edad Media, y quien quiera distribuir la aportación de cada uno a la corriente de ideas estéticas, literarias o artísticas, empezará por la afirmación de lo que tienen de común en los hechos que manejan. Dicho de otra manera: en parte, Friedrich Schlegel y su hermano fueron completados por Hegel, lo que explica la actitud de Milá frente al filósofo.

LA IRRUPCIÓN DEL CONCEPTO DE POESÍA POPULAR Y SU ACTUACIÓN A TRAVÉS DE LA FILOLOGÍA ALEMANA Y ESPECIALMENTE DE LA ROMANÍSTICA

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y a comienzos del XIX se asocia el concepto de pueblo a toda clase de ideas, en el terreno político y social lo mismo que en el educativo y religioso. Tanto es así que parece un fenómeno general de todo el occidente europeo. En España surgió este modo de pensar en el contacto con la Revolución francesa entre ciertas minorías cultas del país. La evolución específica de la guerra de la Independencia lo convirtió luego en una corriente caudalosa que arrastró todos los espíritus, ya que el héroe de la contienda antinapoleónica fue el pueblo. Curiosamente, este concepto de lo popular apenas penetró en el campo literario, y donde lo hizo no convenía por su calidad artística, según creía Milá. Por tanto, pudo razonar de la manera siguiente: "El uso constante de cantar las demasías y muerte de los bandoleros, y, cuando ocurrieron los hechos históricos, como los de la revolución de Francia, la guerra de la Independencia, la de los Siete Años, etc., arguye para tiempos anteriores, más dados a la poesía, cantos históricos que se han olvidado. Los modernos que pertenecen a esta clase tocan en lo vulgar y son descoloridos y prosaicos cuando dejan la versificación del romance, mientras si la adoptan, aunque carecen de mérito, conservan a lo menos la marcha viva y rápida y la intención pintoresca"⁹³.

Al formularse este juicio se mezclaron vivencias personales con

93. *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos* (1853), O. C., t. VI, pág. 82.

las lecciones que el futuro historiador había recibido de la ciencia en su vertiente real y concreta, a la par que en la generalizadora de la teoría estética y literaria. A base de los sucesos diarios que reflejan los periódicos se inicia la historia. Esta realidad del mundo moderno que captó el joven Leopold Ranke para utilizarla luego como profesional fue también fuente de conocimiento para Milá. En sus artículos de prensa se observa un atento espectador de su tiempo. Notas pequeñas revelan la reacción personal de un temperamento sensible, aunque de suyo reservado. Mientras no dispongamos de una edición crítica y rigurosamente cronológica de su obra, que exponga esta relación, tal vez se manifieste el íntimo sentir y pensar de Milá en el plano individual y colectivo de manera más clara al que lea sus densas páginas sobre Próspero Bofarull, redactadas cuando el autor llegaba apenas a los cuarenta años.

Si Milá enjuicia la poesía popular de su propia época a una luz tan poco favorable, se apoya en una experiencia ajena que le sirve de comparación aclaradora. Fue ésta la de los pueblos nórdicos, Inglaterra y Alemania, desde que el obispo Percy recogió las baladas fronterizas, Macpherson publicó los poemas de Ossian y Herder dio cuerpo sistemático a esta empresa. Este último, afirma, "dio cima a todos los ensayos y fijó las ideas en su colección universal de cantos nacionales, que consideró como *voz de los pueblos*, archivo de sus tradiciones, tesoro de su ciencia y expresión de sus alegrías y de sus lágrimas. Desde aquel punto se multiplicó el número de infatigables colectores que han desenterrado perdidas joyas, contribuyendo con ello a impulsar la época de creaciones poéticas que de poco acá ha fenecido. Tuvo ya predecesores [como] Bürger, cuyas baladas, al menos la *Leonora*, se han hecho célebres cual ninguna, por más que se haya querido notar su estilo de más villanesco que popular. Siguiéronle Goethe y Schiller y a éstos Uhland, que se entregó en cuerpo y alma a este género de composición, logrando, según se dice, popularizarlo de nuevo y dando de él muestras que sólo por el mayor arte se diferencian de las antiguas"⁹⁴.

El autor de la *Noticia sobre literatura alemana* ya se había mostrado impresionado del lirismo popular. El de las *Observaciones sobre la poesía popular* confirma su reacción primaria, expresada diez años antes, y en prueba de ello inserta en el segundo trabajo nuevamente su traducción de *El rey de Tule* y recuerda las *Imitaciones modernas*

94. *Ibid.*, págs. 18-19.

de Walter Scott, que fue durante toda su vida el autor más admirado y admirable entre todos los modernos. Pero al lado suyo y de los alemanes se había ensayado en este género popular Victor Hugo en sus *Odes y Ballades*, desde el principio muy apreciadas en España. Milá conocería el prefacio de la tercera edición, de 1826, que separa las odas de las baladas, "esquisses d'un genre capricieux: tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires"⁹⁵. Este Hugo que "se atuvo poco a la forma propia de estas [antiguas baladas]" no encontró su aprobación. Contrasta sus poesías con las alemanas modernas más logradas que leyó en la antología *Les poètes contemporains de l'Allemagne*, de Martin⁹⁶.

La comparación entre la evolución anglogermana y la meridional, oposición y combinación procedentes de Madame de Staël, cierra con una consideración muy notable. Dice Milá: "Poco se han esmerado en la balada los modernos pueblos meridionales; sólo en nuestra modesta y que bien podemos llamar mal aventurada escuela provincial han medrado escasas pero entre ellas delicadas flores de este género"⁹⁷. Al referirse a Cataluña pensaba en compañeros suyos como Piferrer y tal vez también en sus propios ensayos. Esta vivencia contribuiría a iluminarle en su empresa de recreación del pasado literario.

Una historia descriptiva de la recuperación de la poesía y literatura popular en su aspecto histórico-erudito, lo mismo que en el plano de la teoría cultural, está por hacer. No creo que exista siquiera un ensayo tentativo sobre el particular. Precisar la influencia que en este proceso tuvo el pensamiento alemán directa o indirectamente resulta, por consiguiente, casi imposible. Antes de Milá o al lado suyo había, por supuesto, los coleccionistas eruditos, desde Grimm, Böhl y Depping hasta Durán, Fernán Caballero y Aguiló. En cuanto a la teoría, Milá no pudo inspirarse en nada apreciable en lengua española, aunque autores como Mesonero Romanos o Estébanez Calderón pudieron haberle animado, lo que no parece probable, sin embargo. La idea de lo popular roza con el costumbrismo, pero no debe confundirse con él, si no se le quiere reducir a lo chabacano o vulgar. Las *Observaciones sobre la poesía popular* que Milá publicó en 1853, y del cual proceden los datos antes mencionados, constituyen seguramente el primer tratado

95. *Oeuvres poétiques*, edición de la Pléiade, t. I, 1968, pág. 279.

96. *Observaciones, O. C.*, t. VI, pág. 20, nota 2. La antología de Martin, que fue de 1846, informó al lado de la de S. Albin sobre poesía alemana y se distinguió de la segunda, publicada con anterioridad, por su limitación a autores contemporáneos.

97. *Ibíd.*, pág. 20.

teórico sobre la materia, cuyo valor aumentaba al ir acompañadas del *Romancerillo catalán*. Su carácter pionero destaca si recordamos que la antología de cuentos y poesías de Fernán Caballero data de 1859, la colección de cuentos y leyendas de A. M. de Segovia y J. Valera de 1860 y el cancionero de Emilio Lafuente de 1865. Ahora bien, ni a Milá ni a ninguno de los otros autores españoles sirvió de punto de partida la obra de Herder, pues nadie había leído sus ensayos capitales, redactados entre 1770 y 1780; y salvo Milá, nadie lo cita siquiera. En España, Herder actuó a través de la filología germánica.

Notable es, de todas maneras, la participación que tuvo en el desarrollo formativo de Milá la filología alemana por dos de sus realizaciones más señeras: la de los estudios clásicos y la romanística; la primera, por su tradición privilegiada en la vanguardia del saber; la segunda, por sus recientes triunfos en tierras incógnitas. Para valorar este fenómeno en su justa proporción quizá sea provechoso recordar que un eminente historiador de la cultura alemana, Rudolf Haym, el intérprete del romanticismo, de Herder y de Hegel, abrigó la esperanza de que la filología clásica pudiera ayudar sensiblemente a una regeneración de la cultura de su país, cansado de tanta aventura espiritual durante el período clásico-romántico. Y en el campo de la romanística no está de más subrayar que sus primeros representantes propiamente académicos actuaban en la creencia de descubrir la historia cultural de Europa para todo el mundo occidental, al investigar su índole popular y nacional, opinión que compartía un hombre personalmente tan modesto como lo fue el gran bibliotecario vienés Ferdinand Wolf.

En las dos ramas de la filología fueron los hermanos Schlegel perspicaces y preclaros precursores; Friedrich, en las ciencias de la antigüedad, como lo demostramos al principio de este estudio; August Wilhelm, en la romanística, tanto en la especialidad filológica como en la literaria. Por ellos supo Milá primeramente de los avances espectaculares de las investigaciones históricas, al penetrar las obras de los dos hermanos en el mundo neolatino a través de numerosas traducciones, y en el caso de August Wilhelm, asimismo, por los numerosos artículos que el gran lingüista redactó en idioma francés. Milá los aprovechó tan extensa y reiteradamente porque su conocimiento limitado del alemán le obstaculizó de hecho el acceso directo a fuentes en parte más profundas y, en todo caso, más variadas e igualmente caudalosas. Los Schlegel le dieron el instrumental moderno para la realización de sus proyectos profesionales. De ahí se explican las innumerables re-

ferencias a uno y a otro en la obra de Milá al margen de la discusión sobre el romanticismo. Veamos algunas muestras relativas a August Wilhelm, puesto que ya las dimos del hermano y aquí nos interesa primordialmente el mayor. "El ilustre crítico y filólogo alemán"⁹⁸, pues así le llama en más de una ocasión, le indicó el puesto de Bastero, canónigo de Gerona, en la historia del provenzalismo⁹⁹. Leyendo a Schlegel se enteró de los trabajos fundamentales de Raynouard sobre la misma materia¹⁰⁰, cuya obra fundamental escaseaba por costosa, según nos recuerda Coll y Vehí. Del alemán aprende el proceso evolutivo de una lengua sintética a una estructura analítica¹⁰¹, o que hay que decir carolingio y no carlovingio, formado erróneamente por analogía con merovingio¹⁰², o la línea fronteriza entre la lengua francesa y la provenzal desde Seura Niortes hasta el lago de Ginebra¹⁰³.

Circunstancias políticas adversas hicieron lo suyo para que Milá trabara tan tardíamente contacto con la romanística como ciencia universitaria, retrasando sin duda sus trabajos, cosa que Milá mismo advierte con respecto a Friedrich Diez (1794-1876)¹⁰⁴. Hasta qué extremo el joven Milá estaba desconectado de la investigación germánica se deduce del hecho de que el año 1853 reclamara todavía una gramática comparada de las lenguas románicas¹⁰⁵. Por tanto, desconocía entonces aún la *Grammatik der romanischen Sprachen* de Friedrich Diez, cuya primera edición se registra entre 1836 y 1843. Hacia 1860 Milá conoce sus obras. Por *De los trovadores en España* (1861) cabe deducir cuánto provecho sacó del romanista y provenzalista Diez. Y con toda probabilidad ocurrió otro tanto con las obras del no menos famoso investigador Karl Bartsch (1832-1888)¹⁰⁶, especialmente apreciado por sus

98. *De la formación de las lenguas romances* (1853), O. C., t. IV, pág. 104.

99. *Bastero, filólogo catalán* (1855), O. C., t. IV, pág. 444, o *De los trovadores en España*, O. C., t. II, pág. xxi.

100. O. C., t. V, pág. 183.

101. *De la formación...*, O. C., t. IV, págs. 102-103.

102. *De la lengua y poesía provenzal* (1861), O. C., t. II, pág. 19.

103. *Ibid.*, pág. 11.

104. *De los trovadores en España*, O. C., t. II, pág. xxxi.

105. *De la formación...*, O. C., t. IV, pág. 79. Que yo sepa, no hay ningún texto que nos explique la primera impresión que Diez causó a Milá. Por el año 1861 ya cita la primera edición del *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen* (ed. 1853). Su lectura de la *Grammatik* en francés nos consta por una carta suya de 1874 (?), dirigida a Morel Fatio, *Epistolari*, t. I, pág. 234.

106. Cómo y cuándo Milá conoció las obras de Bartsch tampoco es fácil de averiguar. En *De los trovadores en España*, o sea en 1861, ya lo cita cálidamente. En el año 72 le recomendó Morel Fatio el *Grundriss der provenzalischen Literatur* (*Epist.*, I, pág. 187), y en el mismo año hubo una relación epistolar entre el catalán y el alemán (*Epist.*, I, pág. 191).

trabajos sobre la literatura francesa antigua y como provenzalista. Entre los autores de segunda categoría no debe dejarse de mencionar a Carl August Friedrich Mahn (1802-1887), que recogía en una antología las poesías de los trovadores provenzales en tres volúmenes (1846-1853). Muy utilizada en España, igual que los textos de Diez y Bartsch sobre la misma materia, sabemos que Milá usaba la edición de 1846, de la cual se guarda el ejemplar correspondiente con los apuntes lingüísticos de Milá. La cuestión es saber, sin embargo, cuándo se hizo el filólogo de Barcelona con los textos de Diez, Mahn y Bartsch, porque antes ya se distinguía Milá como gran conocedor de la materia, según nos atestigua Friedrich Wolf.

Un análisis detallado de la cooperación científica entre los romanistas españoles y alemanes en la estructuración de la filología castellana, catalana o portuguesa carecería hoy, posiblemente, de interés, considerando la limitación de la problemática a la Península Ibérica. En el marco de la historia de la romanística constituye, sin embargo, un capítulo curioso, y su conocimiento serviría no poco para comprender la introducción histórico-crítica *De la poesía heroico-popular* de Milá, la cual por sí sola es, tanto como la obra principal, un monumento insigne de paciencia y sagacidad del autor.

Las consideraciones preliminares de Milá merecen especial atención por ser uno de los pocos intentos de reunir el conocimiento positivo de obras científicas concretas con un examen general de su valor en el contexto estudiado y de averiguar las opiniones sobre la poesía heroico-popular en general. Su rara distinción se revela aún más al compararla con ensayos análogos, como, por ejemplo, la larga introducción con que Amador de los Ríos inicia su *Historia crítica de la literatura española* de 1861. Milá procede de modo sistemático y con gran rigor cronológico, en lugar de ensamblar datos recogidos sobre la marcha.

Lo alemán ocupa un puesto especial en este conjunto reunido por Milá, tanto por el número de sus colaboradores como por su calidad. No pretendo recordarlos uno a uno, tratándose muchas veces de autores que incluso en su época apenas se conocían fuera del ámbito de los especialistas, como lo fueron los Huber, Köhler, Clarus o Wackernagel. Lo sorprendente es más bien que Milá supo hacerse con este caudal informativo y darle su justa proporción al tropezar con dificultades lingüísticas. Hasta dónde llegó su equilibrada apreciación, lo-grada en infinitas lecturas secundarias, nos lo demuestra un párrafo sobre Herder. Lo escojo por la importancia del autor en sí y por el

hecho de representar uno de los pocos testimonios españoles que cabe calificar de equitativo con respecto a un autor casi ignorado en aquel entonces. Basta recordar que Juan Valera no lo menciona siquiera en su discurso sobre *La poesía popular* de 1862 y que el *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes*, que Montaner y Simón publicó en 1899, se olvida de concederle un breve artículo. Apoyado en lecturas de Köhler, Eckstein y Heinrich¹⁰⁷, Milá condensa el mérito de Herder en pocas frases como las siguientes: "El célebre Herder había ya considerado los cantos populares como «la voz de los pueblos» y señalado el valor poético e histórico que atesoran. Es tenido por el primer propagador de un principio del cual la poesía popular, cosmopolita a veces, es otro fiel trasunto, es decir, del principio de las nacionalidades; principio de aplicación fecunda, aunque arriesgada en historia, que fue inocente o provechoso estímulo del patriotismo tradicional, pero se ha convertido luego en motivo o pretexto de grandes turbaciones y daños"¹⁰⁸.

Especialmente fructífero me parece destacar la contribución señalada de Ferdinand Wolf en este contexto, a la vez que más hacedero, porque sabemos de la extensa correspondencia de Wolf con muchos investigadores de la Península. El papel de Wolf, que intento esbozar en otro trabajo ya en prensa¹⁰⁹, resultó tan extraordinario porque el bibliotecario de Viena fue uno de los primeros que se dedicaron al estudio sistemático de la literatura medieval de España. Realizó la aportación de Wolf su conocimiento de la historia toda de España, tanto la literaria como la política, al que acompañó, además, un contacto con, por lo menos, dos docenas de filólogos o historiadores de habla española durante más de treinta años. Este contacto, iniciado, que yo sepa, por el diplomático Francisco Millán y Caro en 1843, fue reforzado más adelante por un químico que había estudiado en Alemania.

107. R. Köhler, *Herders Cid und seine französische Quelle*, Leipzig, 1867. Antes de convertirse en propagador admirativo de F. Schlegel, el barón de Eckstein propagaba la obra de Herder. Milá conocía las revistas francesas que publicó Eckstein. La *Histoire de la littérature allemande* de G. A. Heinrich, obra voluminosa que se publicó entre 1870 y 1873 en París, y otras del autor alsaciano fueron reiteradamente utilizadas por Milá.

108. O. C., t. VII, pág. 23.

109. *Der Briefwechsel von Ferdinand Wolf mit Juan Eugenio Hartzenbusch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-spanischen Beziehungen des XIX. Jhdts., Festschrift Nikolaus Grass*, her. von Louis Carlen und Fritz Steinegger, Innsbruck, 1974, Universitätsverlag Wagner.

Éste, que se llamaba Magín Bonet y Bonfill ¹¹⁰, estableció el primer contacto entre Milá y Wolf en 1856, fecha en la cual los dos ya se apreciaban mutuamente por sus publicaciones respectivas. Ni que decir tiene que en esa época el erudito vienés, gran conocedor de idiomas modernos, y que disponía de una gran biblioteca, tan moderna como rica en fondos manuscritos referentes a España, cual lo era la Imperial de Viena, jugaba con mucha ventaja frente al catalán, quien nunca pudo trabajar asistido por circunstancias colectivas favorables, sino que más bien tuvo que superar en todo tiempo dificultades elementales.

Las relaciones epistolares entre Wolf y Milá empezaron por la iniciativa del primero, según nos revela la correspondencia publicada, y duraron hasta 1862, a juzgar por las cartas adicionales que he podido encontrar ¹¹¹. Con anterioridad, Wolf había destacado el mérito de su colega de Barcelona en sus *Proben portugiesischer und katalanischer Volksromenzen*, editados en Viena en 1856, con "einer literarhistorischen Einleitung über die Volkspoese in Portugal und Katalonien". Además de éste, en el que elogia la labor de Milá, le dedicó otros trabajos suyos, entre los cuales destacan los *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, de 1859, y la *Primavera y flor de romances*, de 1856. Y dudo de que entre los envíos faltara el *Supplementband* de la *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, de Ticknor, volumen que corregía y aumentaba la labor ya emprendida por el traductor alemán de Ticknor, Nikolaus Heinrich Julius, el amigo de Böhl de Faber. El *Supplementband* es de 1867 ¹¹².

Durante el siglo XIX fue Wolf ciertamente el mejor conocedor de la literatura española en tierras germánicas, y tal vez de todo Occidente antes de Menéndez Pelayo. Entre sus paisanos había otras figuras preclaras de la investigación, como Clarus y Schack, cuyas obras no dejó de utilizar Milá, según nos indica su famosa introducción. Ahora bien, Clarus y Schack eran más limitados que Wolf, aunque el primero le resultó a Milá especialmente simpático por su actitud ideológica, mientras que el segundo le repelía, a pesar de su inmensa eru-

110. De las cartas de Bonet a Wolf se conservan cuatro, escritas entre 1856 y 1862. Sólo en la primera habla de Milá.

111. Como no es probable que se haga una reedición del epistolario de Milá, incluyo el texto de las dos cartas en el apéndice de este trabajo.

112. Dado el estado actual de la Biblioteca del Seminario Episcopal de Barcelona, en la cual ingresaron los fondos de Milá, es ocioso intentar averiguar datos incontrovertibles sobre su contenido. Su actual director me enseñó cuanto pudo, y me es grato reconocerlo públicamente. Aprovecho este comentario para solicitar una vez más que se haga una edición crítica de las obras de Milá, incluyendo el epistolario.

dición, por esta misma razón. Milá los utilizó a ambos, valiéndose de las traducciones de Bergnes y de Juan Valera¹¹³.

De entre todos los alemanes que trató, Milá sólo mantenía relaciones efectivas y afectuosas con Ferdinand Wolf, al que remitió en tiempos sus *Observaciones sobre la poesía popular*. Al fundarse el *Jahrbuch für englische und romanische Literatur*, en 1859, por el vienés y el medievalista Adolf Ebert de Leipzig, Wolf solicitó la colaboración de Milá. Éste no se negó, y en el curso de los años le mandó tres publicaciones: la *Revista de la literatura nacional española*, correspondiente al año 1860-1861; luego, la siguiente, para el año 1861-1862, y un trabajo de investigación sobre los *Poetas catalanes del siglo XIV*¹¹⁴, aportaciones de gran interés como fuente documental para los hispanistas alemanes de la época, e imprescindibles para quien se resolviera a estudiar las relaciones hispano-germánicas desde la vertiente alemana.

Una afinidad ideológica muy profunda unía a Wolf y Milá. Los dos eran católicos practicantes y profundamente cristianos. En su actitud frente al mundo moderno se parecían, porque ambos se habían formado en la época del romanticismo histórico, a la par que resistían a las aspiraciones del liberalismo progresista. Y como eruditos colaboraban los dos en la misma empresa: el estudio de la literatura medieval de los pueblos hispánicos. El provecho que Milá pudo sacar de Wolf es manifiesto, como lo corroboran, además, los numerosos testimonios del historiador catalán, que le cita más de un centenar de veces. Aunque le pudiera suplir en muchos detalles, especialmente con respecto a la literatura española, y le corrigiera sobre todo en la explicación de una cuestión tan fundamental como la del origen de la épica castellana, consideraba sus *Studien* algo así como la biblia de su asignatura, que le aportaba igualmente los elementos fundamentales de la investigación anterior desde Herder y Grimm hasta Huber, Lenz, Köhler y Lemcke. Wolf le dio la visión general de la problemática, le facilitó una infinidad de datos y le orientó en el entendimiento de la génesis histórica del romancero.

La presencia del pensamiento alemán en Milá es, por consiguiente, de triple naturaleza, histórica, filosófica y filológica, ejerciéndose en este

113. Véase el prólogo a la *Poesía heroico-popular*, O. C., t. VII, que menciona expresamente la ayuda de Bergnes en la lectura de Clarus.

114. Véanse los textos citados en O. C., t. V y III, respectivamente.

orden cronológico, sin que una suplantara a otra. Los nombres representativos son los de Friedrich Schlegel, Hegel y Ferdinand Wolf; representativos en el sentido básico de la palabra, ya que por medio de ellos supo a la vez de Herder, Goerres y Clarus, de August Wilhelm Schlegel y Uhland, Grimm, Diez y Bartsch.

APÉNDICE I

NOTICIA SOBRE LA LITERATURA ALEMANA

I

Al proponernos dar una ligera idea de una literatura más celebrada que conocida, y que, nosotros propios, si bien nos gloriamos de haber sentido asaz profundamente alguna de sus partes, estamos muy lejos de haber recorrido en su totalidad, topamos muy luego con una cuestión fundamental: ¿Es acaso posible abarcar con una ojeada sintética toda una literatura tan copiosa en obras, como varios son los géneros a que éstas pertenecen? ¿Podrán señalarse leyes generales que a todos los últimos convengan, aun cuando hayan contribuido a formarlos principios tan opuestos como la piedad y el escepticismo, aun cuando se refieran sus asuntos y estilos a épocas tan diversas como la antigüedad y la Edad Media, y presenten aquí una sencillez infantil digna de los tiempos en que la literatura producía sus primicias, allá cuantas formas caprichosas puede imaginar una metafísica poética?

Si a las letras españolas atendemos, no dejará de aparecernos espinoso señalar un aire de parentesco entre la ascética energía de Granada o la blanda unción del otro Luis, y el humor cáustico y las beóticas sales de Quevedo; entre la clásica pompa de Herrera y la montañesa sencillez de algunos romances, entre la ruda frase del antiguo príncipe Manuel y el habla gallarda y abundantísima de nuestros dramáticos. Hallaremos, empero, la semejanza deseada si en unos y otros atinamos a divisar una amable pretensión en el decir que no deja de componerse bien con la candidez del pensamiento, una imaginación rica y viva pero sosegadamente enamorada de los objetos en que se ocupa, una ingenua conceptuosidad, más erudición que ciencia; menos lógica que corazón, y una sabrosa prodigalidad de palabras que ora pone en relieve la idea, ora la encubre con holgados y vistosos pliegues.

Tampoco nos será difícil hallar algún vínculo de unión, algún carácter común entre los varios ramos de la literatura tudésca, mayormente cuando queremos limitar nuestra noticia a la parte sana y laudable y dejar a un lado aquellas obras que por mucho que valgan algunas de sus partes, deseáramos que no hubiesen venido a turbar la general belleza y serenidad de aquélla.

El carácter poético de los alemanes, su propensión a lo bello se hallan descritos en las siguientes palabras de uno de sus célebres críticos: "Nuestros

compatriotas tienen para la poesía una inclinación nativa, y poético se puede llamar nuestro carácter nacional, por entusiasta, ingenuo, fantástico, supersticioso, tempestuoso y ardiente. Posee el alemán un sentimiento extraordinariamente profundo y delicado, una brillantísima fantasía, decidida inclinación a la alegoría y a lo simbólico, destreza en las invenciones intrincadas, un fuego de entusiasmo capaz de devorarlo todo, un sentido fino para la naturaleza y el idilio, inclinaciones domésticas y nacionales, y con esto mayor ilusión para lo forastero y maravilloso. Más que en otra cosa se manifiesta nuestro genio poético en el mismo abuso que de él hacemos, en la superabundancia poética que se echa de ver en nuestras obras literarias, en la manera ideal de considerar la vida, la historia y las ciencias que entre nosotros domina y que nos vale los sarcasmos de las naciones que se precian de prácticas: hasta en las más áridas ciencias mezclamos de buen grado el corazón, el entusiasmo y las imágenes orientales."

Uno de los caracteres de la literatura alemana más generalmente reconocido, y que en efecto la distingue, es el saber, la erudición, el estudio, la filosofía. La mala aplicación de esta palabra puede conducir a algún error, y ha conducido en efecto, no sólo a los críticos que han juzgado las obras, sino a los poetas que las han compuesto. De ningún modo debe considerarse la bella literatura como un campo en que libren sus contiendas los opuestos pareceres o como un instrumento de que se valgan a placer hoy esta, mañana aquella secta filosófica. La serenidad de la poesía no debe ser turbada ni por las dudas del espíritu, ni por el cansancio de la meditación, ni por la austeridad filosófica, ni por el ávido anhelo de investigaciones. El estudio observador pero respetuoso del corazón humano, la contemplación entusiasta de la naturaleza, el grandioso espectáculo de la historia, la consideración de los milagros de nuestro ánimo, tal es la filosofía que conviene a la literatura y que da a sus producciones aquel asiento sólido y duradero que las preserva de pasar por el momentáneo capricho de un escritor.

La filosofía, el amor al estudio y con éste el de la soledad, el apartamiento de los negocios prácticos y del ruido mundanal que aquéllos deben producir, han influido poderosamente en la germana literatura y le han dado uno de sus más distintivos y honrosos caracteres, si no es ya el primer cimiento de todas sus bellezas: la buena fe o conciencia.

II

La sed de gloria, el deseo de los públicos aplausos que avivados hasta cierto punto pueden servir de provechoso estímulo al ánimo y las potencias intelectuales del poeta, escitados más allá del grado conveniente conviértense en pasión exclusiva, roban al alma la serena contemplación que escogen las concepciones artísticas y conducen a halagar más o menos embozadamente los errores dominantes. Los buenos literatos tudescos escuchados en honrosa

independencia y sin demandar al mundo que encomiase sus obras ni mejorase su suerte, a la gloria tumultuosa y perecedera prefirieron la que la posteridad les tributa; y lo que les moviera a escribir o a cantar fue tan sólo el interno placer de ver realizados sus pensamientos y de dar una forma a sus ideas, no de otro modo que el herido de un dolor o poseído de un gozo se siente inclinado a escalar uno o otro con exclamaciones alegres o lastimosas. En el seno de la soledad y del silencio oyeron los ingenios tudescos los acentos de su conciencia poética, y su imaginación buscó sendas aún no pisadas por huella mortal para ir al encuentro de la pura y resplandeciente imagen de la *belleza*. Borraron de su ánimo los rastros que le habían imprimido las convenciones de los hombres para divisar en él los sencillos y grandes caracteres que le diera la mano del Criador.

Con tales disposiciones no podía en manera alguna convenirles los estrechos preceptos inventados en épocas de refinada cultura por las delicadezas de la etiqueta y de la cortesanía; y como un varón elegido por la Providencia para la consecución de alguna empresa grandiosa se desdeñaba de sujetarse a las complicadas trabas con que a lo común de los hombres nos encadena la fuerza de la opinión y el miedo de la murmuración ociosa, así los genios teutónicos, no menos que todos los genios que les habían precedido, se abandonaron sin escrúpulo ni miramiento a los altos y nobles sentimientos que les avasallaban, seguros de no errar en tanto éstos existiesen y les guiasen, pues para engañarlos hubieran debido decaer de su nobleza y altura. El campo donde tal género de poesía había de obrar, la esfera de sus operaciones debían forzosamente ser muy distintos de los de las literaturas basadas sobre principios enteramente opuestos. Ni era aquella propia para alimentar la docta presunción de un círculo de eruditos, ni para dar momentánea tregua al hastío de una cortesana, ni para halagar lisongeramente los oídos de un príncipe poderoso. Mejor debía llamar a la muchedumbre a regiones más bellas y elevadas de las que antes alcanzara a divisar, con efectos tan poderosos si no tan brillantes como los de la antigua poesía lírica, o debía recobrar en el teatro el carácter severo y semi-religioso de los tiempos de Sófocles. Sus composiciones podían ser pronunciadas por unos labios infantiles y sorprender y dirigir dulcemente los primeros afectos del pecho de una doncella tímida, llenar de santas flores los altares del amor, o resonar en las bóvedas del templo; o bien ser entonadas por las belicosas turbas que peleaban en justa defensa de las aras y los hogares de su patria. Grandes objetos dominan incesantemente en la literatura alemana: los varios de la naturaleza sirven de imagen y de símbolo del alma humana deseosa como ella a un tiempo de paz y de movimiento, y las grandes épocas de nuestra vida aparecen mencionadas frecuentemente con la sombría grandeza de la fatalidad y con la inefable dulzura de la resignación. El recuerdo de la cuna, frágil batel adornado con las flores de la infancia pero amagado ya por las tempestades de la fortuna, el de las hachas del himeneo que presiden al segundo nacimiento del hombre e iluminan su más venturoso día, las negras gasas del lecho de la muerte, tales son los pensamientos comunes que constituyen el sublime *amaneramiento* de la literatura alemana. Las mismas imágenes poéticas que

dictó en otro tiempo la sencillez de costumbres o el inmediato contacto con la naturaleza, han sido reproducidas en nuestros tiempos por el recogimiento del espíritu y por la meditación verdaderamente filosófica.

De ahí la preferencia y amor a los tiempos primitivos que ha movido a desenterrar tantos nombres bellos y desconocidos, a restaurar la media edad y a divagar por los archipiélagos griegos y por las regiones encantadas del Oriente. Aquellas épocas en que el hombre se ligó al hombre, más que por los cálculos del interés, por las nobles ilusiones de su mente y de su corazón, en que el nombre de una familia sirvió de vínculo y de glorioso emblema a personas innumerables y hasta parecía grabado en el territorio donde aquélla dominaba; todas las épocas de escasa cultura en que tanto era el poder de la belleza y tanto el de la voz de un hombre superior y la magia del canto, en que las costumbres públicas se hallaban envueltas en inútiles pero significativas y grandiosas usanzas, serán siempre placenteramente recordadas por mil instintos innatos al hombre. Podrán éstos ser combatidos por otros no menos justos, pero los hombres dominados del sentimiento estético, la pacífica raza de poetas alemanes, los especuladores de la *belleza* se han complacido en renovarlos y en darles nueva existencia en su imaginación y en sus escritos.

III

Al descender al examen de los varios géneros de poesía que han merecido la preferencia a los ingenios germanos, se nos presenta desde luego la épica o narrativa, sin que con este nombre queramos significar los grandes ensayos de epopea formal del venerado Klopstock, patriarca de la literatura de su patria, el cual en su *Mesiada* salió airoso de un asunto superior a las humanas fuerzas, ni el interesante ramo de la novela, que si bien creció y cobró nuevos bríos entre los alemanes, no llegó a su completo desarrollo hasta la aparición del mago Caledonio. Nos referimos a un modestísimo género de poesía que compararse puede a la flor silvestre, o a un arroyo perdido entre las malezas del bosque: a la balada, o canción narrativa popular. Mucho es el poderío de esta sencilla composición que desde sus primeros acentos nos transporta a la existencia llena y entera de nuestra infancia y nos libra de las penosas convenciones que en nuestra mayor edad suplen escasamente la pérdida de las primitivas convicciones y esperanzas. Género es éste conocido de la mayor parte de naciones europeas, pero ninguna como la alemana puede reunir en él al carácter general de la Edad Media, rasgos tomados de las costumbres más bárbaras y épicas de los primitivos teutones y escandinavos. Ninguna al propio tiempo se siente más naturalmente llevada a la pintura de aquellas escenas supersticiosas que constituyen el *maravilloso* propio de la poesía popular, de las cuales si nadie puede afirmar haber presenciado el espectáculo, pocos habrá que no hayan sentido los efectos. Los modernos poetas alemanes se han valido algunas veces de un fragmento conservado por la tradición para fundar en él una

composición popular de mayor extensión e importancia; así la balada sentimental de Schiller recuerda las antiguas líneas de José y Ana, la célebre Leonora de Burger debe poco más que el nombre de la heroína y las terribles palabras que repite su misterioso conductor a la antigua balada de Leonora, y la del *Niño de noche buena* ha dado origen a la interesante concepción religiosa de la *noche buena* o *la conversión*: pero más frecuentemente han imaginado nuevas leyendas de corta extensión como las antiguas, y como éstas sublimes y sencillas: género en el cual dio Goëte los primeros pasos y que Uhland ha llevado al último grado de perfección. Sirva de muestra la siguiente, debida al primero:

EL REY DE TULE

Hubo en Tule un rey constante
En amar mientras vivió,
Al morir su tierna amante
Aura copa le donó.

Sin la copa que adoraba
Nunca plugo al rey yantar,
Mas sus ojos anegaba
Al beber de llanto un mar.

En sus días postrimeros
Sus ciudades numeró,
A una y otra dio herederos
Mas la copa conservó.

En castillo situado
De la mar en el confín
De sus fieles rodeado
Celebró regio festín.

Allí viose al buen anciano
La postrer gota apurar
Y lanzar con débil mano
La sagrada copa al mar.

Caer, llenarse, perdida
En las olas la miró;
Y en sus ojos no hubo vida
Y a beber jamás tornó.

Como ejemplo de poesía lírica podríamos escojer alguna de las angelicales visiones de Juan Pablo o la *Campana* de Schiller, que llamarse puede el himno de la paz y del orden social; preferimos empero la siguiente, en que Guillermo Schlegel, uno de los dos hermanos que dieron a la crítica un entusiasmo y elevación de que antes de ellos carecía la misma poesía, se propuso presentar en el *Cisne* y el *Aguila* los símbolos de la vida activa y de la contemplativa, no por medio de una alegoría abstracta y rigurosamente seguida, sino con una poética sucesión de imágenes relativamente enérgicas o apacibles.

MELODÍAS DE LA VIDA

El Cisne y el Aguila

Cisne

Deslízase mi vida
Entre ondas sosegadas,
Que por mis leves surcos
Apenas alteradas
Mi imagen candorosa
Reflejan con amor.

Aguila

Habito el aire en noche borrascosa,
En las rocas anido:
En la caza, en la lid, en el temido
Peligro estiendo el vuelo vencedor.

Cisne

Gozo el azul del cielo,
Me llaman a la orilla
Las plantas perfumadas,
Cuando en las ondas brilla
Del sol la llama roja
Que va a desaparecer.

Aguila

Cuando la tempestad lejos arroja
La encina de su asiento,
A los rayos pregunto en mi contento:
¿No es verdad que destruyes con placer?

Cisne

Me incitan a bañarme
En olas de armonía
De Febo las miradas,
Y cánticos me envía
Cuando a sus pies reposo
De Tempe el sacro val.

Águila

Hasta el trono de Jove alzarme oso,
De sus rayos soy dueño,
Cubro con negras alas en mi sueño
El cetro del monarca celestial.

Cisne

La bóveda celeste
En la onda reflejada,
Mi patria primitiva,
La celestial morada
Con poderoso anhelo
Me fuerza a desear.

Águila

A los dioses igual, del hondo suelo
Huyendo el fango impuro,
Ya en edad tierna mi mirar seguro
En el sol inmortal osé fijar.

Cisne

Blanda a la muerte cede
Una vida serena;
Mi dulce voz naciente
Al caer mi cadena,
La santa hora postrera
Solemne cantará.

Águila

El alma como fénix, de la hoguera
Renace libre y fuerte:
Remozada con la hacha de la muerte
A su divino origen volará.

IV

Modificaciones esenciales que desde el estado de decrepitud los han llevado al de frescura y lozanía, ha introducido la nueva escuela germánica en cuantos ramos abraza la literatura; pero entre las innovaciones a que ha sujetado al dramático las hay que por referirse a la forma exterior se hallan al alcance de toda clase de jueces y lectores. No es éste lugar propio de ventilar la en demasía célebre cuestión de las *unidades*, desconocidas, en la práctica al menos, por nuestros antiguos y por el padre del teatro inglés y desdeñadas por los sabios críticos y modernos poetas alemanes: baste asegurar que quien leyere un drama de los últimos o de los primeros y diere luego a aquella cuestión el valor que dársele suele, se hace sumamente sospechoso de carecer de sentimientos y de propensiones poéticas. El gran Walter Scott compara a los sectarios de la antigua escuela francesa a un *formalista*, y a los de las teorías alemanas a un *fanático* del arte escénico, y cierto que es harto difícil caracterizar con mayor exactitud la diferencia que media entre el que en sus obras dramáticas está sin cesar atento a evitar insignificantes inverosimilitudes e inconvenientes de poca monta, y el que las considera como medio de dar forma adecuada a los fogosos afectos que en su ánimo infunden el espectáculo del hombre o de la historia. Observación atenta y apasionada del corazón humano, superior conocimiento si no de los incidentes comunes de la vida a lo menos de los que en ella dejan una huella profunda, estudio de los misterios de los caracteres y varios modos de existir de las pasadas generaciones, van de consuno en los trágicos alemanes con una singular elevación de sentimientos, con un angelical entusiasmo: entusiasmo que en Schiller se apoya en la moral y en la fortaleza de un alma pura y que en las sublimes visiones de Werner linda a veces con el delirio.

Una obra dramática existe en alemán, sin duda la más sana si no la más portentosa de las concepciones de Goete, composición libre, varia, rápida por los muchos acontecimientos que abraza e incesantemente animada por la fuerza de carácter, por la franqueza, por la rústica magnanimidad, por la vida independiente de su héroe *Berlichinga* (1). Para dar a nuestros lectores una idea de esta que puede llamarse novela dramática, escojéremos algunos retazos que manifiestan el carácter y la creciente y criminal pasión de Franz, escudero de Weislinga y amigo del héroe Suabo y traidor a su noble confianza. El último trozo manifiesta el castigo impuesto a los crímenes de Adelaida y la muerte del desventurado page: júzguese qué efecto debe producir tan solemne escena presentada repentinamente y sin ninguna anterior alusión a los misteriosos jueces.

Franz. ¡Si supieseis lo que yo sé! ¡Si tan sólo pudieseis imaginaros lo que yo he visto!

Weislinga. ¿Y qué es ello?

Franz. Me vuelvo loco con sólo recordarlo: Bamberg no es ya Bamberg, pues un ángel en figura de muger lo ha convertido en nuevo paraíso.

Weislinga. ¿Y aquí está todo?

Franz. Métanme fraile si al verla no perdéis los estribos.

Weislinga. ¿Quién es, pues?

Franz. Adelaida de Waldorf.

Weislinga. Con efecto he oído celebrar su belleza.

Franz. ¡Oído! es como si dijeseis: He visto música, etc. (ACTO I.)

Adelaida. ¿Cómo está tu señor?

Franz. Bueno, señora, y me ha encargado que os bese la mano.

Adelaida. Tómala... Tus labios queman.

Franz aparte. Es que arde el corazón. Señora, vuestros criados son los hombres más felices del universo... Adiós, buena señora, necesario es que parta. No me olvidéis.

Adelaida. Come algo antes de partir.

Franz. ¿Para qué? os he visto y he quedado sin hambre y sin sed.

Adelaida. No se me oculta que eres un muchacho muy fiel.

Franz. ¡Ah! señora, etc. (ACTO III.)

El Anciano. Jueces del tribunal secreto que por la cuerda y por la espada habéis jurado vivir sin mancha, juzgar en secreto y castigar en secreto como Dios, si vuestros corazones son tan puros como vuestras manos, levanted los brazos y clamad ¡ay del criminal! ¡ay del criminal!

Todos. ¡Ay del criminal! ¡ay del criminal!

Anciano. Nuncio, abre el juicio.

Nuncio. Yo, nuncio, invoco la acusación contra el malhechor: que aquel que tenga las manos y el corazón bastante puro para juzgar por la cuerda y por la espada ¡que acuse! ¡que acuse!

Acusador, adelantándose. Mi corazón está puro del crimen, mis manos limpias de sangre inocente... ¡Oh Dios! perdóname mis malos pensamientos y no permitas que mi voluntad les obedezca: levanto la mano y ¡acusol ¡acusol ¡acusol!

Anciano. ¿A quién acusas?

Acusador. Acuso por la cuerda y por la espada a Adelaida de Weislinga que ha cometido adulterio, que ha hecho asesinar a su marido por su escudero: éste se ha hecho justicia a sí mismo, el marido ha muerto.

Anciano. ¿Juras ante el Dios de la verdad que la acusación es verdadera?

Acusador. Lo juro.

Anciano. Si fuese falso, ¿ofreces tu cabeza en castigo del asesinato y adulterio?

Acusador. La ofrezco.

Anciano. Los votos. (Los jueces hablan en voz baja al anciano.)

Acusador. Jueces del tribunal secreto, ¿cuál es vuestra sentencia con respecto a Adelaida de Weislinga, acusada de asesinato y adulterio?

Anciano. Debe morir, ¡morir de muerte doblemente amarga!, por la cuerda y por la espada espiar doblemente su doble crimen. Alzad las manos y clamad sobre ella ¡ay de tí! ¡ay de tí!

Todos. ¡Ay de tí! ¡ay de tí!

Anciano. Acércate, vengador; aquí tienes la cuerda y la espada: toma: que desaparezca de la faz de la tierra dentro de ocho días. Doquiera que la encuentres húndela en el polvo. Jueces que juzgáis en secreto y castigáis en secreto como Dios, guardad sin manchilla vuestros corazones y vuestras manos limpias de sangre inocente. (Acto V.)

(1) Esta obra sublime puesta en castellano verá en breve la luz en una de las más acreditadas librerías de esta ciudad.

V

Como el siglo de los Horacios, Varios y Virgilio y el de los Corneilles y Fenelones, la principal época de la literatura alemana que comprende las postreras décadas del pasado siglo y las primeras del presente se grangearán de la posteridad el título de siglo de oro, y se reconocerá además que a la cultura, universalidad y abundancia que con aquéllos le son comunes, reúne un candor, un carácter sincero y entusiasta no tan propios de las literaturas que más que de inspiradas se precian de sabias. En cuanto se sintió la alemana llamada a grandes destinos, sacudió el yugo de las convenciones adoptadas por los secuaces de la escuela francesa, y se dio al estudio, más bien que a la imitación de las morales exposiciones de Richardson, de la melancólica contemplación de la naturaleza de Tompson, de las lúgubres meditaciones de Young, de los sombríos cuadros heroicos atribuidos a Ossian y en especial de las bíblicas inspiraciones del gran Milton. Tales fueron los alimentos de la naciente escuela germánica, hasta que medrada ya y vigorosa llegó a adquirir un carácter propio y a producir escritores originales y poetas creadores.

Más de un defecto literario, más de un funesto error filosófico podrían echarse en cara a la tudesa literatura; pero en cambio ¡cuántos nobles sentimientos, cuán brillante pureza la embellecen! ¡cuántas ilusiones dispierta, cuántas fibras dormidas en lo interior del corazón revela a sus admiradores atónitos! Y sin atribuir a las impresiones literarias más efectos positivos de los que en realidad suelen caberles, ¡cuántos bellos gérmenes no habrá desarrollado! ¡cuántos nobles caracteres le habrán debido su origen! ¡de cuántas denodadas acciones, de cuántos coloquios dulces y puros ha sido la causa feliz!

Una grande época literaria supone necesariamente en la generación que la produce pensamientos vivificadores, poderosos y brillantes afectos. Muchos de éstos tal vez se conviertan en promesa vana y no lleguen a dar los frutos que de ellos se esperaban, tal vez sigan un camino torcido desviándose del

primitivo; no pocas veces los que se encargan de propagarlos, lejos de ponerlos en práctica, se abandonan a pasiones ignobles y mezquinas; mas no por esto será menos cierto que entre lo bello y lo moral, en su origen idénticos, existen vínculos más o menos visibles. La esfera del arte forma un mundo superior al de la tierra, al cual tienden las más bellas inclinaciones y los más nobles instintos que al hombre animan: los malos hábitos y las pasiones siniestras dejan aquella tendencia tan incompleta como la mayor parte de las cosas humanas.

Las ideas sociales que han recobrado su imperio si no en el corazón en la fantasía al menos de la generación presente (lo que ocasiona más pudor en las costumbres y una apariencia de bien con la cual se siente lo necesario de su realidad y que algunas veces se trueca en tal), débese no poco a la influencia de la sana literatura: saludable reacción de la que cabe buena parte a la de los alemanes.

La música, cuyo esplendor entre éstos es cuasi contemporáneo al del nacimiento de su nueva poesía, ha seguido los pasos de la última, aunque acaso con menor celebridad; ha contribuido a su propagación y parece destinada a sobrevivirla. Tan proverbial es hoy día la aptitud de un Alemán para aquel arte, como parece haberlo sido en el siglo de Carlo-Magno su torpeza para ejecutar los cantos meridionales, y ha pasado allí la música a ser no sólo un lujo social, sino también como debiera en todas las naciones un ramo de la educación, una costumbre doméstica y uno de los afectos fundamentales. Al propio tiempo han sido llevados a un punto inesperado los milagros de la armonía, los efectos públicos de la música, y aquel noble y eléctrico placer que en el alma produce el espectáculo de muchos hombres animados de un deseo común recorre con singular viveza las largas filas de los oyentes, cuando en Alemania se reúnen centenares de profesores para entonar un canto espléndido o acompañarlo con los medios artificiales de la instrumentación.

La pintura alemana, hija modesta de su literatura, bien que guiada por principios peculiares y por teorías propias, no es tan inferior a ésta en variedad y osadía, como superior en unidad y pureza. Las santas imágenes embellecidas por la ardiente devoción de la Edad Media, los tipos que como una continua aparición iban mostrando gradualmente sus rasgos celestes a sus adoradores, aquellos sencillos y significativos símbolos de las maravillas de nuestra religión han servido de provechoso estudio a los pintores de la nueva escuela, que han llegado a convertir una de las bellas artes, cuyo medio es más material, en la expresión de los afectos más íntimos de la parte celeste de nuestro ser. ¡Qué recuerdo de beatitud, de dulzura, de angelical armonía deja en el ánimo el aspecto de una de estas obras, a las cuales puede aplicarse justamente el dicho de un sabio español del pasado siglo: *que más bien parecen pintadas con el espíritu que con las manos!*

Las bellas artes han adquirido suntuosos templos donde se admiran sus obras maestras con un entusiasmo vecino a la adoración; las costumbres públicas conservan respetuosamente los restos escasos de los recuerdos que las embellecen, y la civilización recobra el carácter magnífico que en el siglo xvi la adornaba. Del cultivo general de las bellas artes puede esperarse, si no

la mejora de costumbres que sólo otra causa de superior naturaleza puede facilitar, al menos mayor gracia y delicadeza moral, al mismo tiempo que mayor simplicidad y franqueza, y una estima de los buenos goces del alma que estaba pronta a desaparecer cuando se suponían los placeres materiales único objeto de la vida humana.

APÉNDICE II

CUATRO CARTAS DE MILÁ A FERDINAND WOLF

La correspondencia de Manuel Milá con Ferdinand Wolf, conservada en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander, se había incluido en el *Epistolari* recogido por Nicolau d'Olwer.

De las tres cartas que allí se publican se reproducen aquí las 27 y 29 del volumen I, porque sólo se conocían de modo fragmentario. En nuestro texto corresponden a los números 1 y 2.

Además se añaden otras dos que no se hallan en Santander.

Todos los originales, con el conjunto de la correspondencia dirigida a Wolf, se encuentran en la Herzog-August Bibliothek de Wolfenbüttel, que amablemente facilitó al autor de este estudio xerocopias de la correspondencia del hispanista vienés con sus amigos o colegas de España.

I

S. D. Fernando Wolf.

Muy Sr. mío y de mi mayor respeto:

Recibiría V. un discurso y unos versos.

Ahora le envío a V. unos *Principios de Estética*, pues a pesar de que sé que poca falta hace un tratado de esta materia en Alemania, hubiera creído faltar a lo que le debo si me hubiese eximido de esta atención. Mando también un *Roudor de Llobregat* (que me pidió el Sr. Bonet), unas poesías (todavía no publicadas) de Cabanyes, que a pesar de que no pueden tener para V. el interés que para nosotros no creo le disguste conocerlas, y un trabajo sobre Campmany (?) que contiene algunas noticias poco conocidas.

Sentiría no haber acertado en estos envíos, pero como sea, tómelo V. como una muestra de buena voluntad de este su afectísimo y reconocido servidor q. b. s. m.

MANUEL MILÁ.

Sr. Don Fernando José Wolf, Viena.

Muy señor mío y de mi mayor respeto:

He recibido su apreciada del 3 del mes pasado en que me invita a tomar parte en el interesante Anuario de Marburgo. Hace ya tiempo que el Sr. de Gayangos, por medio de un común amigo, me había comunicado un ofrecimiento semejante. Busqué inmediatamente un antiguo Cancionero francés que perteneció al príncipe de Viana y debe conservarse en casa de un amigo, creyendo que daría materia para un artículo interesante, y no pude dar con él. Hice un artículo histórico-filológico relativo a Cataluña y supe luego que no deseaban VV. artículos filológicos, lo cual, unido a que supe también que se había de escribir en francés, me hizo cejar de mi propósito (no menos que la dificultad del envío). He recibido ahora su amabilísima misiva, que me ha hallado sin trabajo alguno preparado, de suerte que para salir del paso he pergeñado a toda prisa la adjunta noticia. En adelante procuraré tener preparado escribiente; y, si es necesario que sea en francés, harélo ver a quien pueda corregirlo antes de hacerlo copiar. Por esta vez confío en su corrección.

No hay que decirle que me halaga su invitación de V., que no sólo considero honorífica, sino también útil para mí, por cuanto me puede estimular a hacer trabajos determinados. No haré alardes de modestia, pero V. puede ya saber en qué flaqueo. Bien es verdad que al presente, con mis regulares ocupaciones, con mi temperamento poco sufridor del trabajo y con una larga Necrología y una Disertación arquitectónica para la cual estoy comprometido, y sobre todo con el afán de dejar desbastado mi estudio de *Los trovadores en España*, me habré de tomar espacio y reservarme la elección de asuntos. Así me propongo enviarles: I. Dentro de unos cuatro meses, un estudio acerca de los juglares y trovadores provenzales de Cataluña. Conozco mucho de lo que se ha publicado en Alemania; pero, profundizándolo algún tanto y comparándolo con los documentos históricos, creo que se puede fijar algo de la cronología de dichos trovadores, que en algunos no está bastante clara. II. Dentro de unos nueve meses, un articulito sobre Danzas representativas de Cataluña. III. Dentro de poco más de un año, un artículo sobre la influencia de la poesía provenzal en España. Pasado el invierno próximo me propongo *empezar a dedicarme muy especialmente a la literatura catalana* y entonces podré trabajar algo sobre nuestros grandes cronistas, sobre Ausias March y Raimundo Lulio que me interesan como poetas, poetas catalanes y poetas cristianos.

Díganme VV. si les parece bien el plan de dichos envíos y si pecan por excesivos.

Mucho gusto tendré en recibir al Sr. profesor Gyndaly, pero debo advertir a VV. que desde principios de Julio a 22 de Setiembre estaré en Villafranca.

Si este Sr. me avisa su llegada pasaré luego a ésta (Barcelona), mas como es probable que quiera visitar la clásica Tarragona y Villafranca está a medio camino, puede pasar a esta población y yo tendré el gusto de acompañarle a la ciudad romana. Los libros puede entregarlos, en caso de pasar aprisa, al ebanista que está debajo de mi habitación.

He visto ya un juicio, aunque demasiado corto, de su última e interesantísima publicación de V.; puede V. creer cuánto gusto tendré en recibir este precioso regalo, no menos que los Anuarios. Me gustaría también ver el trabajo de mi amigo, antiguo juez mío y ahora colega de asignatura, el laboriosísimo investigador el Sr. de los Ríos.

Sobre todo que el Sr. profesor Cyndaly no deje de hacerme saber su llegada, en caso de que sea antes de mi vuelta.

De V. con todas veras agradecido y respetuoso amigo y S. q. b. s. m.

MANUEL MILÁ.

Barcelona, 5 de Enero 1860.

Adresse: Calle de Baños nuevos, n.º 3, p.º 1.º.

3

Sr. D. Fernando Wolf.

Barcelona, 24 Febrero 1862.

Muy señor mío y de mi mayor respeto:

Por el Sr. Ebert recibí su recado de V. acerca de "Los documentos del Archivo de Aragón". Hablé luego al actual Archivero, que buscó y halló la real orden en que se dispone que ponga a la disposición de V. un ejemplar de su publicación, y después he visto al Sr. Cónsul de Austria, el cual me ha prometido hacerse cargo de esta ya voluminosa publicación y remitirla por el primer buque que salga para Trieste, lo que, según me ha dicho, es muy muy poco frecuente; a no ser que se le faculte oficialmente para hacer los gastos necesarios, y entonces mandaría los tomos por Marsella por medio de uno de los muchos vapores que van a este puerto desde el de Barcelona.

He sentido no poder obtener más inmediato resultado de esta diligencia, en que he tenido el mayor gusto, como una de las pocas ocasiones que naturalmente pueden ofrecérseme para demostrarle mi reconocido afecto.

De V. S. y A. S. q. b. s. m.

MANUEL MILÁ.

He entregado al Sr. Cónsul una Necrología de D. P. de Bofarull, primer director de la Colección, para que la una a ésta, cuando se verifique el envío.

Sr. D. Ferdinand Wolf.

Muy señor mío y de mi mayor respeto:

Aparentemente, pero sólo aparentemente, tal vez no he quedado tan bien con V. como debiera. Luego que el Sr. Ebert me habló de lo de los documentos vi a mi amigo el Archivero D. Manuel de Bofarull, el cual buscó la real orden en que se le mandaba entregar el ejemplar de tales documentos, lo que no hizo, creyendo que le serían reclamados por el Consulado. Vi al Sr. Cónsul de Austria, el cual me dijo que estaba dispuesto a recibir dichos ejemplares y que los mandaría cuando hubiese un barco que fuera a Trieste, o que si se quería más pronto, debía facultársele por el Ministerio austriaco para hacer gastos.

Este era el estado de la cuestión cuando escribí al Sr. Ebert, a últimos de Febrero, y de todo esto daba cuenta a V. en una hoja que le dirigía, junto con la destinada a dicho Sr. Ebert. Pero habiendo hallado después entre las páginas de un libro una hoja (no sé si borrador o si la que debía remitir a V.), temí que a efecto de mis distracciones no la hubiera incluido como había pensado. ¿La incluí? Mejor. ¿No la incluí? Le debía a V. esta satisfacción.

Ahora ha variado el estado de este negocio. El Sr. Archivero ha recibido una nueva comunicación apremiante y se ha dado prisa a remitir el ejemplar de tomos publicados de dicha colección de documentos al Sr. Cónsul. Éste los tiene ya y me ha dicho que ha escrito al Sr. Ministro de Austria preguntándole por qué medio quiere que se remitan. Con los 14 o 15 volúmenes publicados el Sr. Cónsul tuvo la bondad de encargarse de remitir mi memoria (de que le hablaba ya en dicha hoja tal vez no incluida).

Deseando saber noticias de V. queda su afectísimo y reconocido S. y R.
A. q. b. s. m.

MANUEL MILÁ.

Me ha dicho el Sr. Archivero que irá enviando al Consulado los tomos que vayan saliendo.

Barcelona, 15 Abril 1862.

POSTDATA

Con otros estudios ya publicados o en prensa, éste sobre Milá ha de formar parte de una obra sobre La presencia del pensamiento alemán en la España del siglo XIX.

Parte de este trabajo fue expuesta en el mes de marzo de este año en la Academia de Buenas Letras, que, conjuntamente con el Instituto Alemán, me brindó la posibilidad de discutirlo en público.

Me satisface agradecerlo nuevamente.