

En torno al FAUSTO con motivo del bicentenario de Goethe

Acabo de volver a leer el FAUSTO. ¡Ay! todos los años se vuelve a apoderar de mi vida inquieta ese sombrío personaje. Es el tipo angustioso hacia el cual gravito, y, cada vez más, encuentro en este poema palabras que van derechas a mi corazón. ¡Tipo inmortal, malhechor y maldito! Espectro de mi conciencia, fantasma de mi tormento, imagen de los combates incesantes del alma que no ha encontrado su alimento, su paz y su fe, ¿no eres el ejemplo de una vida que se devora a sí misma porque no ha vuelto a encontrar su Dios y que, en su errante carrera a través de los mundos, lleva en sí, como un cometa, el incendio inextinguible del deseo y el suplicio del incurable desengaño?—Federico Amiel (Diario íntimo, página 130).

DE igual modo que en el arte clásico predomina la forma sobre la idea, en el romanticismo el pensamiento adquiere sobrenatural realce. Esta propensión a lo interno y psicológico, encontró en el retorno a la Edad Media, tan dada a la teología, a la metafísica y a la magia, un clima favorable para su próspero desenvolvimiento. El doctor Fausto es exhumado de entre los escombros del Renacimiento. Su origen es mucho más remoto. Trátase de un legendario personaje medieval, pariente próximo de San Cipriano, mártir; del monje Teófilo, del poeta Berceo y la Monja Roswitha, de Gandershein y de Fray Gil de Santarem, de Fray Luis de Sousa.

Fausto es un mago, brujo o alquimista. Hoy en que la ciencia se ha dignificado tanto, sería un sabio. Pero su sabiduría no es infusa y providencial. La ha logrado después de muchas horas de estudio, de reflexión sobre las cosas. Su vida ha sido un calvario. Siempre entre libros y mamotretos descoloridos y polvorientos; entre fórmulas, drogas, retortas y matraces. Sin embargo, de la piqueta de sus alambiques no ha salido la sustancia mirífica y sobrenatural que pueda rejuvenecernos, como la fuente de Juvencio al que bebía de sus cristalinas aguas. Todos los estudios y experiencias de Fausto se han estrellado contra la escollera inmovible de este enigma. De no terciar en la disputa el mismísimo Mefistófeles, el legendario doctor no habría conseguido remozarse y embellecerse. Porque este viejo de luenga barba y encrespados cabellos, que muestra en sus ojos cierta fatiga y desaliento, a cambio de la pérdida

de su alma, torna a ser joven, apuesto y hermoso, y con estas armas terribles se lanza a la conquista y posesión de Margarita, tras de herirla de incurable amor.

Pero Fausto no es el mismo siempre. El Fausto del Renacimiento no presenta igual psicología que el del siglo XIX. El Fausto de Marlowe no es una entelequia, una abstracción mejor o peor humana, sino un brujo de carne y hueso, egoísta y sensual, ahito, rebosante, pletórico de pasiones inconfesables, que entre la piedra filosófica y una mujer cualquiera, optaría por la mujer. Cada época imprime su peculiar carácter a sus concepciones artísticas. El Renacimiento es más sensualista que filosófico. Imitar la naturaleza es la forma primordial del arte clásico. Idealizar la vida hasta el punto de hacer de ella una abstracción, un símbolo inaprehensible, es la teoría estética del romanticismo.

Los grandes movimientos literarios producen, por lo general, un héroe de proporciones descomunales, ya en lo que respecta a su exterioridad, ya si se le mira por dentro. Toda la savia espiritual de un pueblo discurre a torrentes por sus venas. Don Juan nos mostrará el genio indómito y tornadizo de nuestra raza. Su inquietud andariega, su fanfarronería, la voluptuosidad de poseer, sin detenerse más que lo necesario a gustar el sabor íntimo de las cosas, son cualidades eminentemente españolas. Las creaciones artísticas más notables tienen en su fisonomía los rasgos típicos, profundos, invariables que se dan por separado en los demás. El mérito trascendental de *Don Quijote* consiste en haber resumido en sí las condiciones y modalidades preferentes de nuestro pueblo. De aquí lo desmesurado e inabarcable del personaje, las enseñanzas que se obtienen de sus actos famosos, y la porfía de los críticos que descubren en él, cada día, un aspecto, un matiz absolutamente inédito, contradictorio con relación a otras singularidades ya advertidas. La misma complejidad moral del héroe literario motiva esta interesante colisión de apreciaciones y atisbos.

Al lado de estos héroes de significación trascendental o simbólica, hay otros, no de menos valor, y cuyo destino es absolutamente estético, bien sean debidos a la inspiración colectiva y anónima de un pueblo, como el Cid, ya provengan de la imitación clásica, como la Celestina. Con trascendencia filosófica o sin ella, representan, en su robusta individualidad literaria, el ápice del genio artístico de cada nación. El Renacimiento español, embebido en las maneras humanísticas, nos presenta a la Celestina. Los clásicos franceses del XVI a Gargantua. De igual modo, el romanticismo alemán nos dió a Fausto.

No siempre es posible conocer el origen de estos personajes grandiosos y localizarlos en el arte. Por lo general, las figuras inmortales de la literatura tienen un valor universal que traspasa los límites fatales del espacio y del tiempo. ¿Quién podría decirnos cuándo aparece el mito de Don Juan? Habrá quien se remonte a la edad heroica en que dioses y mortales están unidos en sus empresas y aventuras, y señale en Zeus el germen del conquistador. Es decir, que el

ser inconcreto y difuso de un gran personaje literario, se encuentra en cualquier sitio y época, si bien su precisión y madurez corresponden a un lugar y un momento determinados. Cuando nace el genio fecundo capaz de darle forma, el presunto héroe abandona su expresión vaga e indistinta y adopta una fisonomía perdurable y eterna.

Contribuye a esta lenta elaboración del héroe el proceso ascensional de las características de la raza. Cada pueblo tiene su psicología propia y cuando sus rasgos más salientes coinciden con las condiciones morales del personaje, toma éste su forma definitiva. Así ocurre con Don Juan, que aparece realzado y sublimado por Tirso en el momento en que es más ostensible el instinto hazañoso y galante de nuestros soldados y en que la vida desgarrada y heroica de nuestro pueblo excita los apetitos eróticos. Los grandes tipos literarios responden, pues, a la virtud plasmante de la raza, cuyo ejecutor es el genio individual. Esta es también la génesis de Fausto. Las mismas dificultades surgirán al paso si pretendemos localizar al legendario doctor en el espacio y el tiempo. Aparece indistintamente en pueblos diversos; emigra de una literatura a otra, revistiéndose de las formas propias de cada país y adoptando sus particularidades psicológicas más notables, pero alcanza su expresión definitiva cuando el ser moral del héroe encuentra de una parte, clima más favorable y próspero, y de otra, la mano maestra que lo perpetúe en bronce literario.

El Fausto, de Marlowe es el que corresponde al Renacimiento, como el de Berceo y Alfonso, *el Sabio*, rudimentario y toscó, a nuestras primeras tentativas poéticas. El de Marlowe es un hombre de verdad, influido por las pasiones y los vicios, y en cuya concepción artística tiene gran predicamento la vida tormentosa y sacrilega del autor. La trascendencia filosófica, el simbolismo sutil y quintaesenciado viene después. No es aquella su hora. El arte se había humanizado en tales términos, que solo procuraba impresionarnos con hechos reales, vigorosos y tajantes. La naturaleza en su forma más ruda y primitiva, sin alambicadas complicaciones, discurriendo por sus cauces normales, despeñándose como un torrente impetuoso o remansada y tranquila.

Goethe aparece en una época absorbida por la especulación filosófica. Los grandes pensadores intentan coordinar las ciencias en un sistema adecuado, y explicarnos de este modo el sentido y alcance del universo. Todo tiende a ordenarse, a buscar el principio vital de las cosas. Abandonamos la realidad en que aparecen sumidas de ordinario las actividades subalternas del espíritu, porque nos apasiona el mundo ideal, lleno de bellos y tentadores problemas. El arte se espiritualiza, se empuja por decirlo así, sobre la naturaleza, para abarcarla más fácilmente en una visión panorámica y penetrar, si es posible, sus arcanos. Goethe no es solo un gran poeta, sino un hombre de ciencia, que comparte el tiempo entre experiencias y ensayos y gloriosas tentativas de un arte magistral y trascendente. Un hombre así no puede ver las cosas por su lado vulgar, ni ha de limi-

tarse a engrandecerlas. Buscará su por qué, las idealizará hasta hacer de ellas algo etéreo y extrahumano. Los abismos del pensamiento metafísico le atraerán de modo irresistible. Es el poeta y el sabio en una misma pieza, que primero descubre al hombre como es en realidad y después lo deshumaniza hasta convertirlo en un símbolo o alegoría inaprehensible. Este Fausto mortal y eterno, de proporciones grandiosas, y que, en virtud del poder teúrgico de que está investido, penetra en los senos de la naturaleza, ansioso de robarle sus secretos, y baja al Infierno, como Orfeo, si bien con mejor suerte, o sube al Cielo con Margarita, su intercesora cerca de la Virgen María, es la creación más hermosa del romanticismo, y su ascendencia sobre otros poetas coetáneos de Goethe o posteriores a él, es por demás notoria.

¿Cómo no había de ejercer esta tiranía literaria personaje tan inmenso y vario? Fausto, además, corresponde a un romanticismo irremprochable por su técnica y concepción filosófica de la beldad. Romanticismo clásico, nacido de la unión de la fantasía y del entendimiento, inflamado por el verbo creador, pero sujeto a las leyes severas, inflexibles de la lógica. El arte que se apoya tan solo en la imaginación, constituirá una manera del espíritu, pero no una plenitud. Goethe entendía que para realizar la belleza, único fin del arte, había que partir de la imitación como base y de la fantasía como impulso y adorno. Del equilibrio y correspondencia de estos elementos, nacerá la belleza, que deja de ser o mejor dicho, no llega a ser, cuando nos servimos únicamente de la imitación o de la fantasía. Lo primero nos retrotrae al clasicismo; mas en seguida se ve lo que hay en él de servil y prosaico. Por ejemplo, nuestro siglo XVIII. Desemboca lo segundo en el caos; porque la imaginativa es una fuerza ciega, inconsciente, que proporciona a los artistas los materiales para edificar y requiere el auxilio precioso de la mente, la cual criba, recorta y ordena las cosas hasta hacer con ellas un todo perfecto.

A esto se reduce la estética del gran poeta alemán cuyo bicentenario se celebra este año. Lástima que nuestros románticos no alcanzaran a comprender esta fórmula, por otra parte tan sencilla y asequible.

PEDRO ROMERO MENDOZA

