

En el 250 aniversario de Goethe: Relectura del Fausto como profecía del progreso

Desde que existe una cultura moderna, la figura de Fausto ha sido uno de sus héroes. En los cuatro siglos desde el primer *Faustbuch* (1587) y la *Tragical History of Doctor Faustus* de Christopher Marlowe que apareció al año siguiente, la historia ha sido relatada incontables veces en numerosas lenguas y en diversos géneros, incluida la ópera, el teatro de marionetas y los tebeos.

La figura de Fausto ha adoptado variadas formas, siendo su denominador común y fondo el intelectual inconformista y el personaje marginal y sospechoso: Fausto es el hombre inquieto, impaciente, que siempre va a más.

La obra creada por Goethe sobrepasa a todas las demás en la riqueza y profundidad de la perspectiva histórica, imaginación moral e inteligencia, sensibilidad psicológica y visión de conjunto. Pushkin la llegó a llamar "una Iliada de la vida moderna"¹. También se la considera una parábola profética de la modernidad.

(1) Citado en Georg Lukács *Goethe and His Age*, Budapest, 1947; trad. al inglés de Robert Anchor, Merlin Press, London, 1968

El trabajo de Goethe sobre el tema de *Fausto* comenzó en torno al año 1770, cuando el autor tenía 21 años, y continuó, con interrupciones, a lo largo de los siguientes 60 años. En 1808 se publicó la primera parte. El conjunto no fue acabado hasta 1831, un año antes de su muerte, publicándose poco después. Al concluirlo, el 6 de junio de 1831, Goethe escribiría a Eckermann:

“Lo que me quede de vida lo consideraré un auténtico regalo, pues a partir de ahora en el fondo da igual qué haga o si logro algo más”².

La obra fue creada en una época de turbulencias y grandes cambios (la Revolución Francesa y la Revolución Industrial), y gran parte de su fuerza radica en este hecho. Aunque su fondo social y material es medieval, acaba inmersa en los acontecimientos de la Revolución Industrial.

La acción comienza en el cuarto solitario del intelectual, que es todo un símbolo de un abstracto reino del pensamiento —o una *torre de marfil*— y acaba en medio de un mundo transformado y enteramente nuevo, creado con la contribución de Fausto.

La fuerza básica que subyace al Fausto de Goethe, que lo distingue de sus predecesores y que genera gran parte de su riqueza y dinamismo, es ese impulso que podríamos llamar el *deseo del desarrollo*. Mientras las anteriores encarnaciones de Fausto han vendido sus almas a cambio de cosas muy concretas, definidas universalmente como *las cosas buenas de la vida*: dinero, amor, juventud, poder sobre otros, fama y gloria, el Fausto de Goethe va más allá:

“ Escúchame: no se trata de disfrutar. Yo me entrego al vértigo, al placer más doloroso, al odio enamorado, al reconfortante disgusto. Mi alma, curada ya del afán de saber, no ha de cerrarse en adelante a ningún dolor, y en mi ser íntimo quiero gozar de lo que de toda la Humanidad es patrimonio, captar con mi espíritu tanto lo más alto como lo más bajo, en

(2) citado en *Kindlers Literatur Lexikon im dtv*, Bd. 9, p. 3454, München, 1976

mi alma hacinar sus bienes y sus males, y alcanzar así con mi propio Yo el suyo, y al fin, igual que la humanidad, estrellarme." (vs. 1765 y ss.) p.1320-1321

Fausto aspira a un proceso global que incluirá todo tipo de experiencia humana, alegría y miseria al mismo tiempo, y que será la esencia de su propio desarrollo. El único modo de transformarse, y Fausto lo descubrirá, es transformar el mundo físico, social y moral en que se vive. El héroe de Goethe es heroico en tanto que libera tremendas energías ocultas, no sólo en sí mismo, sino en todo lo que toca. Sin embargo, los grandes cambios que inicia -intelectuales, morales, económicos y sociales- son a costa de grandes sacrificios humanos, por lo cual también se ha calificado la obra de "tragedia del desarrollo"³.

Siguiendo en esta línea, podemos reconstruir la historia de Fausto a base de tres grandes metamorfosis:

1. El Soñador, en su cuarto de estudio, teórico y aislado del mundo real.
2. El Amante, que ha salido de su cuarto, de su aislamiento, al "pequeño mundo" -al microcosmos- de Gretchen, y comienza a relacionarse con una persona.
3. El transformador/organizador - después de la tragedia del amor sale al "gran mundo"-macrocosmos-, alcanzando el *climax* de su vida como sujeto activo en los cambios que llevan al progreso.

En la primera fase, la del **Soñador**, cuando se levanta el telón, encontramos a Fausto solo en su cuarto de estudio, a altas horas de la noche. Se siente encerrado y está descontento a pesar de que tiene todo el éxito que se puede desear: es reconocido como profesor, docto en leyes, teología, filosofía y ciencias:

(3) Marshall Berman *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, Verso, London, 1983, 4th impression 1989, p.40

"Ahora ya ¡ay!, he estudiado a fondo filosofía, jurisprudencia, medicina y por desgracia también, teología, con ardoroso esfuerzo. Y ahora me encuentro, ¡pobre de mí!, tan sabio como antes. Me llaman maestro y hasta doctor, y diez años llevo ya tomando el pelo a mis discípulos, de las formas más diversas, y veo que no podemos saber nada, lo cual me rompe el corazón. Cierto que soy más discreto que todos esos lechuginos, doctores, maestros, escribanos, y la clérigalla; no me quitan el sueño escrúpulos ni dudas y yo no le tengo miedo ni al infierno ni al diablo. En cambio, desconozco toda alegría, sé que no sé nada a la perfección, no me hago la ilusión de poder enseñar nada, ni de mejorar ni convertir a los hombres. Tampoco poseo bienes o dinero, ni distinciones ni las maravillas de este mundo, ningún perro querría vivir más tiempo de este modo." vs. 354 y ss. (p. 1301-1302)

Lo encontramos rodeado de libros y manuscritos preciosos, dibujos e instrumentos científicos: toda la parafernalia de una vida intelectual coronada por el éxito. Sin embargo, todo lo que ha alcanzado le parece vano, todo lo que le rodea resulta superficial. En sus constantes soliloquios se lamenta de que no ha vivido. Cuanto más ha desarrollado su mente, más profunda ha sido su sensibilidad, más se ha aislado y más se han empobrecido sus relaciones con el mundo exterior (con otra gente, la naturaleza, incluso consigo mismo):

"-¡Éste es tu mundo! -¡Vaya un mundo!.. 'Y todavía preguntas por qué tu corazón se encoge triste? 'Por qué un inexplicable pesar cohibe todo tu impulso de vida? En lugar de esa viva Naturaleza que Dios creó para los hombres, por todas partes te rodean sólo humo, polilla, restos de animales y osamentas sin vida. -¡Huye! -¡Levántate! -¡Descubre ese ancho mundo!" vs. 409-418, (p.1302)

Fausto quiere dejar de ser un expectador pasivo de la vida real. Echa en falta una relación con el mundo más real y activa:

"Naturaleza infinita, ¿cómo te puedo aprehender?" vs.455, (p.1302)

Los poderes de su mente se han vuelto en contra suya y le han hecho prisionero. Está deseando dar una salida a la abundancia de su vida interna y expresarse a través de acciones en el mundo real, invocando al espíritu de la tierra:

“Tú, espíritu de la tierra, estás más cerca de mí; ya siento que mi fuerza se acrecienta, ardo ya como si hubiera bebido un vino nuevo. Me siento con ánimos para aventurarme en el mundo.” (vs. 461-464)

Pero el espíritu de la tierra no lo toma en serio ni a él ni a sus aspiraciones de ser un “Übermensch” (superhombre), y viene a sugerirle que intente ser un hombre normal.

La universalidad de Fausto consiste en que estos problemas no son sólo suyos, sino que representan tendencias que agitaban a todas las sociedades europeas en los años previos y posteriores a la Revolución Francesa y a la Revolución Industrial, siendo al mismo tiempo una base del movimiento romántico internacional.

En el momento de su mayor desesperación -cuando decide tomar veneno cegado por su oscuridad interior- Goethe salva a Fausto: su habitación se inunda de luz, tiembla y desde fuera suenan las campanas y se oye la canción de la pascua de resurrección:

“¡Cristo resucitó! ¡Alegría para el mortal, aquejado de perniciosos, insidiosos y hereditarios vicios!” vs. 738-739 (p.1307)

y Fausto resucita:

“Bien oigo el mensaje, pero me falta la fé; el milagro es el hijo predilecto de la fé. No me atrevo a tratar de alzarme hacia esas esferas, de donde viene el eco de la buena nueva, y, sin embargo, acostumbrado desde pequeño a oír ese repicar, es lo que me hace volver ahora a la vida.” vs. 765 y ss. (p.1307)

Proust y Freud analizarían más tarde que no es tanto la idea cristiana simbolizada en ese repicar de campanas, sino toda la vida olvidada de su infancia que vuelve a Fausto en este momento: las compuertas de su memoria se abren, oleadas de sentimientos perdidos le inundan: amor, deseo, ternura, unidad - todo lo que había olvidado en su vida de adulto sabio. Involuntariamente se le ha vuelto a manifestar una dimensión perdida que le proporciona energías que pueden resucitarle. Por primera vez desde su infancia Fausto se emociona.

Ahora puede salir de su *caverna* a la luz del sol primaveral, dispuesto a comenzar una nueva vida en el mundo exterior. Este momento del renacimiento de Fausto (compuesto en torno a 1800) es uno de los hitos del Romanticismo europeo:

“Libres de hielo están ríos y arroyos, merced a la gentil, vivificante mirada de la primavera; en el valle germina la dicha de la esperanza; debilitado, el viejo invierno se retrae a las inhóspitas montañas.

...

¡Mirad, mirad!, con qué animación se divierte el gentío por jardines y campos;

...

Ya oigo el barullo de la villa; ahí está el verdadero cielo del pueblo; contentos, alborotan grandes y pequeños. ¡Aquí soy un ser humano, aquí puedo serlo!” vs. 903 y ss (p. 1309)

La escena de las campanas representa una liberación psíquica que se asocia al proyecto romántico en el proceso histórico de modernización, como señalaría Marshall Berman⁴.

Al comienzo Fausto disfruta confundiéndose entre la alegre y multicolor muchedumbre. Siente que revive, reflejando líricas alusiones a la primavera - equivalentes de resurrección. Pero pronto su corazón vuelve a encogerse y retorna a su aislamiento interior. Había comenzado el día con una nueva esperanza para terminar en una nueva desesperación.

Siente la necesidad de encontrar un equilibrio entre la solidez y el calor de la vida con la gente -la vida cotidiana en una comunidad- y la revolución intelectual y cultural que ha tenido lugar en su cabeza. Este es exactamente el sentido de su famoso lamento:

“Dos almas ¡ay!, se encuentran en mi pecho, y la una pugna por separarse de la otra; la una se agarra al mundo con ansia de amor, la otra se alza decididamente desde la oscuridad rumbo a las regiones de altos vuelos. ¡Oh, si es que en el aire hay espíritus, que gravitan entre tierra y cielo, bajad de esa dorada bruma y llevadme a una nueva vida llena de color!” vs.1112 y ss. (p.1312)

(4) *ibidem*, p.45

Fausto no puede seguir viviendo como hasta ahora. Tiene que participar en la sociedad de una forma que le satisfaga, y esto será posible sólo con la ayuda de los poderes del infierno, que pueden unir esos polos y ayudar a encontrar una síntesis. Mefistófeles será el maestro de esa paradoja. En una ironía típica de Goethe, Mefistófeles aparece justo cuando Fausto se siente más cerca de Dios. Fausto acaba de volver a su estudio para meditar sobre la condición humana y abre la Biblia:

“Escrito está: ‘En el principio estaba el Verbo’. ¡Aquí ya no puedo seguir! ¿Quién me ayudará? No puedo hacer tan alto aprecio al Verbo; tendré que traducirlo de otro modo, si el espíritu me ilumina. Escrito está: ‘En el principio estaba la mente’. Medita bien el primer renglón, para que tu pluma no se precipite. ¿Es la mente la que todo lo hace y crea? Debería decir: ‘En el principio estaba la fuerza’. Pero, no obstante, al escribirlo así, algo me dice que siga adelante. ¡Viene en mi ayuda el Espíritu! De repente veo claro y me atrevo a escribir: ‘En el principio estaba la acción’.” vs.1124 y ss. (p. 1314)

Fausto siente un renovado entusiasmo por el espíritu y el poder de Dios: la palabra se transforma en acción. Y justo entonces aparece Mefistófeles, quien le explica que su función es personificar el lado oscuro no sólo de la creatividad sino incluso de la propia divinidad. A la pregunta de Fausto acerca de su identidad, éste responde:

“Pues (soy) una parte de esa fuerza que siempre quiere el mal y siempre logra el bien (...) ¡Yo soy el espíritu de lo contrario! Y con razón, pues todo cuanto surge está destinado a perecer; por ello sería mejor que nada surgiese. De suerte, pues, que todo eso que llamáis pecado, destrucción, en una palabra, el mal, es mi verdadero elemento.” vs. 1338 y ss. (p. 1315)

Siguiendo en esta paradoja, justo cuando la voluntad y acción de Dios son destructivas, el ansia diabólica resulta ser creadora. De hecho, sólo colaborando con el diablo y deseando el mal, Fausto podrá acabar del lado de Dios y “lograr el bien”.

Tiene que renunciar a todo lo que ha conseguido hasta entonces - todo tiene que ser destruido para allanar el camino del progreso. Ésta es la dialéctica a la que el hombre moderno tiene que aspirar para vivir, y ésta es la dialéctica que pronto se apoderaría de toda la sociedad.

Mefistófeles logra convencer a Fausto de que la cuestión no es: *¿debo hacerlo?* Sino: *¿cómo debo hacerlo?*:

Mefistófeles.-"Buen hombre, véis las cosas exactamente como todo el mundo; deberíamos ser más astutos, antes de que se nos agote la alegría de la vida. ¡Vaya! Ciertamente, manos, pies, cabeza y trasero, tuyos son; pero todo aquello de lo que disfruto con medios ajenos, ¿es por ello menos mío? Si puedo comprar seis caballos, ¿acaso sus fuerzas no son mías? Me hago llevar por ellos y soy un verdadero hombre, como si tuviera veinticuatro piernas. ¡Ánimo, pues! Déjate de pensar las cosas, y ¡descubre el mundo! ¡Hazme caso! un hombre que especula es como un animal guiado por un espíritu malo, describiendo círculos sobre un paraje de hierba seca; mientras a su alrededor se extienden bellos y verdes pastos.

Fausto.-¿Qué debemos hacer, pues?

Mefistófeles.-Pues irnos, desde luego. ¿Qué lugar de suplicio es éste? ¿Qué vida es ésta, en la que se aburre uno y aburre a los muchachos?" vs.1817 y ss. (ps.1321-22)

El dinero será uno de sus medios más importantes, el dinero como "extensión del hombre, con su poder sobre personas y circunstancias", como "ampliación mágica del radio de la acción humana", como diría G. Lukács ⁵.

Pero la cosa no queda ahí: el cuerpo y la mente del hombre han de ser utilizados para obtener el máximo beneficio, no en términos materiales, sino en términos de experiencia, intensidad, vida real, acción, creatividad. Fausto (con la ayuda de Mefistófeles) usará el dinero, pero el dinero no es su meta.

Los seis caballos simbolizan la velocidad, elemento básico del progreso: quien quiera lograr algo en este mundo tiene que

(5) George Lukács *op.cit.* p.157

moverse rápido. A su vez, la velocidad simboliza la potencia: cuanto más rápido Fausto sea, más "hombre" será.

La ecuación dinero, velocidad, potencia y poder es central a toda idea de progreso: son aspiraciones universalmente modernas, independientes de las ideologías que hacen uso de ellas.

El deseo, la inquietud de Fausto de emplearse a fondo y avanzar lo que pueda también son universalmente modernos. Fausto siente que lo importante es *keep moving* es decir, no pararse quieto. En el pacto que hace con Mefistófeles dice:

Fausto.-En el momento en que llegue a reposar tranquilo en un cómodo lecho ¡deje yo de existir en el acto! -Si logras lisonjearme con la idea de que podré alguna vez estar contento conmigo mismo, si con el deleite puedes engañarme, sea ese para mí el último día de mi vida! ¡Te brindo la apuesta!

Mefistófeles.-¡Acepto!

Fausto.-¡Venga esa mano! En el instante en que le diga al momento: ¡Deténte! ¡Qué bello eres! podrás tú encadenarme y yo me rendiré gustoso! ¡Cuando doblen por mí las campanas, quedarás libre de tu servidumbre; cuando el reloj se pare y caiga el minuterero, se habrá acabado el tiempo para mí!

Mefistófeles.-Piénsalo bien, que no habré de olvidarlo.

Fausto.-En tu derecho estás: lo he pensado bien. En cuanto yo me pare, esclavo seré, es decir, tuyo o de quien fuere." vs. 1692 (ps.1319-1320)

Fausto está dispuesto a dar el alma al diablo en el momento que aspire a un descanso. Lo que importa es el proceso, el camino, no la meta, y Fausto sugiere:

"Lancémonos al vértigo del tiempo, al rodar de los acontecimientos. Que el dolor y el placer, el éxito o el fracaso, alternen entre sí como pueden; sólo incansable se afirma el hombre." 1755 y ss. (p. 1320)

aunque al final le quede la duda:

Fausto.-¿Qué soy yo, pues, si no me es posible lograr esa corona de la Humanidad, a la que aspiran todos los sentidos?

Mefistófeles.-Eres, a fin de cuentas, lo que eres. Ponte una peluca sobre millones de rizos, cálzate el pie con tacones altos, no por eso dejarás de ser siempre lo que eres. vs.1803 y ss. (p.1321)

Y con la voluntad de salir de su celda, Fausto pasa a la segunda fase, la fase del **Amante**, al pequeño mundo.

A lo largo del siglo XIX, la tragedia de Margarita (Gretchen) con la que concluye la primera parte de Fausto fue vista como el centro de la obra y se celebró como una de las grandes historias de amor de todos los tiempos. Sin embargo, si Gretchen sólo fuera esa figura inocente y pura como la que se suele presentar, la obra no sería una "tragedia del progreso" sino un melodrama.

En esta segunda parte hay tres protagonistas: Gretchen, Fausto y el "pequeño mundo" o microcosmos, cerrado y cerril, fervientemente religioso. Fausto se enfrentará activamente a este mundo, que es también el mundo de su infancia. Al mismo tiempo despertará a Gretchen y la historia de amor entre ambos simbolizará el trágico impacto de una sensibilidad moderna sobre un mundo tradicional.

Como se ha dicho arriba, el poder erótico, la potencia, es parte del símbolo del progreso: Ahora, tras el pacto con Mefistófeles, Fausto ha rejuvenecido 30 años, lleva ropas elegantes y aparece encantador, radiante y seguro de sí mismo. Además está libre de ataduras, sobre todo de la académica, y posee dinero. Es un personaje misterioso y romántico. Después de una vida encerrado en su estudio, de repente siente interés por otras personas y está dispuesto a experimentar el amor auténtico. En este sentido se distingue de la figura del Don Juan - que Mefistófeles le había sugerido adoptar, pero que Fausto rechazó.

El cambio que experimenta es asombroso. Gretchen -su primer amor y luego su primera tragedia- le cautiva como símbolo de todo lo hermoso del "pequeño mundo", con su inocencia infantil, su sencillez y su humildad. Hay una escena en que, buscando depositar un regalo de joyas, Fausto idealiza su habitación como símbolo del "pequeño mundo", como un reino de paz que él luego destruirá (vs. 2681 y ss.).

Sin embargo, Fausto no podría destruir ese mundo si Gretchen estuviera tan contenta en él como parece. Aunque ella no posee el vocabulario para expresar su descontento, tiene una inquietud interna. De esa forma, Fausto y ella son almas gemelas. Ella es consciente de los peligros del mundo, conoce historias de seducción y sabe como acaban normalmente, pero cuando ve las joyas, exclama:

“¡En mi vida he visto yo nada igual! ¡joyas! Como las que luce una noble dama en el día de una gran fiesta. ¿Cómo me sentará a mí este collar? ¿De quién será esta maravilla? (*Se pone el collar y se mira al espejo*) ¡Oh, si fueran míos estos pendientes! Una parece otra con ellos. ¿De qué me sirven belleza y juventud? Todo eso es muy hermoso y está bien; pero se puede prescindir de ello, la gente lo suele mencionar casi con lástima. ¡El oro nos atrae, todo está en el oro!. ¡Ay de nosotras, las pobres!” vs. 2796 y ss. (p. 1338)

Ya está prácticamente seducida: una auténtica revolución tiene lugar en su interior, ve la posibilidad de cambiar, de progresar. Ya nunca más podrá volver a su “pequeño mundo”. Su evolución avanza a pasos gigantes: la niña angelical se convierte en una adulta en cuanto sus nuevos sentimientos chocan con su viejo papel en la sociedad. Fausto está encantado, pero aquí está su error y su falta de responsabilidad: él no ve que el cambio de Gretchen es precario puesto que ésta no tiene el apoyo del “pequeño mundo”. Él la ama, sí, pero su amor hacia ella está dentro del contexto de una vida de plenitud, con un pasado y un futuro en un mundo amplio que él quiere explorar, mientras que el amor de Gretchen hacia él no tiene contexto: para ella es lo único que tiene.

La reacción de Fausto, al comprender esto, es de pánico y huye con Mefistófeles y significativamente hacia los montes del Harz a celebrar la Walpurgisnacht (una orgia de brujas), donde conoce a mujeres que no están sujetas a ese tipo de dilema. Sólo al final de la noche se acuerda de Gretchen y se entera de lo peor: ese pequeño mundo de “orden y felicidad” se ha abalanzado sobre ella con una crueldad bárbara. Muere la madre del

somnífero que le había dado Mefistófeles para distraerla. Su hermano Valentin ahora la odia y le reprocha lo sucedido. Valentin ataca a Fausto y éste, con la ayuda de Mefistófeles, lo hiere mortalmente. Antes insultaría públicamente a su hermana Gretchen de la forma más obscena y la culpa de su muerte. Cuando Gretchen, embarazada y abandonada, busca consuelo en la catedral, lo que se le ofrece son tormentos y amenazas. El coro canta el *dies irae*:

“El día de la ira, aquel día
se disolverá el mundo en llamas”
vs.3798 y ss. (p.1355)

Esa escena terrorífica, cuando todo el peso de las bóvedas y los pilares de la oscura catedral gótica se le cae encima, tiene una fuerza expresionista que se puede ver como una crítica a la idealización del mundo gótico que estaría tan en boga.

El final llega pronto: el hijo de Gretchen y Fausto muere al nacer, ella es acusada de haberlo matado, es enviada a los calabozos y condenada a muerte.

Fausto es presa de desesperación y sentido de culpabilidad y quiere sacarla de allí, pero ella no sabe reaccionar. Su autodestrucción raya en la locura, pero hay algo de heroico en ella también.

Gretchen.-(...);Oh, Enrique, si pudiera ir contigo!

Fausto.-Sí, puedes. –Bastará que quieras! La puerta está abierta.

Gretchen.-No puedo; no hay ya para mi esperanza. ¿De qué sirve huir? Me acechan. ¡Es tan horrible tener que mendigar, y encima con la conciencia enturbiada! ¡Es tan horrible vagar por tierras extrañas..., y, además, me acabarán cogiendo! vs. 4543 y ss. (p.1371)

Los que la acechan son sus propios demonios, pero también la certeza de que, aunque sobreviviera, no habría vuelta atrás a su “pequeño mundo”.

Hay una escena, cuando Fausto discute con Mefistófeles, que de repente aparece en prosa, muy prosaica, sobre todo cuando Fausto insulta a Mefistófeles, quien le responde:

Mefistófeles.-De nuevo llegamos al límite de nuestro ingenio allí donde a los hombres se os acaba el sentido. ¿Por qué te asocias con nosotros, si no puedes cumplir lo pactado? ¡Quieres volar, pero no estás seguro de no sentir vértigo! ¿Acaso somos nosotros los que te hemos buscado, o es al revés? (prosa entre los versos 4398 y 4399, p.1368)

El aprendizaje de Fausto, sus experiencias, en suma, el progreso tiene sus costes, sus costes humanos, y todo el que lo quiere tiene que pagar el precio, un precio que es muy alto. Sin embargo, al decir Mefistófeles a Fausto

Mefistófeles.-Ella no es la primera.
(prosa entre los versos 4398 y 4399, p.1368)

al menos lo absuelve parcialmente de su culpabilidad personal. ¿Qué podía haber hecho? El "pequeño mundo" de Gretchen le estaba vedado ya, y Fausto tampoco hubiera cabido en él: Obviamente, no hay lugar para un diálogo entre un hombre abierto y un mundo cerrado, ni vuelta a él para una mujer que ha traspasado sus fronteras.

Lo que aparece como tragedia, en el fondo es la idea del progreso: ambos, cada uno a su manera, intentan salir del cerco de la familia, de la iglesia, del pueblo, de un mundo que exige devoción ciega y abnegación. Fausto tiene más éxito en esta lucha, pese a la dureza, para él sería una experiencia, un paso más en el camino de la expansión de su Yo. El camino de Gretchen es, ciertamente, más hermoso y heroico, pero el de Fausto es sin duda más práctico.

Recordemos que esta primera parte de Fausto coincide con el momento histórico de las migraciones hacia las ciudades en el proceso de la Revolución Industrial: La mayoría de la gente todavía vive en "pequeños mundos", pero éstos están empezando a tambalearse - primero con personajes "agitadores" que vienen de fuera, como aquí Fausto y Mefistófeles, pero sobre todo por la "implosión" o el desarrollo interno que simbolizaba Gretchen, aunque con resultados draconianos. La lección es que, para poder realizarse y progresar, es preciso abandonar esos pequeños mundos, es decir, los pueblos.

Como dijo Marshall Berman, de una forma especialmente positiva:

"In the two centuries between Gretchen's time and ours, thousands of 'little worlds' will be emptied out, transformed into hollow shells, while their young people head for great cities, for open frontiers, for new nations, in search of freedom to think and love and grow."

(concluyendo:) "So long as we remember Gretchen's fate, we will be immune to nostalgic yearning for the worlds we have lost."⁶

La mayoría de las interpretaciones y puestas en escena del *Fausto* de Goethe se limitan a la primera parte de la obra. Después de la tragedia de Gretchen, el interés general parece aflojar. Además, la puesta en escena de la segunda parte de la obra resulta un complicado reto: escrita entre 1825 y 1831, es un viaje a través de la historia y de la mitología, brillantemente intelectual, pero con un aplastante peso alegórico. Durante 5000 versos apenas hay acción, y sólo en los actos 4º y 5º las energías dramáticas y humanas resurgen: aquí llegamos al climax y al final de la historia de Fausto.

Acabamos de llegar a la última fase, la del **Transformador / Organizador**. En esta última encarnación, Fausto relaciona sus ambiciones personales con las fuerzas económicas, políticas y sociales que dominan el mundo: aprende a construir y a destruir, amplía el horizonte de su vida privada a la vida pública, de la intimidad (como soñador y como amante) al activismo. No sólo quiere cambiar su propia vida, sino también la de todos los demás.

En una de las escenas típicamente románticas de contemplación de la naturaleza, Fausto se lamenta de la falta de aprovechamiento de las fuerzas naturales:

Fausto.- El incansable oleaje se acerca, para infructuosamente derrochar su infructuosa energía, se encrespa y se levanta y ahora invade el dominio de la costa árida. Allí arrasan las olas, animadas por su propia

(6) Marshall Berman *op.cit.* ps.59-60

fuerza, y vuelven a retroceder, sin nada haber logrado ¡Qué desesperación la mía: Energía inútil de los elementos indomables! Ahora mi mente quiere superarse a sí misma: ¡quiero luchar, quiero vencer! ¡Y además es posible! vs. 10212 y ss (p.1469)

Aquí apercibimos un nuevo espíritu: Fausto quiere transformar la naturaleza a través de sus propias energías. Y por primera vez Mefistófeles no puede corresponderle: su protegido le ha superado en fuerza de voluntad.

Marshall Bermann analizaría esa fuerza en términos económicos:

"The romantic quest for self-development, which has carried Faust so far, is working itself out through a new form of romance, through the titanic work of economic development. Faust is transforming himself into a new kind of man, to suit himself to a new occupation. In his new work, he will work out some of the most creative and some of the most destructive potentialities of modern life; he will be the consummate wrecker and creator, the dark and deeply ambiguous figure that our age has come to call 'the developer.'" ⁷

Goethe es consciente que para alcanzar el progreso hacen falta medios y hasta sacrificios, no sólo materiales, sino también humanos y territoriales. Pero ¿de dónde saldrá todo esto? El acto 4º nos sugiere una solución: Goethe, al parecer en desacuerdo con las fuerzas políticas del momento, hace aparecer al emperador en el escenario. Fausto y Mefistófeles acuerdan prestarle sus fuerzas mentales para restituir el imperio a su antigua fuerza. El emperador, a cambio, les dará poderes ilimitados para desarrollar la región costera, incluso para desahuciar las personas que representan obstáculos.

Fausto se lanza apasionadamente a esta tarea: el ritmo es frenético y hasta brutal al realizar planes concretos de transformación. Todas las barreras naturales y humanas se derrumban en ese frenesí de producción y construcción. Es evidente que,

(7) *ibidem*, ps. 62-63

de acuerdo al momento histórico, se trata de todas las fuerzas activas de la Revolución Industrial.

Por fin, Fausto ha encontrado una tarea que le satisface: está radiante y orgulloso de haber dado con la síntesis de pensamiento y acción. Pero ciertamente, el progreso exige sus tributos humanos, y para ello, entre otras cosas, tiene que destruir la choza de dos ancianitos, Philemon y Baucis (personajes que Goethe deriva de la *Metamorfosis* de Ovidio). Pues Fausto está convencido de hacerle un servicio a la humanidad, aunque no sin mala conciencia:

Fausto.- (...) Y vergüenza siento al decirlo: querría apartar aquellos viejos de allá arriba y plantar yo mis reales donde están ahora sus tilos; esos pocos árboles que no son míos me estropean la fiesta de mi posesión del mundo. vs. 11239 y ss. (p. 1485).

Aunque este sacrificio tendría poco sentido, Fausto lo exige, animado por lo que Mefistófeles había dicho poco antes:

Mefistófeles.- (...) Tenemos la fuerza, por tanto tenemos la razón. Nos preguntarán por el qué y no por el cómo. vs. 11186 y ss. (p. 1484)

Por ello, Fausto no quiere ver cómo se destruyen esos viejecitos, se niega a saber los detalles, sólo le interesa el resultado. Marshall Berman interpretaría esta forma de proceder como "a characteristically modern style of evil: indirect, impersonal, mediated by complex organizations and institutional roles."⁸

En suma, para Fausto la consecución de la obra es la síntesis de acción, reflexión y organización en beneficio del progreso de la humanidad para lograr una nueva sociedad de libre acción, alta productividad, comercio cosmopolita y abundancia para todos. Esta es la culminación de su vida. Cuando comprende que encontró lo que había buscado, está dispuesto a entregarse y pronuncia las palabras, que según el pacto con Mefistófeles señalarían el final.

(8) *ibidem*, p.67

El momento en que ya no quisiera moverse, o no quisiera ser dinámico sino contemplativo, sería su muerte, y así es, y éste es su último y premonitorio monólogo:

Fausto.-Costeando la montaña pasa una ciénaga, que echa a perder todo lo ya logrado; desviar esa charca maloliente sería la última victoria. Así abriría yo espacio para muchos millones de seres, que podrían vivir, si no en seguridad, por lo menos en libertad activa; verde y fértil es el campo; hombres y rebaños se pasean holgadamente sobre la nueva tierra, han erigido su morada sobre la fuerza de la colina acumulada por una población audaz y laboriosa. Aquí, en el interior, hay un país paradisiaco: ¡qué importa que afuera haya peligrosas mareas que quieran infiltrarse por la costa! El hueco creado será cubierto enseguida por el espíritu de la comunidad. ¡Sí! Por entero me entrego a ese designio, pues esa es la última palabra de la sabiduría: sólo merece libertad y vida quien diariamente sabe conquistarlas. Transcurran de ese modo activamente los años del niño, del hombre y del anciano, llenos de peligros. Quiero ver una muchedumbre, quiero hallarme sobre un suelo libre con un pueblo libre. Y quisiera poder decirle al momento: "¡Detente, qué bello eres!" No debe ser posible que la huella de mis días terrenales vaya a perderse en el tiempo (eones). En el presentimiento de tan alta dicha gozo ya ahora del supremo instante.

(Fausto se desploma y los Lémures lo tienden en el suelo.)

Mefistófeles.- No hay placer que le sacie ni dicha que le satisfaga del todo; así que siempre va corriendo tras cambiantes formas; querría el pobre retener el último momento, el malo, el vacío. El tiempo, que tan fuerte resistencia me opuso, impone al fin su señorío; tendido yace el anciano en la arena. Párese el reloj...

Coro.- ¡Parado está! Y silencioso como la medianoche.

Mefistófeles.-¡Cae! ... ¡Consumado está!

Coro.- Se acabó. vs.11559 y ss. (p.1491)

Así pues, va concluyendo la obra. A la luz de los desarrollos históricos podemos decir que ha sido premonitoria. Como ejemplo, sirva recordar aquí las palabras de Albert Schweitzer en el discurso conmemorativo de Goethe pronunciado con motivo del centenario de su muerte en su ciudad natal, Francfort, el 22 de marzo de 1932. Acaba de hundirse la República de Weimar y la llegada del Nacionalsocialismo parece imparable:

“Y ahora, cien años después de su muerte, la situación es tal que en virtud de la fuerza de los acontecimientos y de la influencia de un desarrollo material desastroso, que condiciona lo económico, lo social y lo espiritual, la independencia material y espiritual del individuo, en la medida en que no ha sido ya destrozada, se encuentra sumamente amenazada. Recordamos la muerte de Goethe en la hora más grave que haya jamás sonado en el destino de la humanidad. En esta hora decisiva, está llamado a hablar con nosotros, más que ningún otro poeta o pensador.”⁹

Y ya diez años antes, con motivo de los desastres de la I Guerra Mundial, Fritz von Unruh había dicho:

“¿Acaso no hemos vivido también nosotros en aquella desgraciada locura de ‘estar con un pueblo libre, sobre suelo libre’, cual si fuéramos un Fausto cegado por la preocupación, que confundía el tintineo de la pala de Mefisto con los sagrados ruidos del esfuerzo comunitario, mientras que en verdad Satanás cavaba la fosa, la gran fosa de las masas humanas de la guerra?”¹⁰

La fuerza real y poética y los trágicos dilemas que definen a Fausto, han hecho de esta obra una de las más universales, dando lugar a interminables relecturas. Goethe ya era consciente de ello; así, en una carta a Boisserée, dice acerca de la conclusión del *Fausto*:

“Finalmente tuve que tomar una decisión firme y conjuntar todos los fragmentos, con el fin de que la obra pudiese ser aceptada por un espíritu culto. Aquí está, pues, de la mejor forma posible. Y aunque plantee muchos problemas y no sugiere todas las soluciones, sin duda gustará a aquél que sepa captar gestos, señales y sutiles insinuaciones. Encontrará incluso más de lo que yo era capaz de poner en él.”¹¹

Las múltiples perspectivas y relecturas que sugiere Goethe y su visión de progreso ciertamente pueden ayudarnos a com-

(9) Albert Schweitzer, citado en Peter Boerner: *Johann Wolfgang von Goethe 1832/1982, Un ensayo biográfico*, Inter Naciones, Bonn, 1981, p.108

(10) Fritz von Unruh, *ibidem*, p.107

(11) Carta de Goethe a Sulpiz Boisserée, 8.9.1931, citada por Hansgünther Heyme en un comentario de su escenificación del *Faust II*, Schauspiel Köln, 1976/77

prender la historia, nuestro mundo actual y los dilemas de la naturaleza humana. El personaje de Fausto, con sus dudas e inquietudes, sigue siendo todo un reto. Esto es lo que le confiere su carácter universal.

LIoba SIMON SCHUHMACHER
Universidad de Oviedo

Las citas del Fausto son traducciones y (re-)adaptaciones (de la autora de este artículo) de las siguientes obras:

- Johann Wolfgang Goethe *Faust. Eine Tragödie. Erster und zweiter Teil*, dtv Klassik, München, 1977
- Johann W. Goethe *Obras Completas, III. Fausto*. Recopilación, Traducción, Estudio Preliminar, Preámbulo y Notas de Rafael Cansinos Assens, Aguilar s.a. de ediciones, 1951, cuarta edición, tercera reimpresión, 1992