

G O E T H E

Durante todo el año de 1932 (1) se va a desarrollar un extenso programa de fiestas en Alemania en honor del gran poeta Goethe. No podía dejar Córdoba, a mi parecer, de dedicar alguna de sus horas al artista inmortal, y la Academia, fiel representante de la cultura de la ciudad, estaba obligada a ofrendar un recuerdo al que de manera tan brillante supo aprisionar a las musas en las redes de sus versos. En esta ocasión he tomado yo la palabra, con evidente osadía, porque he visto despertada toda la obligación a que me somete mi cargo oficial; en ésta, como en otras muchas ocasiones, las cosas—es lamentable—no marchan con la adecuada isocronía.

Para hablar de Goethe, tal como el gran poeta merece, se necesita una preparación profundísima; no es ya sólo lo que se refiere a la obra inmensa; que ésto, con ser mucho, pudiera ser, al fin y al cabo, más o menos resuelto por quien ha leído sus obras, aunque esta lectura no haya tenido lugar en el idioma original; lo que asusta de Goethe, aparte de los muchos lugares que hay en sus obras, de alguna dificultad de explicación ambigua de voluntaria condensación de ideas, es lo que se ha escrito acerca del poeta, y lo que se ha ponderado, con misteriosos gestos que parecían el eco de las más intrincadas, astrología y magia—no se que influencia habrá tenido Fausto en ésto— la oscuridad que, en algunos pasajes, aparenta tener la obra del vate alemán. Sobre todo ésto, se ha escrito tanto, que ya, a los que por una u otra causa tenemos que acercarnos a él, nos da miedo, y, como vulgarmente se dice, nos ponemos en el cuarto de la salud, por si acaso. Es verdad que, para los que no leemos a Goethe en alemán, siempre nos queda la duda de que la traducción sea o no fiel al original; y estamos evidentemente necesitados de la aclaración que tal vez complete el pasaje traducido; es indudable que las traducciones no son más que un reme-

(1) Trabajo leído en la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, en Marzo de 1932, con motivo de la celebración del primer Centenario de la muerte del gran poeta alemán. A causa del retraso con que se publica este número de nuestra revista, ha sido posible incluir la conferencia pronunciada unos meses después de la fecha que aparece el BOLETÍN.

do de las propias obras, de las cuales yo no sé si lograrán conservar íntegro el espíritu; este achaque es propio de la literatura, que no ha conseguido hablar el idioma de todos. Si queremos, pues, hacer hoy un estudio moderno, necesariamente hemos de intentar conocer lo que ya se ha escrito, y en verdad, asusta la enorme cantidad de material que se acumula enseguida alrededor de la figura y el pensamiento de Goethe. Grande es la dificultad en que se encuentra para realizar ese estudio, el que no esté especializado; labor de mucho tiempo, de muchos años sometido a la misma idea. Labor para la cual no están preparados más que aquellos que dedican su atención constante a un punto solo. Y esta era mi situación cuando me propuse contribuir con mi esfuerzo a la celebración del Centenario de Goethe. Para este trabajo he utilizado diferentes obras críticas, especialmente *Goethe, ensayos críticos*, de U. González Serrano. Madrid, 1892, que es para mí la que mejor resume los estudios hechos acerca de Goethe, entre todas las escritas en España, y que no ha perdido actualidad apesar de los años transcurridos desde su publicación. De ellas he sacado lo que me ha parecido más justo y adecuado a la idea que yo me formé del autor del Werther, según la lectura de sus obras. Después he querido presentar el resultado de una lectura nueva del Fausto, como más adelante digo, y con este objeto se ha utilizado: para la primera parte, la bellísima traducción en verso publicada en la Biblioteca de *Arte y Letras*, debida a don Teodoro Llorente. Barcelona, s. a. Y para la segunda, la traducción en prosa de J. Roviralta Borrel, Barcelona, 1920, de la Editorial Ibérica.

En estos días en que tanto se está haciendo en el mundo para celebrar el primer Centenario de la muerte del más insigne de los poetas alemanes, Juan Wolfgang Goethe, ocurrida el 22 Marzo de 1832, la Academia de Córdoba se honra de que en nuestra casa resuene el nombre del insigne vate, que, apesar de que los momentos actuales no se prestan mucho, ha conseguido hacerse oír en todos los rincones, y ha logrado escuchar el eco de la admiración más entusiasta en todas partes en donde se ha acercado. Si el alma del poeta pudiera escuchar nuestra voz, estoy seguro que sabría perdonar nuestro atrevimiento, porque, con su enorme poder de comprensión, sin duda conocería que nuestro deseo, por ser fervoroso, sincero y entusiasta, era merecedor de benévola indulgencia.

En Alemania se le ha destinado casi toda la atención durante el año de 1932. El programa de fiestas es verdaderamente asombroso; abarca toda clase de manifestaciones artísticas, como corresponde al genio que tantas inspiraciones despertó. Se ha extendido a 38 ciudades y en cada una de ellas se ha procurado redactar un programa en el que el nombre de Goethe figure como núcleo. Séanos lícito recordar que nosotross también quisimos llevar, no hace muchos años, el nombre de nuestro Góngora a los pueblos de nuestra provincia, y acaso no nos extendimos más

porque no tuvimos la ayuda que económicamente se nos debía. En Alemania se han puesto en conmoción todos los elementos culturales, y se ha conseguido interesarlos a todos, y por si esto fuera poco se ha procurado invitar a los sabios y especialistas de todos los países. Bien es verdad que nuestra nación no cuenta en los momentos actuales con gentes que se hayan dedicado al estudio del gran poeta alemán, como Teodoro Llorente o González Serrano; pero ha llamado al sabio Catedrático de la Universidad Central don José Ortega y Gasset para que el día 28 de Marzo, en la gran fiesta que se celebrará en Weimar, desarrolle el tema «Goethe y la poesía española». También en Leipzig, y el día 17 de Marzo se representará, como homenaje a lo que mejor conoció el poeta de la literatura española, la obra «El Alcalde de Zalamea» de nuestro don Pedro Calderón de la Barca.

En vista de todo esto, inútil parecerá que advierta que estas palabras mías no tienen más aspiración que la de servir de recuerdo a uno de los mejores poetas europeos de estos últimos tiempos.

Goethe fué un hombre que vivió constantemente preocupado por la divina poesía; ni un momento solo se alejó de ella y por ella sacrificó todo lo que tuvo a su alcance. Todas las ideas que de una manera o de otra llegaron a su mente, reaccionaron enseguida de manera que despertaron o encontraron la esencia misma de la poesía; y cada vez con más apremio, la verdad llegó hasta él revestida de todas las galas, y cada vez difícil de alcanzar. Es un alma abierta a todos los vientos, dispuesta a recibir generosamente todas las influencias legítimas, que no se detiene ante nada, y que durante toda su vida ha de tener presente, cómo es necesario sacrificar, ante el altar de la poesía, las cosas concretas que, como a todo hombre, durante nuestro paso por la vida, nos visitan indefectiblemente. Y así se dice que, temeroso del ascendiente que pudieran tener en su vida los afectos familiares, tales como el amor de las mujeres o el consejo de los amigos, sacrificábalos a la defensa de su propia personalidad, en cuanto notaba que pudieran ser causa de olvido de lo que él consideraba su misión. En cierta ocasión se vanagloria de haber ahogado en germen el amor más sublime que inspiró en toda su vida, el de Federica Bríon, que... según dice, le habría hecho perder más de dos años en sus trabajos. No creo yo, sin embargo, que esto debe tomarse en serio; por el contrario, si observa que una amistad puede serle beneficiosa, la frecuenta, como le ocurre con la del gran filósofo Herder, que fué maestro suyo y se burlaba despiadadamente de él por sus ideas soñadoras y poco sujetas al limpio rigorismo de su ciencia. Goethe es un hombre superior que sabe ver con admirable claridad el valor de la amistad verdadera y el del amor verdadero; ¿Por qué no pensar que en sus apenas comenzados amores con Federica, pudo él ver la inutilidad de su esfuerzo? ¿Por qué no creer que se puede muy bien sacrificar un deseo o una ambición

por la sola consideración de que uno no se considera capaz de devolver la felicidad que piensa recibir? Y en esto, ¿cuáles son los egoísmos que puede haber? Goethe vivió sus últimos años al lado de Cristina Vulpius, con la que al fin se casó; y precisamente en estos últimos años fué en los que llevó a cabo la ejecución de la parte más interesante de su obra, la que más fama le ha dado y la que ha extendido su nombre por todo el mundo; y en la ternura de este amor tranquilo y dulce, hay sin duda alguna el germen de muchas de las dulces alegrías de la última parte de su Fausto. Para comprender las almas del valor de la del gran poeta, es necesario algo más que esa simple conjetura que nace de la contemplación general de las cosas, ya que esas almas se salen, en todo, de la vulgaridad y de la regla general. Y prueba de ello, si la ternura de sus escenas más conocidas no fuera bastante, es la íntima amistad que entabla con Schiller, al que llega a consultarle hasta detalles de las obras que tenía en turno, y del que se considera tan unido que, durante muchos días después de la muerte del gran trágico, no puede dedicarse al trabajo porque las ideas no acuden a su imaginación tal vez porque el corazón lo impide. Esta impresionabilidad que tan alto eleva el carácter del poeta del que tanto se ha hablado como ejemplo de hombre soberbio, comprueba una interesantísima observación de otro de sus íntimos amigos, otro ejemplo vivo de la gran estimación en que tenía Goethe al sentimiento de la amistad. Dice Eckerman en sus *Conversaciones...* que Goethe era extraordinariamente sensible a las variaciones atmosféricas, de tal manera, que pasaba triste y hasta debilitado físicamente los días nublados y sentía un agobiador decaimiento al caer el sol. De todos es sabido que sus últimas palabras fueron: «Luz, más luz...» Es decir, que Goethe estaba tan atento a la vida que sentía con ella y con ella vivía extraordinariamente unido y era capaz de sentir sus más pequeñas variaciones; había llegado a conseguir vivir en la vida, a pesar de que todos los días trataba de encontrar nuevos argumentos para parecer que estaba alejado de la materia; y consigue unir una y otra cosa de tal forma que cree que las composiciones artísticas son como el complemento de su existencia; sus obras son la confesión perpetua de su vida, el lugar donde, momento a momento, va poniendo pedazos de su existencia; el consuelo que la dureza desconsiderada de la materia pone en todas las cosas de la vida, o la razón de la propia existencia que él cree que debe justificar ante el mundo y ante sí mismo y no perdona nada que pueda contribuir a la mejor consecución de su deseo.

Contra lo que sí lucha el Gran Pagano, como le llaman sus paisanos, es contra todas las contrariedades, que es contra todo lo que puede oponerse a ese su desarrollo vital. ¿Quién no lo hubiera tomado por un loco, o mejor, cuáles lo tomarían, de las personas que lo vieran hacer frecuentes carreras por lo alto de las cornisas de la Catedral de Strasburgo, con el fin de curar-

se del vértigo? Y ¿del terror que le producían los muertos? También llegó a curarse; pero ¡cuánto no padecería hasta que logró vencer el miedo, que él naturalmente consideraba pueril, y cuántas burlas tendría que aguantar! Claro es que luego, el placer que le producía la victoria, era proporcionado, y se sentía inmensamente satisfecho cuando se veía vencedor.

Para conseguir el consorcio divino de la realidad con la belleza, trabaja sin descanso; es un afán incesante de saber, una sed nunca saciada, que le hace tener una movilidad sin límites, y le obliga a cambiar constantemente de objeto en el estudio, rebuscando en todas las ciencias y encontrando en todas ellas algo que satisface alguna de sus curiosidades; con seguro tino se dirige, especialmente a todas las opiniones extremas, señaladamente en las artísticas, para buscar la recíproca concordancia y la mutua conformidad.

«Con tal conducta—dice en sus Memorias—logré fácilmente transformar en imagen y en poema todo lo que me causaba alegría o dolor, arreglando así mis cuentas conmigo mismo, para rectificar mis ideas sobre los objetos exteriores y alcanzar la calma interior, tanto más necesaria para mí, porque era hombre muy extremado en todo...»

Es decir, que sus pasiones fueron para él otros tantos fenómenos—a creer lo que con demasiada constancia afirma—que le sirvieron tan sólo como documentos para ilustrar sus poemas, como fuentes en las que encontraba la inspiración adecuada a la insaciable voracidad de su alma, como fichas para la ordenación de su museo (1). Así logró pasar del *Sturm und Drang periode*—período de terrible violencia contra todas las anquilosadas reglas de las antiguas escuelas y de más violenta irrupción de los nuevos elementos estéticos incorporados al arte—al sabio cultivo de la forma; y llegó a transformar en espectáculo agradable la observación de las desgracias íntimas, porque durante toda su vida, su inteligencia estuvo siempre en acción para reunir materiales para su educación integral.

Por eso es indispensable de todo punto—y acaso como en este poeta sea necesario observar el mismo método en el estudio de todos los demás—seguir sincrónicamente la vida y la obra del hombre. No se debe dar ningún paso aislado, pues es casi seguro que necesite de la confrontación inmediata. Y cuando se quiera saber algo de la biografía suya, acudir a cualquiera de sus obras, en donde se han de encontrar datos más que suficientes para ilustrar muchos días de su vida; casi todos aquellos que él invirtió en la creación artística. Los críticos suelen decir que las obras *Goetz de Berlichingen* y *Werther* son autobiográficas; pero

(1) Pero nunca autoriza ésto a creer—como sinceramente indignado afirma nuestro don Juan Valera—que Goethe se complacía en producir el dolor, el martirio y la desesperanza, para observar el efecto que producían en las almas, lo mismo que algunos médicos realizaban experiencias de vivisección para ver la manifestación externa del dolor.

una está publicada en 1773, y la otra en 1774, y por tanto, quedaría la biografía harto incompleta. En ellas, como en todas, están contenidos trozos de su vida, o su vida misma, pues ella es de un intentísimo carácter poético; y en las restantes obras también; en todas asoma siempre el carácter marcadamente real, que le hace ser uno de los poetas más personales que han existido. Como que ésta fué la preocupación de toda su vida: vivir en la realidad, íntimamente incorporado, y sacar de ella la sustancia poética, el soplo divino, que, además de hacerla digna del hombre, le da el rango que merece en el concierto universal de las cosas, por encima de las cuestiones del momento, que por su proximidad son capaces de enturbiar los más puros manantiales de amor y de juicio sereno y justo.

Es realmente el protagonista del *Werther*, y quién sabe si hasta llegó a realizar un suicidio moral que no han sabido o no han querido ver los que han estudiado sus obras; tal vez el voluntario apartamiento que casi hasta el fin de su vida se nota, de las mujeres, sea debido a ese episodio, absolutamente real, que tan maravillosamente ha trazado en la deliciosa novela; pero ésto es algo que no tenía más remedio que ocurrir en Goethe, porque él había nacido así, para ser un poeta eminentemente humano; ardientemente enamorado de la vida. Si un día sostiene con Gretchen una conversación en una taberna de Francfort, saca de ella una de las más inspiradas escenas de su *Fausto*. Acaso lleva a cabo esta experiencia enseguida, y quizá aquel día se de cuenta de donde está la fuente de toda la inspiración; desde entonces hace Goethe ley de su existencia, el ir convirtiendo sus impresiones personales en otros tantos asuntos poéticos; y la dificultad con que en muchas ocasiones tropieza para convertir su dolor, o mejor dicho, para dar a su dolor el matiz de la poesía, sabe vencerla con la misma entereza conque ha obligado a su espíritu a que se acostumbre a la contemplación de los cadáveres o a que sepa dominar el vértigo. El secreto de esas horas tristes e inquietas, aunque contando con la decidida seguridad que hay que tener de que él sabía todo el eterno valor de su obra, por encima de las críticas de Herder y de otros, ha quedado divinamente escondido entre la malla divina de los versos inmortales, que, además de captar la poesía, supieron transformar las amargas hieles personales en la corriente general de la amargura del mundo; si en sus horas de soledad lloró, no ha quedado la huella de sus lágrimas nada más que para el que lo sabe ver; y aún ese no las estima demasiado, porque sabe cómo el dolor individual se esconde pálido entre el dolor universal sin dejar al fin la más pequeña huella. En 1824, dice: «en los 75 años de mi vida no he gozado cuatro semanas de verdadero bienestar... A mis pensamientos y a mis creaciones poéticas debo mi verdadera dicha...» Goethe no hace distinción alguna; bien claro se ve que su dicha ha sido exclusivamente resultado de sus versos, y en todas sus creaciones hay una enorme

cantidad del dolor del mundo, que él, tan peregrina y acertadamente, sabe encontrar en todas las ocasiones. Y si en el *Goetz de Berlichingen* ha de trazar ese maravilloso cuadro de la gran transformación que experimentan los pueblos cristianos al finalizar la E. M., ya sabrá él encontrar el medio de incluir su fuerte personalidad en el ambiente de la época, para trazar aquellos detalles que él se va encontrando en la vida cotidiana. La lucha terrible comienza todos los días, y todos los días tiene el mismo deseado final; hay una explosión vibrante, enérgica de los afectos de su corazón, abierto a todas las emociones y sensible a los más ocultos encantos de la vida, y una serena reflexión de su inteligencia que tiene el propósito decidido de salir victoriosa. Por eso, cuando el otro grande hombre de su siglo, Napoleón, lo encuentra y le dice: «Sois un hombre, todo un hombre, señor Goethe». El gran General ha sabido encontrar la palabra sublime, sublime por lo sencilla, sublime por lo exacta, sublime por lo eterna. No así, con la misma exactitud lo define Víctor Hugo, cuando dice, haciendo creer que la personalidad del poeta está fuera de la realidad: «El genio, lo mismo que la montaña, vistos de cerca asustan; están hechos para ser contemplados por las águilas». A Goethe no hay que mirarlo de lejos; bien cerca, y así podrá distinguirse bien, qué es lo que significa eso de un gran corazón sacrificado al arte, y en qué consiste ese llamado sacrificio, que no es otra cosa que el dominio absoluto de las pasiones en honor de lo más alto, lo más hermoso que para los humanos hay en la vida: la elevada comprensión del destino del hombre en la tierra, y la dulce labor de buscar indefinidamente el lazo de unión con Dios, establecido por medio de la razón y de la inteligencia, libres de las debilidades y vacilaciones de la materia. Tanto como en Cervantes, según yo creo, hay que seguir en este poeta el desarrollo de su obra, para conocer su vida, o al contrario; y yo he pensado muchas veces, y cuando leo a estos grandes autores se afirma mi pensamiento, siempre con nuevos datos, que el autor que no se refleja en su obra, es algo que pasa, irremisiblemente, al rincón de los humildes despojos de la vida.

Como resultado de esta lucha, ha de salir necesariamente la idea del arte que él quiere llevar a cabo; hay un arte para todos los hombres, un arte universal que necesita ser descubierto; una literatura cosmopolita, humana, la literatura del mundo entero... que será capaz de comprender todas las manifestaciones del ingenio humano, y que ha de consistir tan solo en la identificación plena de la poesía con la realidad; llegar a «expresar idealmente la realidad viva: poesía y verdad». Y si es verdad que nada más ambicioso que este deseo, también lo es que nada más digno de ocupar la vida entera del poeta. «El arte—según Goethe—se cierne con sus alas sublimes por encima de la imitación que ahoga y se entrega a la inspiración que presta inextinguible aliento, el arte que canta lo perdurable, lo eterno, lo humano».

Detrás de estas ideas trabaja toda la vida, y ellas han de ser la fuente de donde sacará sus más sublimes creaciones; la inspiración creadora, superior a la belleza de la forma, como él dice, le dará la pauta para crear a Euforion, que no es una criatura humana, sino la personificación de la poesía, independientemente del tiempo, del lugar, de la persona.

Sólo una vez parece—sólo parece—alejarse de la realidad, y todavía no creo que los críticos hayan encontrado una explicación satisfactoria del hecho. Goethe no comprende la Revolución francesa, que tantas ideas remueve. El espíritu de la Revolución no llega hasta él, no porque le falte espíritu de libertad, sino porque acaso está convencido de que el mundo camina sin detenerse nunca y no es muy grande el camino que se adelanta por medio de estas violentas eclosiones, siempre manchadas con ambiciones y ciegas represalias. Cree que en política, como en el arte, como en la naturaleza, el arte consiste en saber esperar, y con palabra dura dice que no quiere ver desencadenadas las pasiones del pueblo, porque entiende que los que capitanean a las muchedumbres y se presentan como celosos defensores de la justicia, aspiran a conquistar para ellos el derecho a lo arbitrario. Y no quiere esto decir que él no quisiera al pueblo, y que estuviera divorciado de sus aspiraciones y sus anhelos. Lo mismo en *Fausto* que en *Egmont*, los personajes más simpáticos son del pueblo, cuyos sencillos sentimientos sabía distinguir muy bien. Bastaría la creación sublime de Margarita, la sencilla niña dulcemente enamorada, para patentizar la profunda agudeza con que sabe llegar hasta el fondo del pueblo, y en sus duras palabras, más que una reconvención para ese pueblo, que él sabe comprender tanto, hay una dura censura contra aquellos que se acercan al pueblo, con ánimo de explotarlo; que tan fuerte condenación merecen los que se acercaron a él para comer el pan que amasaron sus frentes, como los que quisieron aprovechar de su fácil manejo para la consecución de sus ambiciones y la satisfacción de sus vanidades. Yo creo que Goethe está con la Revolución, pero no está con los revolucionarios.

Aparte este hecho de la Gran Revolución, en todo lo demás está siempre en contacto con las ideas de sus contemporáneos: cree en la influencia de los astros, no sólo material sino espiritual; piensa que el genio ha de ser no sólo célibe sino inclusero, y sobre todo, en 1768 que es un año en que la literatura alemana tiene tanta importancia como la que el 1789 tiene en la historia de Francia, sabe recoger la enorme riqueza de materiales que han ido reuniendo Klopstock, Lessing y Herder, y la gran escuela de filosofía, que son los que preparan el nacimiento de la gran literatura alemana, de la cual es él, el más destacado representante.

No es necesario presentar una labor bibliográfica que, desde luego hay que afirmar, sería incompleta. El catálogo de las obras escritas por el poeta es algo que puede encontrarse en

cualquier manual, sino es que hoy es casi innecesario para las personas que se dedican a los estudios de la literatura aunque sólo sea con el carácter de meros aficionados. Tampoco es posible, dedicar a cada una de ellas un estudio, pues nos ocuparía demasiado tiempo, ni señalar tampoco las múltiples influencias que su inmensa obra ha ejercido en el mundo de las artes dando lugar a tantas obras maestras. La literatura alemana trabaja incansablemente produciendo estudios sobre diversos aspectos del mayor de sus genios poéticos y la Biblioteca de Goethe es algo que sólo podrá reunirse hoy con el trabajo decidido de algún especialista, como ocurre actualmente con nuestro Cervantes. Yo voy a limitar mis notas al estudio o más bien a la referencia breve del más importante de sus poemas, el que más fama le ha dado y también el que ocupó durante casi toda su vida, su atención, siempre despierta e incansable, el Fausto.

En una carta a Humboldt, dice: «Hace 60 años que concebí el *Fausto*, allá, en mi juventud, sentía en mi interior, ya que no las escenas detalladas, todas las ideas principales de las obras, ¡plan querido, que jamás me abandonó! ¡Dulce compañero de mi vida, que he desenvuelto de tiempo en tiempo, según me iban afectando e interesando las situaciones de mi héroe!» En esta obra que ocupa la mente de Goethe durante más de 60 años, está la biografía del poeta casi completa; sólo falta saberla leer. Cuantos sucesos particulares le afectaban, eran inmediatamente sintetizados, y con esas síntesis impersonales iba rellenando el poeta la trama de su obra... «para escribir el *Fausto*, todo lo he tomado de lo más íntimo de mi corazón; poco o nada he podido aprovechar de lo exterior.» Y en sus conversaciones con Erckerman, dice: «¡Me preguntais qué pensamiento he querido encarnar en mi *Faustol* ¡Cómo si yo lo supiera! ¡Cómo si yo pudiera decírmelo a mí mismo! Desde el Cielo a través del mundo, hasta el infierno, he aquí una explicación. Pero esto no es la idea, sino la marcha de la acción.» Con estas palabras basta para comprender la grande dificultad con que se ha de tropezar en todo intento de referencia sobre el asunto de esta obra inmortal. ¿Es qué Goethe comprende la inquietud universal y la personifica, o es que él mismo está tan dentro de la vida, que encierra—sin proponérselo—todos los problemas de la vida? ¿Es que, como dice Mr. de Bury, si Goethe hubiera nacido en la Edad Media, tal vez hubiera sido Fausto? Lo que no deja lugar a dudas es que el poeta persiguió durante toda su vida un ideal: el llegar a unir en una síntesis genial la inspiración espontánea del espíritu colectivo y la total condensación de la iniciativa individual; en suma, la vida de la humanidad, que con su carácter divinamente dinámico, constantemente se transforma y se enriquece; y ésto lo consiguió el gran poeta en esta obra fundamentalmente humana, a pesar de que tiene tantos puntos de contacto con lo extraordinario y lo extra-humano. Esta, como todas las cuestiones que se relacionan más o menos directamente con el

Fausto, están profusamente enriquecidos por profundos estudios, que, a pesar de todo, no han agotado el tema. Para unos, representa el poema entero el sacrificio de la vida futura a cambio de los goces de la vida terrenal; para otros, la aspiración de la E. M. a la ciencia y su impotencia para adquirirla; para los de más allá los anhelos y tormentos de la conciencia humana en general, frente al Fausto de la leyenda que representa al hombre de su época, de lo cual ha sabido aprovecharse el poeta para generalizar y ver en las elucubraciones legendarias el contenido universal; para el mismo Goethe, es su testamento literario y aún científico. El entusiasmo de los estudiosos siempre bien empleado, naturalmente, ha hecho que se le apliquen diferentes nombres, todos, todos garantía de sincera admiración; se le ha llamado Summa poética, Evangelio del Panteísmo, Biblia del Panteísmo, Biblia poética, más que por el talento en ella empleado, por los problemas que suscita; se ha hecho un minucioso y concienzudo estudio de los diversos elementos legendarios personales de la época, y expresivos del sentimiento colectivo que hay en la obra; y se ha tratado de llegar hasta los más profundos límites en la investigación de los orígenes de la célebre leyenda, que dió su nombre al poeta. La leyenda del monje Teófilo, que pactó con el diablo para obtener dignidades eclesiásticas, allá por el siglo IV, y que popularizó en el siglo X la monja Roswita, dramatizando el episodio la del fraile Gil de Santarem, en el siglo XII, en Portugal, médico en París, aficionado a la magia, y que acaba por convertirse, por causa de la lectura de los místicos, volviendo a Portugal en 1221 monje profeso. La saga del doctor Fausto, que se extiende a Inglaterra y a América desde la E. M., y Marlowe hace un drama, y en Alemania, Goden. Lessing, el pintor Müller y otros la utilizan. Por allí la ve representada en los teatros de Polichinelas por primera vez Goethe. A España llega también algo del pacto, que aparece en la bellísima obra de Calderón *El mágico prodigioso*, con la leyenda de S. Cipriano y Santa Justina (1); sabido es también el curioso episodio de que fué protagonista J. Füst o Fausto, el compañero de Gutenberg, cuando se acabó de imprimir la Biblia de las 42 líneas; el impresor, lleno del legítimo entusiasmo, del que ha llevado a cabo un adelanto de tal naturaleza, presentó a Luis XI un ejemplar; se dice que disgustados los monjes contra una invención que les privaba del oficio de copistas, acusaron a Füst de nigromante; éste logró escapar, y los monjes propagaron que había huído por arte de magia; fué un episodio más que agregar a la leyenda del misterioso personaje, que seguramente existió, pero que cada día se fué enriqueciendo con nuevos elementos, de la misma manera que la figura de Carlo Magno se enriqueció con las hazañas de sus sucesores o la del Lazarillo con las aventuras de todos los pícaros que le siguieron en la vida.

(1) V. el documentado trabajo que sobre el examen comparativo de esta obra con la de Goethe hizo el señor Moreno Nieto.

«En 1790, 1818 y 1832, vieron la luz, respectivamente, el *Fragmento*, la primera y la segunda parte del poema, que abarca, como en una unidad toda su vida: el *Fausto*, el más grande poema nacional de Alemania. Hasta 1870 no se penetró bien en el elevado simbolismo y en la plenitud artística de la segunda parte. Cada vez más libre, por su propia energía, de la dirección de Mefisto, Fausto atraviesa el mundo de la historia, del arte antiguo y de la vida pública, y, laborando por redimir de las deudas y de los tormentos al prójimo, obtiene la recompensa de un doloroso esfuerzo, no en el momento de goce personal, sino en la contemplación del desenvolvimiento humano. La obra formose y creció con el poeta. Desde la cordial estrechez de la tragedia burguesa (*Margarita*), en la que el «*Stürmer und Dranger*» experimenta el humillante contraste entre la ilimitada aspiración de la inteligencia y los sentidos, y la pequeñez humana, élébase gradualmente, a través del error, la pugna y la victoria del simbólico héroe, hasta reflejar todo el infinito destino humano».

Con el *Diván*, la revista *Arte y Antigüedad* y el *Fausto*, que ha de reconciliar el mundo griego (*Helena*), la E. M. y la E. M. (*Euforión-Byron*), Goethe mismo está en el campo del Romanticismo, cuyas luchas en Italia y en Francia siguió con viva simpatía».

He aquí lo que dice uno de los tratadistas más modernos y que tienen más al día estos estudios (1).

Con todos estos datos fácil será comprender la enorme dificultad que se presenta para dar una idea completa del poema y sobre todo, que exprese un conjunto armónico. Yo he preferido, como ya he dicho, leer y dar mi lectura, seguro por otra parte de que, a medida de que pasa el tiempo, muchos de los enigmas que tanto preocuparon a las gentes, van quedando claros, porque no fueron tales enigmas sino adivinaciones geniales, que sólo es dado conseguir a los hombres que, como Goethe, se han elevado por encima del nivel general del mundo, porque Dios lo quiso y porque ellos también lo quisieron, por expresa voluntad de su clara inteligencia y de la gran dulzura de su corazón.

Y una última advertencia antes de entrar en el desarrollo del asunto: yo no he encontrado ninguna razón para separar las dos partes de que consta el poema, ni por su dificultad, ni porque entre ellos exista la más leve solución de continuidad. La publicación de la primera parte sólo, me parece una lamentable equivocación.

Comienza el poema con una escena vulgar, entre gentes de teatro; el Director o Empresario tiene del teatro la misma idea que tenía Lope de Vega cuando escribía los conocidos versos

porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

(1) Max Koch, *Historia de la Literatura alemana*. Ed. Labor, T. II, páginas 92-94.

A su lado, el Gracioso, en el que el poeta representa al actor que sólo busca en las obras dramáticas el motivo de lucimiento, dice que el teatro no es una cosa para la gente del porvenir, sino para las gentes de ahora; que no se ha de ser torpe y se debe buscar una cosa que guste a todos, que tenga mucha variedad. El poeta, el gran poeta, que ya aparece con sin igual gallardía, dice que alguien es el que tiene que sacar la esencia de las cosas. El mundo sigue como un mecanismo en movimiento; pero el poeta es el que sabe encontrar en ese mecanismo la esencia, como el enamorado es el que sabe encontrar, en la doncella, el amor; lo grande, en una o en otra cosa, que sólo saben hollar los poetas y pasa inadvertido para los cretinos. Pero como ve la torpeza de las gentes, se acuerda con delectación de los días de su juventud en que no reparaba en los tropiezos y obraba según su voluntad.

El Prólogo en el cielo es de otra categoría; Dios y Mefistófeles conversan sobre la debilidad del hombre. «En la conversación entre uno y otro alguien ha querido ver cierta irreverencia que el poeta no ha podido o no ha querido salvar; en realidad es que el autor ha conseguido de una manera maravillosa retratar la serenidad augusta de Dios que a todo se aviene con una paternal sonrisa, sabiendo decididamente cual ha de ser el fin de todas las cosas, y la malicia, quizá maravillosamente humana de Mefistófeles, que con una certera visión de la realidad retrata al hombre, simple y ridículo, que piensa ser algo en la vida y no es más que un débil átomo de pensamiento—si se me permite la palabra—, al lado de la gran maravilla del Universo, y sabe decir a Dios que el hombre no sería tan desdichado si no pudiera disponer de la razón, tan terriblemente dañosa, la cual le autoriza para poder afirmar

y ni el cielo ni la tierra
juntando todos sus bienes
llenar podrán el vacío
de su corazón estéril.

Y comienza la tragedia.

Fausto está solo y recapacita sobre lo que ha llegado a acumular en los muchos años que lleva de trabajo.

Sólo pude aprender que no se nada,
y el alma en la contienda está rendida.
Bachiller o doctor, seglar o preste
nadie su ciencia iguala con la mía;
ni escrúpulo ni duda me atormentan;
ni demonio ni infierno me intimidan;
y así de sombras y de espantos libre,
huyó todo el encanto de mi vida.

Evoca luego bellisimamente a los rayos de la luna:

A mi angustioso afán, ¡oh luna llenal
da por última vez tu voz amiga.

¡Cuántas, a media noche, tus destellos,
 bebí ansioso postrado en esta silla,
 cuando aquí entre volúmenes y folios,
 tristes y misteriosos descendían!
 ¡Fuérame dado en tu viviente lumbre
 feliz vagar sobre las altas cimas;
 en los antros seguir los vagarosos
 espíritus, flotar con tu indecisa
 muriente claridad en las praderas
 y olvidando las ásperas vigiliias
 del inútil saber, en tu rocío
 bañar feliz la sien enardecida!

Cambia la invocación clásica de las musas por la de los espíritus, y con soberbia inspiración ofrece su canto. Algunos de los tropos son por sí solos ya una obra maestra.

¡Bella visión, pero visión al cabol
 ¡Cómo asir y estrechar a la infinita
 Naturaleza y exprimir sus pechos!
 Manantial ellos son de toda vida;
 de ellos penden los cielos y la tierra;
 su fecundo raudal todo lo anima,
 y en vano pide mi sediento labio
 una gota no más de esa ambrosia.

Aparece el espíritu, o sea la Musa, que ahora no es manantial solo de poesía, sino de ciencia también; habla con el Espíritu, y manifiesta alguna debilidad al enfrentarse con él; está todavía en las dudas, en las que le sumergen más aún, la inoportuna llegada de su fámulo Wagner, que viene a despertarlo a la realidad. Fausto lucha por volver a su estudio, buscando en los libros el consuelo que su alma necesita; pero cuando está más abstraído, oye las campanas, que le llevan otra vez al contacto con la realidad de la tierra. Y en la realidad, el sabio doctor sabe escrudiñar con maravillosa agudeza. No es el diálogo que esperará el lector de dramas ni la descripción en que ha pensado el lector de novelas; es un conjunto de notas sueltas, en las que, con maravilloso tino, cada personaje dice esa frase que le caracteriza; y frente a este hecho, el fámulo, el que luego ha de ser sabio, se escandaliza, mientras que Fausto, el que ya es sabio, está contento, sólo porque así es la vida. Para vencer al misérrimo espíritu que con él habla, Fausto dice:

Vas de un bien único en pos
 ¡éi sólo turbe tu calma!
 ¡Tú no más tienes un alma,
 y en mi pecho laten dos!
 Por separarse entre sí
 trabaron lucha reñida:
 la una que de ardiente vida
 siente el loco frenesi;
 desesperada, al placer
 se aferra con vivo anhelo;
 la otra, rasgado ya el velo,
 quiere a su patria volver.



Fausto se reintegra a su gabinete de estudio, y allí, al recordar la ciudad, lucha consigo mismo, entre dedicarse a las cosas de la vida o a las cosas del espíritu; pero la realidad parece vencer y va aumentando su influjo por momentos; entonces el sabio, al creerse dominado, hace el conjuro, para el cual se aprovecha de los conocimientos que posee de la magia y de la astrología.

Abrásate en fuego hirviente
Salamandra peregrina:
en el cristal de la fuente
disuélvete, blanca ondina.
En la luz del sol brillante
difunde, oh Silfo, tu ser;
ven duende, siervo constante,
a ayudar y obedecer.

Y viendo que este conjuro no surte el efecto que él desea, solicita a Mefistófeles que acude presuroso, y le ofrece que ha de gozar en un segundo, placeres que corresponden a muchos años de vida. En toda esta escena, recogida de la leyenda, parece que el poeta ha querido adaptar su espíritu al de ella; Fausto comprende que sin una intervención de la magia hubiera sido imposible, a lo menos para él, acercarse a la realidad de una manera tan grosera, luchar con esa realidad en la que hay una serie de cosas de un valor inapreciable, pero a las que siempre se llega, después de haber hecho muchos sacrificios, cuando se ha podido uno elevar por encima de las debilidades del mundo.

Véanse estos hermosos versos descriptivos:

Ya el negro racimo cayó en el lagar
y en ondas purpúreas el jugo espumoso
corriendo entre flores, sin paz ni reposo
ya es rápido río, ya es fúlgido mar.

Fausto se lamenta luego en su Gabinete, en imágenes bellísimas:

¿Qué importa cambiar las ropas
si están dentro los cuidados?
Tan mozo no soy que pueda
correr tras goces livianos,
ni tan viejo todavía
que mi pecho esté ya exhausto.
¿Qué puede darme la vida?
«Abstente, abstente, se cauto»
es el odioso estribillo
que eternamente escuchamos,
y que cada hora repite
con retintín más amargo.
Rompe el día y con el día
viene a mis ojos el llanto,
al ver que en sus largas horas
ninguna ventura aguardo;
al ver que el placer posible
lo destruye analizándolo,

y las hermosas imágenes
que mis ansias engendraron,
malas artes las convierten
en solemnes mamarrachos.

Viene la lúgubre noche;
rendido en el lecho caigo,
y al buscar paz y reposo
pesadillas no más hallo.

El Dios que en mi ser enciende
el volcán en que me abraso
en el corazón encierra
sus tempestades y estragos.
Dentro, fuego; fuera, nieve;
¡dii, si en tan misero estado
odio con razón la vida
y pronta muerte reclamo.

Habla luego de cómo se van pasando las ilusiones y de cómo el poeta debe maldecir el tiempo que ha ido detrás de ellas, porque es tiempo perdido. Al fin se prepara el pacto, que consiste en que Fausto se compromete a perder el alma, con sólo llegar a gozar de un momento de felicidad, con sólo poder decir en un momento dado que se encuentra satisfecho de sí mismo. En esta escena, Goethe, que se ha burlado extraordinariamente de las ciencias, como la Jurisprudencia, la Medicina, la Teología y la Metafísica—por cierto que la burla de esta última le atrajo una no muy buena amistad de don Francisco Giner de los Ríos, que extendió a todos los poetas en general su poco afecto—, recoge la leyenda y la embellece, poniendo de su parte ese bello instante de felicidad. Sabe elevar la leyenda, como siempre; los versos espléndidamente conseguidos, abundan:

el sol que mi frente baña
correr vió todos mis llantos...

Antes de llegar a la cocina de la Bruja, en donde ha de hacer el conjuro para conseguir el rejuvenecimiento, pasa de nuevo por la realidad, que aquí está representada por una taberna de Leipzig, en donde encuentra toda suerte de alegría, en donde lo cómico aparece velado quizá porque lo deja a que surja ello solo. Hay la canción de la Rata, de una belleza acabada, y en la que el estribillo tiene todo el encanto de haber alcanzado a expresar íntegramente la alegría colectiva. En la escena del conjuro, no sólo se recoge todo cuanto sabe la leyenda, sino también todos los principios de la magia conocidos en su época.

Fausto ha recobrado la juventud, y en un principio parece haber perdido todos los conocimientos que hasta entonces tenía, porque no se muestra muy experto en el procedimiento de enamorarse; parece como si volviera a la primitiva inocencia, que es la característica especial del Diablo Mundo, de Adán. La hermosura de Margarita le ha cautivado; pero no se atreve a acercarse a ella, y solicita una demasiada ayuda de Mefistófeles. Mas pronto reacciona y tiene tiempo de pensar en unas evocaciones bellísimas, en la vida de la doncella. Y alcanza los límites ex-

tremos de la poesía, el monólogo de Margarita, en donde está contenida la Canción del Rey de Thulé:

Hubo en Thule un Rey amante,
que a su amada fué constante
hasta el día que murió;
ella en el último instante,
su copa de oro le dió.

El buen Rey desde aquel día
sólo en la copa bebía,
fiel al recuerdo tenaz;
y al beber humedecía
una lágrima su faz.

Llegó el momento postrero
y a su hijo el reino entero
cedióle como era ley;
sólo negó al heredero
la copa el constante Rey.

En la torre que el mar besa
por orden del Rey expresa,
—tan próximo ve su fin—
la corte en la regia mesa
gozó el último festín.

El postrer sorbo el anciano
moribundo soberano
apuró sin vacilar,
y con enérgica mano
arrojó la copa al mar.

Con mirada de agonía
la copa que al mar caía
fijo y ávido siguió;
vió como el mar la sorbía
y los párpados cerró.

Las escenas que siguen al delicioso encuentro de los amantes son todas de la realidad, en las que la brillante imaginación del poeta ha ido poniendo notas agudas de su elevado lirismo. Margarita es delicadísima, y en todo momento es simple y procede sin afectación; recuerda el momento del encuentro con el galán con gran dulzura (pág. 233); se considera insignificante (pág. 237); se muestra con una dulce inquietud estando sola (y Goethe sabe en esos momentos incluir la inquietud fisiológica con extrema delicadeza y tino), (pág. 251); y sabe compadecerse de las faltas de las demás, y recordar con tristeza los días en que ella reía por falta de comprensión (pág. 265); y la dulzura de su tristeza es de la misma tierna calidad que la de aquellos hermosos versos con que pondera el valor de las joyas cuando se siente requerida por primera vez con la asiduidad del Fausto:

Si a lo menos fueran míos
los zarcillos... Porque es cosa
bien pobre un rostro de rosa
sin ajenos atavíos.

De juventud y beldad
los hombres ya no hacen caso;
sí te echan flores al paso
es por lástima y piedad.

Y lo mismo que aprovecha las ocasiones que se le presentan para incluir sus bellas visiones, también aprovecha el tiempo para burlarse de la Filosofía, a la que por lo visto tiene un especial encono, sino es que en estos epigramas quiera vengarse de las burlas que le hiciera Herder, cosa a mi parecer poco creíble, pues un alma como la suya podría burlarse de una ciencia, por considerarla demasiado fuera de la realidad, a la que él tanto amaba; pero nunca de un hombre a quien tanto debía en sus primeros pasos de verdadero estudiante.

La llegada de Valentín, noblemente dispuesto a vengarse

... y en vano al que murmuró
provoco si a la ira cedo;
pues extrangularlo puedo,
pero desmentirlo, no.

y muriendo en defensa de su honor, con unos acentos rabiosamente calderonianos, provocan en Margarita un lamentable diálogo con su propia conciencia, de profundo dolor.

Después llega la noche de Santa Valpurgis (pág. 289); Fausto no está determinado a seguir ningún camino, y por el que con Mefistófeles sigue, le salen muchos obstáculos. La noche es algo de bacanal donde Fausto pretende encarnar el furor de la orgía sin compasión y sólo con el acicate de la carne. Es la pasión desenfrenada, la clara representación de su primer momento literario en el que, por la convivencia con los hechos, se acercaba aun sin querer, al movimiento romántico europeo. Forma una gran colección de epigramas, en los que Goethe ha puesto el trabajo de muchos años, los apuntes de muchos días, que no merecieron de su elevada atención más que esa leve sonrisa en la que la mirada experta puede ver con claridad toda la agudeza de la observación más perspicaz.

Las últimas escenas de esta primera parte se refieren a los postreros momentos de Margarita. La pobre criatura ha visto morir en poco tiempo a todos los seres en quienes había depositado su cariño,—ha muerto su madre, avergonzada por la deshonra que la hija ligera ha traído a la casa; ha muerto el hermano pundonoroso, maldiciéndola ferozmente y sin una palabra de perdón (dificilmente se encuentra una escena de tal naturaleza sino en los relatos fríos de las torpezas de los grandes fanáticos); y ha visto morir, lo ha matado, al hijo de su pecado. Sólo le queda el galán, que, ingrato, no se ha acercado a la cárcel, en donde ella espera la terrible sentencia que merece su crimen; por eso enloquece y en su locura se muestra no menos bella, con una locura tan simpática como la de Ofelia, con la que sin duda guarda un gran parentesco. Y Fausto, fiel a este camino que se ha trazado desde el principio, camino de violencias y de determinaciones rápidas se lamenta con furia; pero no es capaz de resolver; se lamenta de que sufra Margarita; pero no se atreve a dar solución al problema moral. Fausto siente el

mal de la humanidad, que con sus preocupaciones estúpidas sacrifica así a la pobre niña; pero solo se le ocurre huir, y no tiene tampoco el menor gesto de perdón; sigue amando, pero el amor suyo sigue teniendo la misma ceguera al lado de la misma preocupación ante el problema del amor, frente a la colectividad.

Aunque transcurre mucho tiempo desde la publicación de la primera parte del *Fausto*, hasta que aparece la segunda, no se ha perdido entre ellos el enlace, y se ve claramente, si los datos notariales o históricos que de ello tenemos, no fueran bastantes para asegurarlo, que el asunto de esta obra fué el asunto de la vida del autor; de un hombre que tenía plena conciencia o creencia de que su vida tenía un fin, y que para llegar a cumplirlo era necesario pasar acaso por delante de algunas gentes medianas, como un dios soberbio e imponente. Fausto, después del trágico episodio de la muerte de Margarita, queda anonadado, como queda después de haber tropezado con la realidad avasalladora, pero sin dejar por eso de pensar en que es preciso vencer a esa realidad, luchando con todo entusiasmo y empleando las armas que corresponden a un hombre tan bien nacido como él: las armas purificadas y limpias de la verdad.

En el comienzo del primer acto, Fausto señala, en un inspiradísimo canto, esos años que han pasado, más bien que en buscar la verdad, en purificar las armas, en la búsqueda del instrumento adecuado. «Todo puede llevarlo a cabo el alma noble que sabe y pone resueitamente manos a la obra».

«Los pulsos de la vida laten con nueva animación para saludar amorosos el etéreo crepúsculo. Esta noche también tú, Tierra, estuviste firme, y con renovados bríos alientas a mis pies; empiezas ya a rodearme de placer, despiertas y excitas en mí una enérgica resolución: la de aspirar sin tregua a la más elevada existencia.....» (pág. 8).

Se dispone a luchar con toda valentía, y él, que parecía ser un juguete del fantasma de la duda, tiene la esperanza plena de la victoria.

Y para ello se acerca de nuevo a la realidad, de la que nunca quisiera él salir. En el Palacio Imperial (pág. 10), se habla de la verdadera Justicia y de lo mal que anda el mundo. El Emperador trata de resolver la cuestión política siempre revuelta y confusa, con la ayuda de Mefistófeles. Esa cuestión difícil que siempre ha de tener, mientras el mundo sea mundo, abiertas las heridas, por la siempre latente dificultad de poner de acuerdo la gran variedad de las almas y sujetarlas a una norma fija, cuando precisamente el encanto humano estriba en esa variedad multiforme. Goethe sabe traducir, ahora como siempre, y aquí de una manera cada vez más destacada, la actualidad genérica, hurtándose con admirable serenidad a lo específico; o sea que, con sólo leves variaciones, lo mismo que él dice, podría ser actual en estos momentos. La política consigue al fin una graciosa farsa:

la de la firma por el monarca de unos billetes que representan unos tesoros fantásticos. Basta con contener el hambre por un medio cualquiera, aunque sea ilusorio. Y se propone la circulación de los billetes, a la que se atribuye un origen infernal. Las gentes reciben la llegada del tesoro con grandes fiestas; pero el Emperador reconoce, pasado algún tiempo, que todo sigue igual, (páginas 10 y 53).

Quiere hacerse eco de toda la realidad; las luchas sociales; el problema, de jamás desvanecida actualidad, de las muchachas casaderas; la pérdida de humanidad en el beodo imbécil y amoral, que, entre los vapores del vino, ha dejado marchar las últimas briznas de su razón; la eterna canción de los poetas, verdaderos avanzados en la marcha de la vida, con la inacabable ambición que les lleva constantemente a la sublimación de la vanidad, algunas veces con graciosísimas invenciones, como la que se refiere a los poetas de la noche, que hablan con un vampiro recién resucitado, el cual les va a comunicar un nuevo género de poesía, símbolo de todos los poetas chirles de todas las épocas, que escriben sus versos por las mismas razones que muchos muchachos fuman, aguantando pacientemente las turbonadas de humo, y sólo atentos al efecto que puede producir en los demás el que los vean hechos unos hombrecitos. Goethe, quizá cansado de los poetas bulliciosos que a todas partes llegan con su osado desparpajo, se contenta con arrimarlos a los vampiros y reírse. Por la forma recuerda un poco a la danza general de la Muerte, y casi no cabe duda que la tuvo muy en cuenta, aunque fácilmente se colige que será alguna versión alemana, así como también pueden apreciarse algunos vestigios de que conociera los *Sueños* de Quevedo. Describe la poesía en un mancebo, Euforion, y... todo es una sátira de la vida, en la que ha tenido la paciencia de buscar y la fortuna de encontrar, lo que hay de eterno y de universal.

El Emperador, al servicio del cual están Fausto y Mefistófeles pide una nueva cosa: ver a Helena y a Paris. Fausto no sabe cómo hacerlo, pero auxiliado por las madres, las ideas, a quienes acude por consejo de Mefistófeles, logra hacer, por medio de una maniobra astrológica, que aparezcan aquellas dos figuras, representando el Rapto de Helena. He aquí algo de lo conseguido por la astrología: la recuperación del tiempo pasado, la renovación de los hechos. Algo parecido a lo que ocurriría, por ejemplo, en un astro, al cual tardase en llegar la luz reflejada de nuestro planeta 3.122 años. En él, si fuese posible que distinguieran las acciones de los hombres, estarían viendo ahora mismo los hechos ocurridos en la guerra de Troya. Es decir que nuestra vida está eternamente grabada en los rayos de la luz que infinitamente, en tiempo, atraviesan el espacio infinito.

Aparece el súbito enamoramiento de Fausto de aquella figura que sólo ha aparecido como una proyección luminosa. La visión aquí de Goethe, fué espléndida, pues los personajes, en bellos diálogos de un sabor absolutamente real, hablan como si estu-

vieran viendo una proyección cinematográfica, o algo parecido, que luego se disipa como en vapor. El esfuerzo de Fausto ha sido tremendo, y cae desvanecido.

El Acto II, comienza en la Universidad; Wagner, el antiguo fámulo de Fausto, se ha hecho Doctor. Mefistófeles vuelve a encontrar al estudiante de la parte 1.^a que había llegado a aprender (pág. 144) tímido y avergonzado, pero con gran deseo; ahora es un Bachiller petulante; entre los dos se burlan de los sabios, y con notable excepticismo dudan de toda la sabiduría. Mefistófeles dice una vez, con profundo conocimiento de la realidad: «Cuando a la juventud se le dice la pura verdad, en modo alguno les acomoda a los mozaibetes; más cuando transcurridos varios años, la han duramente experimentado ellos sobre su mismo pellejo, entonces, en su petulancia, se figuran que ha salido de su propio caletre, y así, van diciendo que el maestro era un imbécil» (pág. 93).

Wagner ha llegado a crear, por medio de la química, la sustancia humana, o sea el homúnculo, y Fausto celebra la Noche de (Santa) Walpurgis clásica. En ella va recorriendo los símbolos más destacados de todas las creencias; todo lo ideal, inventado por cerebros enfermos o equivocados (1).

Fausto habla con Quirón (pág. 119) y dice que si él no podría conseguir que resucitara Helena para desposarse con ella. Cree Fausto que una mujer que fué causa de la guerra más célebre del mundo, es digna de ese milagro. Para dar fuerza a su petición recuerda que Helena, según dice la leyenda, tuvo un hijo de Aquiles, mucho tiempo después de muerto éste, para lo cual tuvo que resucitar. Fausto quiere emplear, para su conjuro, «la fuerza del más ardiente anhelo». Aquí lanza Fausto una sátira cruel contra los médicos, diciendo que Manto implora a su padre Esculapio un momento durante todos los años «con el objeto de que, para gloria suya, ilumine al fin el entendimiento de los médicos y los aparte del homicidio temerario».

En su recorrido por el país de la belleza, donde quiere conocerlo todo, va saludando la mitología, haciendo que se parezcan el demonio cristiano y las Fórcidas, por ejemplo (pág. 147). Tal vez quiere ver cómo a través de los años la mitología se ha conservado transformándose y enriqueciéndose. Proteo, dice (pág. 162) que el oro que sirvió para las estatuas de los dioses, fundido, es el mismo que sirve ahora para otras estatuas de otros dioses; una gran hecatombe obligó a esta transformación. Esto con la teoría de la evolución, de la cual fué Goethe un precursor glorioso—. Igual pudo pasar con las creencias; la fe fué cambiando de objeto en el transcurso de los tiempos...

Acto III.—De todo lo clásico va a recoger un ejemplo. A esa belleza clásica, representada por Helena, Fausto se une.

(1) Entre una y otra noche de Santa Walpurgis hay esta diferencia: la una trata del mundo real, y la otra del ideal, y ambas se parecen en que ante los ojos de Fausto son imperfectas.

Aparece una bella evocación de lo clásico. Helena se presenta ante el Palacio de Menelao (pág. 170) al que saluda así: «Os saludo, batientes de la puerta de bronce. Por vuestra amplia abertura que invita hospitalaria, un día Menelao, elegido entre un gran número, vino radiante a mi encuentro en calidad de novio». Entra en el Palacio y el diálogo con el coro es muy semejante al diálogo de Homero, con aquellas atrevidas metáforas que a veces llenan todo el poema:

«¿Lo he visto, o es que mi espíritu oprimido de angustia, ha forjado tal embrollo? Nunca sabré decirlo; pero yo veo aquí con mis propios ojos esa figura horrible, sí, lo se de cierto. Podría hasta cogerla con las manos, si no me contuviera el temor del peligro». Es una bellísima forma de realizar la ilusión.

Recoge la versión de Eurípides de que Paris no llevó a Troya a Helena sino a su *eidolon* o fantasma, y luego Menelao encontró en Egipto a su esposa sin mancilla (pág. 185). Pero dice que Helena, como todas sus siervas, han de morir al fin y con frase acertada siempre: «marchítanse las jóvenes como la hierba segada en los prados» (pág. 190).

En el Patio del Palacio la Corifea define a las mujeres y a los mancebos y luego aparece, ante todo esto clásico, Fausto vestido de etiqueta de la E. M. El Guardián Linceo se ha descuidado y no ha visto cómo llegaba Helena, lo clásico hacia lo romántico: el Oriente, hacia Occidente. Es bellísima toda la escena del encuentro de Fausto y Helena. Linceo habla de versos rítmicos y Helena rítmicos. Muy dulce el amor de Fausto y Helena (pág. 207) y hacia ellos «con oleadas de guerreros» Menelao avanza.

Fausto y Helena han tenido un hijo, Enforión, hijo de lo romántico y de lo clásico, y que tal vez simboliza el arte producido por Goethe o que producirá él o sus sucesores. En Fórcida está representada la crítica estúpida; «cuando raya el día en el alma, encontramos en nuestro propio corazón lo que nos niega el mundo entero».

Pero Enforión, que es lo nuevo, salta, tal vez demasiado, confiando mucho en su propio esfuerzo, y cuando muere, Helena abandona a Fausto dejándole en prenda sólo el vestido. El genio poético, que es Enforión, ha muerto.

Acto IV.—Tal vez ha muerto Enforión; pero Goethe sabe que el pueblo ha recibido un nuevo impulso; acuden allí Fausto y Mefistófeles y este describe lo que es el Imperio desde que ellos introdujeron la circulación fiduciaria; en los comienzos, se sintió muy beneficiosa la reforma; pero apenas ha pasado algún tiempo, las cosas han vuelto a su cauce primitivo, y de nuevo la gente se ve agobiada por el mañana. En todo está retratado, con admirable visión, el eterno descontento de la humanidad—colectividad—ante la vida; jamás ha de encontrar nada que le sirva de satisfacción; como es todo pasión, siempre pasión, no se puede sujetar y cualquiera cosa que le ayude momentáneamente le alborota y embriaga; pero pronto, por la natural evolución, nota

su ansiedad no satisfecha y grita de nuevo buscando su nuevo deseo. Goethe, cada vez más seguro de la medida, cada vez más cerca de su ideal, fustiga duramente al vulgo (pág. 240) por su rustiqueza, y define al hombre de gobierno diciendo que el hombre que debe mandar, ha de sentir en el mando la dicha suprema (pág. 244). Describe la nación alemana, y todo lo que con ella lucha (pág. 248) y al declarar vencedor del Antiemperador (página 267), al Emperador, hace que éste distribuya de nuevo todos los cargos; es decir, introduce un cambio en las personas, a las que cree, por mil causas que no se entretiene—y ¿para qué?—en detallar, mal colocados en sus puestos. Quizá el Emperador, en esta concepción sea el mismo Imperio; tal vez ha querido significar aquí la lucha de la verdadera justicia contra el hombre que indebidamente desempeñe una función.

Acto V.—Fausto, ya cumplidos los cien años, quiere contemplar su obra, y ve cómo a pesar de sus esfuerzos el pueblo ha seguido su camino impertérito; la prosperidad, el bien, la justicia, no son cosas fácilmente asequibles para todos; ni el límite, la perfección de ellas es cosa visible para los hombres. Fausto no ha gozado ni un momento de aquella verdadera felicidad que pretendía, y por tanto (pág. 304) queda disuelto el pacto. Fausto sabe que sólo merece la libertad el que la gana todos los días (página 304); y su salvación está fundada en que «Aquél que se afana siempre aspirando a un ideal, podemos nosotros salvarle» (página 317). Es verdad que el pueblo desea purificarse; pero sólo se esfuerzan en una penitencia de anacoretas, que sólo puede salvarle parcialmente.

Mefistófeles no lamenta mucho, en verdad, la pérdida de aquella alma que asciende al cielo conducida por la Virgen.

Resumiendo este largo recorrido por el gran poema, podemos acaso imaginarnos algo de la génesis de él. Goethe se encuentra conque en el mundo sólo domina la materia, y lo ordinario y torpe, y se indigna y recuerda la juventud, en la que no se fijaba en estas cosas, y piensa que de buen grado volvería a ella, para atreverse a realizar la transformación de su pueblo. E imagina que puede volver a esa juventud aprovechando la leyenda de Fausto; no será joven, pero él, con su genio, podrá imaginarse su propia actitud como si lo fuera. Aprovecha la leyenda, en la cual incluye todos los conocimientos científicos de su época y todas las creencias supersticiosas, para que le ayuden a su ficción; y se realiza el Pacto con Mefistófeles, encarnación de lo negativo y escéptico que llevamos en nuestro ser, en el cual, a cambio del alma, que ofrece Fausto, ha de recibir un momento de verdadera felicidad, o sea, que Goethe daría de buena gana su alma—situándola sujeta a todas las creencias—, con tal de que la materia dejara de dominar en el mundo. Propone la unión de lo clásico con lo actual—de su época—como medio, es decir, un nuevo Renacimiento.

Fausto marcha a conocer lo actual, saliendo de su despacho

de sabio, de su torre de marfil, violentándose profundamente, y conoce a Margarita.

La noche de Santa Walpurgis representa la realidad de las gentes incultas, de la cual es un *specimen* los amores con Margarita.

En la segunda parte, Goethe quiere conocer lo que hay en el mundo del espíritu. No la vida individual, sino la colectiva, y hace un recorrido por todo lo clásico; la realidad no en concreto, sino en abstracto, purificando aquélla. Al querer incorporar todo lo clásico a lo actual, tropieza con graves inconvenientes; la incorporación no podrá hacerse porque en todos los mitos clásicos falta algo de la espiritualidad que el cristianismo ha introducido en la vida. La salvación de Fausto pudiera decirse que es el signo de la derrota de Goethe. Este, que trabajó constantemente purificándose, siguiendo el mismo camino de Sócrates, valga el ejemplo, no se esconde para reconocer cómo el esfuerzo titánico que ha sido necesario hacer para que la humanidad dé un salto, no ha tenido efectividad, porque todavía no se ha inventado el procedimiento de que los hombres sepan prescindir de su materia, que es la que, en general, los sujeta al mundo.

Tal vez el poeta no se sintiera satisfecho por lo que él llegara a pensar que pudiera haber sido el resultado de su obra; lo que parece no dejar lugar a dudar es que sí lo estuvo del poema que le ocupó toda su vida, y que los últimos años de ella los pasó satisfecho, contemplando con legítimo orgullo el resultado de su labor perseverante, que le pudo permitir vanagloriarse de haber cumplido bien su misión en la tierra, y que por tanto no tenía que violentarse en el esfuerzo para seguir el camino de la inmortalidad. Y en la misma tierra encontró el premio de su vivir puro y honesto, y de inquebrantable amor al ideal de lo bello y de lo bueno.

Y con esto termina este modesto homenaje que al gran poeta dedica el más humilde de sus admiradores.

JOSÉ MANUEL CAMACHO PADILLA.

