

EL HOMBRE Y LA UTOPIA

(Del Elogio de la locura al Fausto de Goethe)*

Enrique Munita Rojas

Escrito está: **"En el principio era la Palabra..."**
Aquí me detengo ya perplejo. ¿Quién me ayuda a proseguir? No puedo en manera alguna dar un valor tan elevado a la palabra; debo traducir esto de otro modo si estoy bien iluminado por el Espíritu. Escrito está: **"En el principio era el sentido..."**. Medita bien la primera línea; que tu pluma no se precipite. ¿Es el pensamiento lo que todo lo obra y crea?... Debiera estar así: **"En el principio era la Fuerza..."**, pero también esta vez, en tanto que esto consigno por escrito, algo me advierte ya que no me atengo a ello. El Espíritu acude en mi auxilio. De improviso veo la solución, y escribo confiado: **"En el principio era la Acción"**.

J. W. Goethe - "Fausto"

(Tr.: J. Roviralta B.)

El pensamiento occidental se ha puesto, desde Grecia, como parámetro la idea de razón. Desde ella juzga y dictamina acerca de la experiencia humana, y, a veces, en-

* Munita R., Enrique. **El Dr. Faustus y la Utopía**. Dirección de Investigación, Universidad de Concepción, 1991.

trevé sus límites: el 'proceso de humanización' implica esta capacidad de volver sobre la experiencia y sopesarla desde una nueva perspectiva. Así se explica que, en el desarrollo de este nuevo proceso, haya intentado en 1508, Erasmo de Rotterdam el *Elogio de la Locura*, y que, coincidentemente, en 1516 Tomas Moro, su gran amigo, haya proyectado y planteado la Utopía.

I

Erasmo de Rotterdam (1466-1536)

(El Elogio de la locura, *Stultitiae Laus*, 1509)

Se recuerda que Dilthey llamó a Erasmo un "genio volteriano", y en realidad se valió de la sátira y el sarcasmo para poner al desnudo la decadencia moral del mundo de su tiempo y especialmente de la Iglesia. Pero la crítica de Erasmo no es negativa ni destructora, como la de Voltaire, sino positiva y vivificadora y tiende a conducir otra vez la vida humana a la sencillez y a la pureza del cristianismo primitivo. A este propósito resulta significativo sobre todo el **Elogio de la locura**.

Para Erasmo, la locura es el impulso vital, la dichosa inconsciencia, la ilusión, la ignorancia satisfecha de sí misma; en una palabra la mentira vital. Toda la vida humana individual y social se funda en mentiras, ilusiones o imposturas, que ocultan la cruda realidad y, sin embargo, constituyen el atractivo mayor de la vida misma. Y Erasmo, haciendo hablar a la locura y atrincherándose de este modo, con un pretexto divertido, puede rasgar el velo

de aquellas mentiras y enseñar la realidad que ocultan. Los intereses vitales que defiende en tono sarcástico, aparecen evidentes. La Locura atribuye a Cristo estas palabras "Abiertamente, y sin parábolas, he prometido en otros tiempos la herencia de mi Padre, no a los hábitos, no a las oracioncillas, no al ayuno, sino a la observancia de la caridad. No, no conozco a las personas que aprecian demasiado sus pretendidas obras meritorias y que quieren aparecer más santos que yo mismo" (El., 54).

Todos los temas de la polémica protestante contra la Iglesia, se encuentran en esta obra de Erasmo. Y si en el **Elogio de la locura** se expresan bajo el velo de la ficción satírica, en el **Enchyridion militis christiani** de nuevo se tratan y desarrollan positivamente. La fuerza entera de la "filosofía de Cristo" está en la transfiguración que es capaz de obrar en las costumbres y en la vida del hombre. La perfección cristiana no está en el género de vida, sino en los sentimientos; está en el alma, no en los vestidos y en los alimentos (Lect., 12). El arma principal del soldado cristiano es la lectura y la interpretación de la Biblia. Erasmo aconseja escoger como guía a los intérpretes que más se alejan de la letra de los libros sagrados, más allá de la letra hay que buscar el espíritu, puesto que tan solo en el espíritu está la verdad.

Precisamente por esta vuelta a la lectura y al entendimiento de la Sagrada escritura, Erasmo espera la renovación del hombre, la reforma o renacimiento que es la restauración de la auténtica naturaleza humana. Erasmo contrapone el renacimiento que tan solo la palabra de Cristo puede inspirar, a la sabiduría teológica que da la habilidad para las disputas, pero no la fe ni la caridad:

"Quien desee ser instruido para la piedad más que para la disputa, debe ocuparse lo más que pueda de las fuentes y de aquellos escritores que directamente van a las fuentes" (**Ratio verae theol.**, ed. Halborn, 305).

Erasmus había formulado filosóficamente los principios de la reforma cristiana; pero no podía reconocer su propia acción en la obra de Lutero, que se valía de tales principios para remover fuerzas políticas y sociales, todo un mundo que Erasmus veía como extraño y sordo a la vida de la cultura. No obstante, en un solo punto atacó a la Reforma: **en el problema del libre albedrío**. Alegando la enseñanza de San Pablo y San Agustín, Lutero había afirmado resueltamente la dependencia de la voluntad humana de Dios. Esta afirmación que responde a una religiosidad atrevida y desesperada, no podía ser acogida por el filósofo humanista Erasmus. En la **Diatriba de libero arbitrio**, Erasmus hace una lista de motivos que le inclinan a admitir la libertad, definida como la "fuerza de la voluntad humana por la que el hombre puede inclinarse hacia las cosas que llevan a la salvación eterno o pueden alejarse de ella". No tendrían sentido las prescripciones, las amenazas, las promesas divinas, si el hombre no fuese libre. También la concesión de la gracia, como una ayuda divina a la voluntad humana, presupone la libertad y así la presupone la oración, que no tendría sentido si ella misma no fuera manifestación de una voluntad de salvación.

En cuanto a la conciliación entre el libre albedrío y la omnipotencia divina afirma la cooperación del hombre y de Dios "en la obra indivisible de la regeneración", evidentemente soslayando con ello el problema.

Según N. Abbagnano, la actitud de Erasmus queda

manifiesta por el predominio que da a la tendencia filosófica humanista: quiere salvar la dignidad y el valor del hombre, que son inconcebibles sin la libertad.¹

II

Tomas Moro (1478-1535)

("Utopía", 1516) (De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia).

Nos informan los diccionarios que **Moro** (o **More**), nombrado Lord Canciller de Inglaterra, fue junto con sus amigos Colet y Erasmo, uno de los humanistas más destacados. Fue condenado por negarse a reconocer al rey como cabeza de la Iglesia.

En su obra clásica, la **Utopía**, ha dado una visión de un Estado ideal en el que quedaban fuera la guerra y los honores de la guerra. El príncipe y todos los magistrados eran elegidos. No existía nada privado, se compartían todos los trabajos y alegrías. No había opresión ni industrial ni religiosa. Esta obra no es un análisis filosófico de la naturaleza del Estado, sino tan solo una exposición de lo que el autor consideraba **utópico**, y de lo que desde entonces se lo ha llamado así.

Utopía (del griego: **ou** - **tópes**, "tierra de ningún sitio"). Expresión empleada por Thomas More en su libro **De optimo reipublicae statu deque nova insula Uto-**

¹ Abbagnano, Nicolás. **Historia de la Filosofía**. Montaner y Simón, S.A., Barcelona, España, 1955.

pia (1516), que en forma de ensayo-novelado describió un Estado ideal. La **Politeia** de Platón es la primera Utopía famosa. Sin embargo Platón tuvo varios predecesores y seguidores en este tipo de literatura. Desde el renacimiento las Utopías más famosas, además de la de Tomás Moro han sido: Tommaso Campanella, "La ciudad del sol" (1612); Francis Bacon, "New Atlantis" (1627); Cabet, "Voyage en Icarie" (1842); y, Bellamy, "Looking backmard" (1888).

Sigamos las reflexiones de G. H. Sabine sobre el impacto de la Utopía de Moro. Estima que éste aunque sigue exteriormente el modelo de la República platónica, con su Utopía expresaba en realidad el disgusto de su autor hacia una sociedad adquisitiva.²

La sátira sigue un plan que podría servir para cualquier período de desajuste económico: el crimen se está difundiendo de modo alarmante y encuentra un salvajismo correspondiente en el derecho penal, pero la severidad no sirve de nada porque el delito es el único medio de vida que le queda a un gran número de personas. El gobierno, en vez de atacar esos males sociales, se ocupa de cobrar impuestos mediante argucias leguyescas y de hacer peligrosos planes de guerra y conquista. Por ello, Moro reserva sus ironías más mordaces para la perfidia de la diplomacia internacional.

Sin embargo, ese ataque a la economía de la empresa mercantil estaba motivado, en realidad, por una nostalgia del pasado, volvía al ideal ya apenas posible, de una comunidad cooperativa, a la que estaba desplazando la

² Sabine, G. **Historia de la teoría política**. Ed. F.C.E., México, 1963.

nueva economía.

La concepción de Moro de lo socialmente justo derivaba francamente del análisis platónico de la sociedad que consideraba a ésta como un sistema de clases cooperantes, pero acaso debía más en realidad a la validez dada a esta concepción en la mayor parte de la teoría social de la Edad Media. Según esta opinión, corriente en todo momento, desde Santo Tomás, una comunidad está compuesta de diversas clases, cada una de las cuales tiene confiada alguna tarea necesaria para el bien común y cada una de las cuales desempeña su función recibiendo a cambio la recompensa debida sin invadir los derechos iguales de las otras. En tal esquema la iniciativa individual no tiene prácticamente ningún papel que desempeñar.

Para Sabine, acaso un señorío inglés pudiera haber constituido una unidad económica, e idealmente una unidad moral, no demasiado remota de tal concepción. La finalidad moral de una comunidad, tal como la idealizó Moro, era producir buenos ciudadanos y hombres con libertad intelectual y moral, eliminar la ociosidad, subvenir a las necesidades físicas de todos sin excesivo trabajo, abolir el lujo y el derroche, mitigar la miseria y la riqueza y reducir al mínimo la ambición y las exacciones; en resumen, alcanzar su consumación en la "libertad del espíritu y adorno del mismo". Según nuestro comentarista, todo ello expresa de algún modo el "sentido de la vida" que animó a Moro, así como el carácter razonable y la amplitud de miras del **humanismo** (de Erasmo y de Moro). Pero, asimismo, nos hace tropezar con "la futilidad de una aspiración moral, que no puede reconciliarse con la brutalidad de los

hechos".

III

Un segundo momento se tiene con la irrupción del **Fausto** (versión anónima: 1587 **Francfort**). Varias obras y diversos autores dan vida a un proceso que culmina con el **Fausto** de **Johan W. Goethe** (Primera Parte: 1807; Segunda Parte: 1831). Esta obra, por su proyección e impulso humanista, marca un hito preponderante en el proceso que destacamos.

Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832)
(**Fausto**, 1808, **Fausto**, Seg. Parte, 1831)

a

Señala Abbagnano en una nota muy adecuada que **W. Goethe** está convencido de que la naturaleza y Dios se hallan estrechamente unidos y forman un solo todo: "Todo cuanto el hombre puede alcanzar en la vida, es que el Dios-naturaleza se le revele". La naturaleza no es sino "el hábito viviente de la divinidad". Por eso no se puede llegar a Dios más que a través de la naturaleza, como no se puede llegar al alma más que a través del cuerpo.

Si Goethe es contrario a los materialistas que hacen de la naturaleza un puro sistema de fuerzas mecánicas, es igualmente contrario a Jacobi, que pone a Dios

absolutamente más allá de la naturaleza: "Quien desea el ser supremo debe deseear el todo; quien trata del espíritu debe presuponer la naturaleza; quien habla de la naturaleza debe presuponer el espíritu. El pensamiento no se deja separar de lo que es pensado, la voluntad no se deja separar de lo que la mueve".

La existencia de Dios, como la de una fuerza espiritual, de una razón, que llena todo el universo, no necesita demostraciones. "**La existencia es el Dios mismo**", dice en una carta a Jacobi (9 junio 1785). Dios es una fuerza impersonal y sobrepersonal que actúa en los hombres a través de la razón y determina su destino. A este destino, que es al mismo tiempo orden providencial, no se substraen tampoco Prometeo, que en su titánica rebelión contra el Olimpo encuentra en la conciencia de sí mismo su ayuda y su fuerza.

En esta concepción panteísta se inspiran las indagaciones y las hipótesis naturalistas de Goethe, encaminadas a rastrear en la naturaleza el **fenómeno originario (Urphänomenon)** en el que manifiesta y se concreta, en un determinado tipo o forma, la fuerza divina que rige el todo.

Así, pues, no participa del punto de vista de I. Kant, según el cual la finalidad de la naturaleza pertenece a una consideración del mundo puramente subjetiva, pero no tiene valor objetivo. Para él la finalidad es la estructura misma de los fenómenos naturales y las ideas que la expresan son sus mismos símbolos, Arte y Naturaleza se distinguen sólo por grados, no en cualidad; el fin, que el arte o el artista persigue, actúa en una forma menos consciente, pero igualmente eficaz en la naturaleza.

Otra expresión, señala nuestro comentarista, de la unidad entre naturaleza y espíritu, que es la fe de Goethe, es **el equilibrio**, que él defendió explícitamente y que constituye la característica de su personalidad, **entre sensibilidad y razón**. La **vida moral** no es para él, como para Kant, el predominio de la razón sobre los impulsos sensibles, sino **la armonía** de todas las actividades humanas, el enlace equilibrado entre las fuerzas contrapuestas que constituyen el hombre. Sólo **en este equilibrio** reconoce la normalidad de la naturaleza humana.

b

Fausto

Destaca R. Bottacchiari el que autores y "protagonistas" de diversas obras dramáticas, a través de varios siglos, han tratado más o menos fielmente la leyenda de un famoso embaucador alemán que vendió su alma al diablo.

Veamos el resumen de esta historia: Fausto, a quien Melanchton llamó **turpisimus nebulo inquinatissinae**, es un personaje real; nacido hacia 1840, estudió posiblemente en **Cracovia** ciencias mágicas y pronto se hizo famoso por sus decantadas cualidades taumatúrgicas que atraían a gran cantidad de gentes crédulas a su paso por las ciudades y comarcas de Alemania, Holanda y, según se cree, aún de Suiza e Italia.

En una época en que dominaba a sus anchas la fe en el poder de la magia, su vida aventurera y sus hechos milagrosos dieron origen a su leyenda, fomentada durante

el siglo XVI por las luchas confesionales entre católicos y luteranos, quienes culpáronse mutuamente de haber corrompido el alma de Fausto.

En 1587 se publicó en Francfort del Main la "**Historia del célebre mago y taumaturgo Dr. Juan Fausto**", debida a un **anónimo luterano**, en la que aparece ya el motivo del pacto con el diablo, seguido de una tentativa de conversión, de una solemne advertencia **ad studiosos** y, finalmente, al cumplirse el plazo pactado, del trágico fin del protagonista, condenado a las penas del infierno.

A finales del siglo XVI la leyenda es conocida también en Inglaterra, donde los primeros años del siguiente siglo aparece "La trágica historia del doctor Fausto" de Ch. Marlowe. En ella la figura del protagonista está tratada desde un punto de vista totalmente nuevo; Fausto ya no actúa bajo el peso del "veto teológico" medieval, sino animado por el **espíritu de rebeldía** propio del **pensamiento renacentista** que exalta, contra todo dogma, los derechos de la razón.

No es ya el vulgar embaucador del siglo XVI, sino más bien el inquieto titán que se entrega a la magia terrenal sin preocuparse de alejar de sí el miedo al castigo; sin embargo, pronto se extingue ese destello de arrogancia y, al final de su vida, invoca también a Cristo para que le salve "su alma angustiada".

Posteriormente, y hasta mediados del siglo XVIII, decae la figura de Fausto; el personaje va a parar a manos de oscuros rapsodas y ya no hay sitio para un fausto trágico, por cuanto el héroe de la leyenda pasa a ser protagonista de innumerables **espectáculos de títeres** (Faust-

puppenspiele), hasta que en la segunda mitad del siglo XVIII deja de verse confinada en las barracas de feria y aparece, en el fragmento de Lessing, en su primer intento de salvación, el cual, no obstante, había de ser más bien el fruto de una burla del Cielo contra las potencias infernales que el premio concedido por Dios a un pecador arrepentido.

Durante la época del **Sturm und Drang** en los dos fragmentos dramáticos de Friedrich Müller "**Ensayo sobre la vida de Faust**", reaparece la arrogancia faustiana como desordenado ímpetu de actividad destructora, hasta que el genio de **J. W. Goethe**, inspirándose de nuevo en la antigua leyenda, primeramente en el **Urfaust**, luego en la redacción definitiva de la primera parte del poema dramático (1808), y, por último, en la obra completa, acabada poco antes de su muerte, **crea la nueva figura del protagonista "en su inquieta actividad que ilumina sin destruir"**.

C

Recuento de la Tragedia:

Fausto ha estudiado **todas las ciencias** para calmar su ardiente afán de saber, pero ello ha sido en vano; se dedica entonces a la **magia**, con la esperanza de penetrar el misterio de las cosas, pero sin mayor resultado. Vencido por la desesperación, desea poner fin a su vida; pero entonces, en la diáfana serenidad de una mañana de abril, oye, difundido en el aire, un dulce sonido de campanas. Es el día de Pascua: Cristo ha resucitado, y Fausto piensa en la inocente felicidad de su infancia lejana.

Luego, trata de dedicarse al estudio del **Nuevo Testamento**, pero **Mefistófeles**, el espíritu del mal, se le aparece bajo el aspecto de un perro de aguas y le tienta, prometiéndole la felicidad a cambio de su alma.

Concluido el pacto, Mefistófeles trata de satisfacer a Fausto mediante el placer natural, y le conduce a la posada de **Auerbach** y, de allí, a la cocina de las brujas, pero no logra su intento. Le muestra entonces la efigie de **Margarita**, y poco después empieza a desarrollarse el admirable idilio amoroso.

Fausto parece aproximarse realmente a la felicidad pura; pero el Demonio despierta en él la sensualidad y el tierno idilio se desvanece; a la culpa sigue el delito. Fausto, perseguido por el remordimiento, no consigue olvidar, ni aún en la diabólica orgía de la **noche de Valpurgis**.

En la **segunda parte** del poema, Fausto vive en la corte imperial en medio de continuos festejos; durante uno de ellos, evoca la figura de **la argiva Elena**, que se le manifiesta con sobrenatural belleza; ebrio de amor, trata de poseerla, pero Elena no es más que un fantasma. Más tarde, la figura de ésta adquiere realidad y se establece un vínculo amoroso; pero **Euforión**, fruto de este amor, quiere volar hacia el Sol y arrastra con él a su madre.

Tampoco, pues, **el arte clásico, representado en este símbolo**, ha conseguido satisfacer los deseos de Fausto, y resultan asimismo inútiles los nuevos alicientes que Mefistófeles le ofrece.

En su inquieta actividad, Fausto alcanza a intuir **el verdadero camino que conduce al hombre a la**

felicidad, y se dispone a realizar una gran obra de redención humana; pero cuando la entrevé ya cumplida y presente el gozo supremo, el plazo pactado llega a su término y Fausto cae muerto.

Aunque Mefistófeles parece saber **la apuesta hecha a Dios** al principio del drama en el "Prólogo en el Cielo", la salvación resulta ser posible por cuanto **"el que se fatigó en su continuo deseo puede ser redimido"**, y la misma Margarita acompaña a Fausto al cielo.

d

Concepción "prometeica" y faústica:

En una Conferencia sobre "el humanismo y la educación" en **Goethe**, Dieter Delker se refiere a lo que denomina "concepción prometeica del humanismo" de la primera época de Goethe y lo conecta con su proyecto del Fausto.³

Así señala que: Goethe se identificó, en su primera época, con una **concepción prometeica del humanismo**, que surgió como reacción contra el racionalismo, frío e impersonal de la Ilustración. Porque consciente de su genio: del **carácter, creador libre e infinito, de su impulso vital**, está convencido: (1) de que la imaginación, el sentimiento, la pasión y la voluntad **debían prevalecer** sobre el intelecto y la razón, y (2) de que sólo la destrucción de las formas consagradas y convencionales **podía liberar las voluntades**, crear nuevas estructuras culturales, artísticas y sociales y permitir el

³ Delker, D. **Idea de Goethe sobre humanismo y educación**. (Conferencia.) Universidad de Concepción. s/f.

acceso a la plenitud de la vida.

El Universo le parecía un conjunto de fuerzas inagotables de las que se siente partícipe en su anhelo -voluntad y deber- de desarrollar plenamente todas las posibilidades, más allá de los límites trazados por la razón, las convenciones éticas y la realidad. La **poderosa individualidad** representa para Goethe, en esta época, una **condensación de las fuerzas que actúan en el Universo y encarnación de la Humanidad toda**, que llega en ella, a su máxima expresión.

El principio estructurante y tema fundamental del Fausto es esta idea de humanismo, definida por el anhelo jamás satisfecho de trascender los límites impuestos por la realidad. El personaje busca imponer su voluntad de infinito en los más diversos ámbitos: el conocimiento, el amor, la introspección y el pudor, pero sólo obtiene como resultado una siempre renovada experiencia de su finitud. (Recordemos: "En el drama nada se ajusta al héroe, sino que, por el contrario, se le resiste, y éste aparta y suprime los obstáculos o sucumbe bajo su peso"). A pesar de sus fracasos, el personaje -Fausto- no evoluciona, no aprende de sus experiencias, no se desarrolla, y, por eso, jamás renuncia a su siempre insatisfecho anhelo de plenitud. Pensamos (concluye D. Delker) que en la tragedia del protagonista de esta obra, ha quedado expuesto el riesgo de esta concepción prometeica del humanismo: que a la apasionada voluntad de infinito, exaltada en la concepción del genio original-singular, le es substancial la indiferencia por los otros hombres, por las estructuras ético-sociales y de la realidad.

e

El Fausto: nuevo y eterno⁴:

Al terminar esta crónica, hojeo una versión chilena del Fausto de Goethe. No es la primera. Seguramente existe más de una treintena en nuestro idioma. ¿A qué se debe esta seducción permanente? Nos informan los editores que en las manos de Goethe "el simple episodio fantástico de un pacto con el diablo adquiere **la trascendente magnitud de una amplia y penetrante visión del mundo y del destino del hombre, y su protagonista**, siempre insatisfecho y siempre esperanzado seguidor de ideales -mientras a su sombra se mueve y aguarda Mefistófeles-, se convierte en un símbolo de la humanidad". ("Fausto", J. W. Goethe: Ed. de F. Emmerich, ilustr. por A. Jullian Edit. A. Bello, Stgo. de Chile, 1976).

Pareciera que el conjuro del maestro (**Goethe-Fausto**) viniera en tumultuosa procesión la debida cuota de ángeles y demonios que forman el insoldable fondo del alma humana. ¡Adelante! A su tiempo el hombre aprende a **tener miedo de sí mismo**. Nuestro 'siglo XX' ha aportado también lo suyo, ya sea que el mal, (**los poderes** del mal), se presente con el limpio traje, impersonal y burocrático, de **la técnica** avasalladora; ya sea que se presente con el embrujo de **una supuesta libertad**, que no resulta a la postre sino ocasión para dejar paso **a lo peor de nosotros mismos: seducción del momento y la apariencia**. El propio Fausto, neófito en estas ideas, quiere separar la mirada; **Mefistófeles**, perverso clarividente, lo retiene:

⁴ Munita, E. "El Sur", Concepción. Domingo 29 de mayo de 1977.

**"TODOS (cantan): Estamos caníbalmente bien,
como quinientos marranos.**

**MEFISTOFELES: El pueblo es libre. ¡Qué bien
le va!**

**FAUSTO : Me gustaría irme ahora mis-
mo.**

**MEFISTOFELES: Presta atención; la bestiali-
dad va a manifestarse en
toda su magnificencia.**

(.....)

SIEBEL: Todo fue farsa, mentira e ilusión".

El Fausto es a la vez tragedia antigua y tragedia cristiana. En la tragedia clásica siempre es algo externo lo que decide la suerte de los personajes, éstos "dramatizan mandatos divinos" (L. Zeller). Goethe, por el contrario, propone al ser mismo como dualidad trágica y su sino final no es de gobierno de los dioses, sólo depende del ser mismo, de su algo íntimo, de su intención, de su alma. Así es.

Conversan Fausto y Wagner: Se queja este último:
**"¡Ay, Dios! El arte es largo, y breve es nues-
tra vida.**

**En mis esfuerzos de crítica llego a temer.
no pocas veces por mi cabezas y mi pecho.
¡Cuán arduos de conseguir son los medios
por los cuales se remonta uno a las fuen-
tes!"...**

Replica Fausto:

**¿"Crees tú que un árido pergamino es la
fuente sagrada que con sólo beber un trago
de ella, apague la sed para siempre? No
hallarás refrigerio alguno si no brota de tu**

propia alma".

Además, nada le viene al hombre, sin más, regalado o impuesto. Debe hacerse cargo de sus posibilidades con voluntad y sacrificio. Hacerse cargo de sí mismo: **"Lo que heredaste de tu padre, igánalo para poseerlo!"**. El hombre se olvida de su propia pequeñez y se empina a la altura de su osadía: **"Llegó ya el momento de probar con hechos que la dignidad del hombre no cede ante la grandeza de los dioses"**.

Pero el que mucho desea, el que inquieto aspira, mucho sufre. Y del fondo del propio sufrimiento surge la posibilidad de trascenderlo. Goethe a Eckermann (5,5, 1827): **"que sea salvado el hombre a partir de grandes perturbaciones tienda siempre a una superación"**. Aquí el elemento cristiano se impone sobre el clásico: la última parte del Fausto "nos recuerda el **órfico clamor a los dioses-elementos**", sin embargo, "es la plegaria de Margarita (...) lo que rinde a **las infernales Erinneas, ya que tan sólo al hombre le es dado intentar**, y ¿qué, sino **el amor**, justifica nuestro-ser-en-huida?" (L. Zeller).

En esta salvación se trata, asimismo, de liberarse de una **"opresión del mundo"**, de lo empequeñecedor, de lo igualador impersonal, para elevarse **"libremente a las alturas"** y ser digno como **"miembro de un mundo racional"**. Es la naturaleza apremiante del existente que se expresa en forma ambigua, sea en un dejarse llevar o en un verso entregado a sí mismo, tanta cercanía que oprime y tanta lejanía inalcanzable. De todo ello desea liberarse Fausto: "Pero esto no significa para Goethe una renuncia a la naturaleza, -advierte F. J. Rintelen- más bien

ama "la naturaleza divina", el brillo de la vida, aclama la alegría que nos eleva (como se lo enseñó Spinoza) a una participación más efectiva de la naturaleza divina. **El ve que la belleza puede tener mayor fuerza que lo terrible**, porque entiende todo según la gradación de Plotino. Esto de ninguna manera anula el que Fausto dialogue con la preocupación o los pendientes dados del camino desviado y los naturales problemas de la vida".

Y agrega: Fausto **quiere ser salvado de los poderes del mal y de la pena subyugante del sentido**. Con eso penetramos al ámbito cercado de la vida, del alma humana llena de tensiones y culpabilidades.

Se aprecia como Plotino y Spinoza impresionaron a Goethe (Plotino parte de una divinidad única, en la cual Eros es como un amor desbordante... para convertirse en una luz metafísica (Eneadas, v. 2.1. y v. 5)). Al finalizar el Fausto canta el Coro de los Espíritus:

**"Salvado está el miembro sagrado
del mal en el mundo de los espíritus;
El que siempre con ánimos tiende a
las alturas,
¡A ése lo podemos salvar!"**

Es una "armonía cósmica" y, a la vez, un movimiento trascendental:

**"Elevaos a círculos cada vez más altos.
Creced siempre sin daros cuenta.
Como siempre en sentido puro
la presencia de Dios se acentúa".**

Pero el proceso es difícil (la vida es drama), y la tragedia de Fausto lo demuestra: "El destino del hombre está tramado por fuerzas que no sólo llevan a la realiza-

ción sino también a la destrucción". Fausto logra, al fin, el equilibrio, la superación y la permanencia. Pero, asimismo, **hasta el fin es asediado y el oscuro fondo de la inquietud lo acecha...** ahora sí, en vano.

"FAUSTO (cegado): **La noche parece penetrar cada vez más profundamente, pero en mi interior brilla una luz clara**".

Al cerrar el **Fausto** pienso que sintetiza el aporte germano a nuestra herencia espiritual: supo sondear las dimensiones dionisiacas y apolíneas del **hombre occidental, su tensión permanente, su resolución existencial y el ansia de superación y trascendencia**. Otro alemán, en nuestro siglo XX, nos ha entregado un nuevo **Doktor Faustus** y ha sabido, de un modo genial, evocar otra vez el mito. El artista y el hombre de hoy han podido verse en él, del mismo modo que generaciones y generaciones se han visto a sí mismas y se han inspirado en su antecesor.