

Por último, la defensa, á más de ser sofística, es inútil para Goethe, en quien no vemos esas malas cualidades que le suponen, convirtiéndolas en buenas ó cohonestándolas por la inmoral doctrina del culto del *genio*.

Goethe nada hizo para lograr su elevacion y su privanza con el duque Carlos Augusto de Weimar, quien le amó tanto como Goethe pudo amarle, y le admiró y le lisonjeó más de lo que el gran poeta le lisonjeaba. En la corte de aquel amable príncipe, Goethe, más que cortesano, parecía el príncipe, el *genio* á quien todos servían y adoraban. Tan alta posicion no le ensoberbeció nunca, y se valió de ella para hacer bien á no pocas personas, y singularmente á otros sabios, literatos y poetas, con noble emulacion á veces, con envidia nunca. La misma amistad profunda y durable, que Goethe supo inspirar á multitud de personas, compartiéndola, prueba que habia calor y ternura en su alma. Por mucho que se sepa, por elevadas que sean las prendas del entendimiento, no se ganan así las voluntades cuando no se tiene corazon. El cariño que supo inspirar á Gleim, á Herder, á Wieland, á Merck, á Kestner y á tantos otros, prueba que Goethe era digno moralmente de aquel cariño y capaz de sentirle.

De su devocion y celo en el servicio del príncipe dan testimonio los escritos privados y los documentos oficiales en que dicho príncipe habla de él. El amor fraternal con que Goethe se unió á Schiller; el influjo benéfico que ejerció en él; el mayor y más alto influjo que Schiller, por repetidas confesiones de Goethe mismo, ejerció en su alma; las *Xenias*, que escribieron juntos; las más bellas obras del uno y del otro, que mutuamente se consultaban, se corregían y hasta se inspiraban, prueban que Goethe no era egoísta, ó al menos, que si lo era, era el más amable y excelente de los egoístas.

En sus amores, hay que atender á la nada severa moralidad de la época en que vivía. Y aun así, lo único censurable es el abandono de Federica Brion, cuya apoteosis hizo luego el poeta en la Clara de *Egmont*, en ambas Marias de *Clavijo* y de *Goetz*, en la Mignon de *Wilchem Meister*, y en la Margarita de *Fausto*. Pero la verdadera apoteosis de Federica y la defensa de Goethe las hizo ella misma, cuando rehusó la mano de Reinhold Lenz, diciendo que «La que habia sido amada por Goethe no podía pertenecer á otro hombre»; y cuando, más tarde, estando ya Goethe en la cumbre de su gloria, decía ella á los que la compadecían: «Era muy

grande para mí, estaba llamado á muy altos destinos: yo no tenía derecho á apoderarme de su existencia. «Palabras de santa resignacion y de amor á toda prueba, que ennoblecen á Federica, pero que dan á la vez claro testimonio de que Goethe no fué tan malo; no destrozó duramente aquel corazon, donde dejó tan sublime concepto de sí propio y tan dulce recuerdo.

Contra la soñada impasibilidad de Goethe protestan otros amores, y singularmente los que le inspiró Carlota Buff.

No se mató por ella; pero *Werther* fué el precio de su rescate y de su vida. La poesía le libró. Aquella tremenda y apasionada novela, por más que en Goethe esté siempre el poeta *objetivo*, que se pone fuera de su obra, que juzga y sentencia á sus personajes sin compartir sus extravíos, que los mueve quedando él inmóvil, como el primer Cielo mueve las otras esferas, contiene tambien en su protagonista al otro Goethe, apasionado y vehemente, que el Goethe crítico y severo logró parar al borde del abismo.

En otras relaciones amistosas ó amorosas con mujeres, muestra siempre Goethe pasion y no cálculo; fuego y no frialdad; ternura y no egoísmo. La mujer del profesor Boehme le censuraba sus juveniles composiciones, las enmendaba y

podaba sin piedad, y le convencia al cabo de que eran malas y hacia que él las quemase. ¿Qué poder y que autoridad no debe ejercer una mujer sobre un poeta para obligarle á tamaño sacrificio? Catalina Schönkopf rompió con Goethe, no por la frialdad sino porque la atormentaba con celos. Ana Isabel Schönmann inspira á Goethe las lindas composiciones *A Lili* y tal vez es ella quien le deja. A la Baronesa de Stein rindió Goethe un culto espiritual de amistad y de estimacion, y, ya en todo el goce de su celebridad la hizo juez del mérito de sus obras é inspiradora de algunas. Por último, si Goethe se apasionó de Critiana Volpius, y vivió con ella en union inmoral y escandalosa, enmendó al cabo la falta, casándose. Su idea del amor, unido al deber, de la vida santa y respetable del hogar, y de todo lo bello que pueda encerrarse en dos existencias humildes y honradas, queda para siempre en el más puro de los idilios, en su poema *Hermann* y *Dorotea*, donde nos dejó asimismo la expresion sincera de su amor á la pátria alemana, duramente humillada entónces por las conquistas napoleónicas.

Ya hemos dicho que no nos incumbe escribir aquí la vida de Goethe. Baste lo apuntado rápidamente para desvanecer infundadas censuras.

Que él diese culto á su clara inteligencia y á sus otras facultades, no se debe censurar sino aplaudir. Es un deber cuidar de los talentos que Dios nos confía. Lo contrario, el no ganar nada por ellos ó el disiparlos malamente, es una ingratitude y un abuso de confianza.

Goette supo cumplir con este deber que sus prendas intelectuales requerian. Su insaciable y siempre despierta curiosidad le llevó á estudiarlo y á aprenderlo todo: bellas artes, literatura de cuantos pueblos la han tenido ó la tienen, ciencias naturales, teología, filosofía y hasta magia y otras ciencias ocultas. Su mente se enriqueció con todo linaje de conocimientos.

Y no estudió y aprendió solamente en los libros, sino en el seno de la naturaleza y en la vuelta corriente de la vida humana.

Su larga vida, su actividad infatigable, su inexhausta fecundidad hacen que el conjunto de sus obras sea grandísimo y variado. Fué poeta lírico, épico, dramático y didáctico, novelista, filósofo, botánico, zoólogo, filólogo, autor de cartas y de memorias, de obras de estética y de arqueología, y apenas parece que haya materia sobre la cual no dejase algo escrito. Los naturalistas le colocarán siempre en muy elevado lugar al escribir los anales de su ciencia; y los filóso-

fos, al redactar la historia de la suya, no pueden ni deben olvidarle.

Goethe siguió con honda penetracion y con vivo interés el gran movimiento filosófico, que se verificó en Alemania durante su vida. Conservando su independencia, se apropió ideas de unos y de otros, segun se adaptaban más á la índole de su pensamiento, però coordinándolas en él, y poniéndoles el sello singular de su persona.

Sobre el deslumbrante hechizo de todo nuevo sistema, desde Kant hasta Hegel, puso Goethe su alto espíritu crítico, su juicioso escepticismo un mal llamado *sentido comun*, porque más bien era raro y exquisito, ciertas teorías leibnizianas, y un arraigado sentimiento religioso que jamás le abandonó en época de tanta incredulidad, y de tanta fermentacion y florecimiento de metafísicas nuevas.

Goethe creía en Dios; pero su inclinacion natural le llevaba á buscarle, no en el centro del alma, sino derramando el alma en la naturaleza, donde Dios se le revelaba. Era, pues, más teósofo que místico. Así propendía más hácia las doctrinas de Bruno, de Espinosa, y de Schelling, que hácia las de Fichte; pero, del mismo modo que no se dejó llevar jamás del sensualismo, hasta

pensar que la realidad de las cosas y la impresion que causan en nosotros pueden dar sér á la ciencia, tampoco su sentido comun consintió nunca en dar crédito á la creacion de lo real por lo ideal. Admite ambos elementos, y vagamente los concierta en un método que llama empirismo intelectual, donde la intuición ejerce el oficio de la observacion del sensualista y de la especulacion del idealista.

Hegel atrae y repugna á la vez á nuestro poeta. Le enamora el eterno desenvolvimiento de la idea, y su conciencia rechaza el cambio perpétuo, y el pensamiento de que provenga y nazca lo más de lo menos, lo consciente de lo inconsciente, el ser del no ser. Para afirmar en su mente la existencia de un Dios personal y de la inmortalidad del alma, vuelve con amor á las mónadas de Leibnitz. Dios le parece la mónada eterna é infinita. El alma humana, una mónada superior é indestructible, aunque limitada.

La moral de Goethe es poco severa, mas no por relajacion, sino por bondad propia, y por firme creencia en la bondad divina y en la flaqueza humana. El Dios de Goethe es blando, indulgente y benigno, y á veces hace casi un mérito del error en el hombre que yerra, porque yerra el que aspira.

Pacífico, amante del orden, enemigo de la grosería, toda revolucion parece á Goethe un acontecimiento pavoroso. Los horrores de Francia le indignan y aterran.

Y sin embargo, este conservador, este amigo de los poderes legítimos y justos, tiene fé en la libertad y en el progreso, y comprende la rebelion contra la tiranía y no cree en la duracion de ningun gobierno tiránico y violento.

Su sed de religion es grande y perpétua. Se crea una religion natural y no le basta. Sin fé en el Cristianismo, sueña con nueva religion positiva. Tal vez se finje mónadas intermedias entre las que son almas humanas y la que es Dios; y en estas mónadas ve genios, espíritus elementales, *demiurgos*, inteligencias misteriosas y ocultas, que mueven los astros, que dan vida á las plantas, que son la naturaleza misma con personalidad y conciencia. A veces se inclina Goethe por esta senda á un neo-platonismo flamante y á un paganismo espiritualizado; á veces vuelve con ansia de fé á la doctrina de Cristo y lee fervorosamente los Evangelios y los libros devotos.

Sus doctrinas sobre estética, de acuerdo con su filosofia fundamental y con la natural condicion de su espíritu, tienen no escaso valer en la

historia de esta ciencia nueva, y preparan la gran reforma y el desenvolvimiento que Schiller llevó á cabo, bajo los auspicios y siguiendo las huellas de Kant.

Diderot y Winkelmann son los dos autores que más influjo ejercen en las teorías de Goethe sobre el arte, y que más relacion tienen con ellas. Goethe debe más, no obstante, á su propio sentir y pensar, iluminados, desde su viaje á Italia, por la inteligente y fervorosa contemplacion de los tesoros artísticos que en aquel hermoso y privilegiado país se conservan.

Goethe, que en un principio había sido *romántico*, como el romanticismo se entendía entonces en su nacion, y como lo muestran sus dos obras capitales escritas antes de ir á Italia, el *Werther* y el *Goetz de Berlichingen*, volvió de allí completamente *clásico*, aunque clásico á su manera, y no con el clasicismo sensualista de los franceses. Su clasicismo es un término medio entre el de moda en Francia, y el nuevo romanticismo alemán, si bien informado por más altas ideas, que no le hacen transaccion, sino síntesis.

No quiere Goethe la mera imitacion, ni tampoco la fantasía pura y libre, sino ambas facultades enlazadas, de cada uno de cuyos ejercicios

nace una *manera*, mientras que de la union de ambos procede el *estilo*. Al que imita solo, le llama *imitador*, al que inventa sin imitar, *fantasmista*. El artista y el poeta verdaderos, son los que inventan imitando. Lo *característico*, que debe entrar en toda obra de arte, lo dá la imitacion: es como el esqueleto, la trama ó el cañamazo de la obra; y la vida, los músculos, la sangre, el color, el bordado, vienen luego por la fantasía. De la combinacion de estas cosas nace la belleza. Artista minucioso, dibujante seco y mezquino es el que imita sólo: autor de informes bosquejos el que sólo fantasea: la perfeccion estriba en fantasear y copiar á la vez.

En la naturaleza está la beldad difusa, mezclada y en germen; está tambien como prurito, como anhelo de realizarse cada vez más limpia y completamente.

De ella debe extraerla el artista, escogiendo lo mejor y apartando lo feo; pero, aun dada esta operacion de extraer, la belleza no se crea, sino se encarna é individualiza en una forma sensible. La aspiracion del artista y del poeta es lo ideal, pero ideal que debe ser individual al mismo tiempo. El fin del arte es representar el todo en uno, y expresar lo infinito en forma finita.

Goethe rechaza, en virtud de esta doctrina,

la doctrina, la division, entonces tan en moda, del arte en cristiano y pagano. Para él no hay más que un arte, cuyo fondo, cuya sustancia, por infinita y sublime que quiera suponerse, debe entrar y ajustarse, con número y medida, y exactitud y precision, dentro de una forma limitada é individua.

La imitacion busca á través de las cosas la idea primordial, la idea madre, que en ellas se realiza impuramente, y que debe en el arte realizarse con mayor pureza. En este sentido es lo artístico superior á lo natural. Lo es tambien, porque de lo artístico se aparta todo lo impertinente y lo insignificante que en la naturaleza está mezclado. Por lo demás, para Goethe el arte tiene su fin propio: la creacion de la belleza. Bien es verdad que en esta creacion va implicado un fin, moral y social, utilísimo y benéfico: lo que llamó Aristóteles la purificacion de las pasiones: lo que Goethe llama el rescate, la redencion ó la libertad.

Es evidente que lo *característico*, lo que se toma por imitacion de la naturaleza, puede y suele ser pasion dolorosa, accion llena de tumulto y de pena, algo que en la realidad lastima, hiere, mata ó aflige, en vez de causar deleite. El arte, al reproducirlo y trasformarlo, cambia

en contentamiento la amargura, y encalma la desesperacion. Así el terror y la piedad se vuelven gustosos sentimientos, llenos de inefable dulzura. Este cambio se debe al principio *suavizante* de la belleza; á la gracia, á la simetría, orden y medida de la forma. De aquí que, para Goethe, el tipo ideal del arte en estatuaria, no fuese el Apolo, sino el Laoconte, donde el dolor, la compasion, y el espanto, están suavizados por la gracia divina de la belleza, hasta el punto de trocarse en soberano y tranquilo deleite.

Con arreglo á este principio, Goethe se libertaba de sus pasiones desgraciadas, de los recuerdos que más pesar le traian, de los deseos que más le atormentaban y hasta de sus remordimientos, tomándolos por objeto de su observacion, haciéndolos asunto de su imitacion, buscando en ellos lo *característico*, y acudiendo luego con la poderosa fantasia á bordar sobre aquella traza primera un poema, una leyenda ó un drama; una obra de poesia, que le dejaba consolado y libre, y que debía ejercer sobre los demás hombres el mismo benéfico influjo que sobre él ejercía.

En este sentido bien pudo asegurar y asegurar Goethe que todas sus obras de imagina-

cion eran como fragmentos de sus confesiones. Fué, pues, poeta *subjetivo*, si se atiende á que, por declaracion propia, no hay una sola de sus fábulas que no forme parte de su autobiografía; y objetivo, por que él mismo se ponía como objeto de su observacion, y, con otro *yó* independiente, creaba la obra, juzgaba y condenaba á sus héroes, y absolvía al cabo ó consolaba al menos con el bálsamo celestial, con el calmante maravilloso de la beldad poética. Esta virtud consoladora y purificadora del arte se logra hermo세ando ó sublimando, cuando el objeto, la pasion ó la accion, se prestan á ser sublimados ó hermo세ados. Cuando no se prestan, el arte tiene otro recurso: lo cómico ó lo ridículo. Así, por ejemplo, un dolor de vientre ó de muelas, la simplicidad que se deja enganñar, el miedo, el no tener dinero suficiente, las enfermedades, el ser feo ó canijo y otras cosas por el mismo orden, no tienen más poesía, ni más consuelo que la risa, mientras no pasan de cierto grado inferior. Cuando pasan de dicho grado, y tocan en lo trágico, son malas representaciones artísticas, porque son pasiones, defectos y dolores impurificables que no se hermo세an. No producen ya lo cómico, ni menos lo patético, sino lo deforme y lo repugnante y

asqueroso; realismo deplorable de que hoy padecen el drama y la novela. Nada más contrario á la verdadera poesía que el hambriento, el mendigo, el tísico ó el jorobado. Estas son impurezas de lo real, que ni en la poesía trágica ni en la cómica pueden hallar consuelo. Búsqese el consuelo en la caridad, y el remedio en la ciencia, hasta donde fuere posible.

Tal, en resúmen, fué el hombre, y tales las prendas principales del hombre que concibió y produjo el poema de FAUSTO.

La idea de FAUSTO le acompañó siempre: fué la mayor preocupacion de su vida. Su realizacion completa comprende tambien su vida toda. En su primera mocedad Goethe empieza á escribir el FAUSTO; en su extrema vejez, ya de ochenta años, es cuando le termina, ó mejor dicho, no le termina: áun despues de su muerte deja pedazos, *paralipomenos*, que al FAUSTO pertenecen, que son la parte póstuma del gran poema.

La misma energía de Goethe para desprenderse de sus personajes, aunque los saque de su propio ser y para apasionarlos y moverlos, permaneciendo él impassible y sereno, le hizo preferir al poema narrativo, una forma más *objetiva*, perfecta é impersonal aún: el drama.

En el drama el poeta desvanece por completo su personalidad. Los personajes sólo sienten, padecen, se mueven y llevan á término la acción.

Dramas comprensivos, como las epopeyas de que hablamos al empezar, se habían dado ya en la historia de la poesía. ¿Qué otra cosa era el Prometeo de Esquilo, que el mismo Goethe trató de escribir de nuevo y del que escribió en efecto trozos notables? Además, prescindiendo de las dificultades materiales; contando para tramoyista y pintor escenógrafo con una exuberante y voladora imaginación; construyendo en el seno del espacio sin límites un teatro ideal, donde quepan cielo, infierno y creación entera, y proporcionándose una compañía de comediantes, donde haya ángeles, diablos, ondinas, sílfides, Oberon, Titania, Ariel, dioses del Olimpo, dioses subterráneos, todos los bienaventurados de la corte celestial, el Padre Eterno, la Virgen María, brujas, monos y gatos, y hasta estrellas, ríos, montes, y terremotos que hablen y accionen, el estrecho cuadro dramático se ensancha hasta llenar la inmensidad y todo cabe en él con holgura.

Esto no quita, sin embargo, que el FAUSTO, en su conjunto, sea tan grande que no se pueda representar. Hasta para leído es dificultoso. La

síntesis de la obra no se abarca así como quiera. Figurémonos un cuadro al óleo de media legua de largo. Sería menester, ó verle desde muy lejos con un telescopio, ó irle recorriendo á caballo, á todo galope, para conservar bien la impresión de lo que hubiese pintado en un extremo cuando al otro extremo se llegase.

No se extrañe, pues, que vacilemos sobre el método que hemos de seguir para dar una idea del FAUSTO, y que, por último nos decidamos por hacer una división.

Consideremos primero el FAUSTO como drama sencillo, como drama humano; esto es, no veamos en él sino la primera parte, descartando de ella todo aquello que justifica, pide y exige la creación de la segunda. Y hablemos después de la segunda parte, y de todo aquello que hace del FAUSTO un poema misterioso, enciclopédico, filosófico y con pretensiones ó realidades de archi-profundo.

De aquí adelante vamos á cerrar todos los libros, ménos el FAUSTO mismo, y á emitir nuestro parecer, sin dejarnos guiar por el de nadie. Sólo diremos que los pareceres de los críticos son diversos y aun encontrados; y que los extranjeros suelen ser los más entusiastas encomiadores de la segunda parte, como Blaze de

Bury y Lerminier, mientras que algunos críticos é historiadores alemanes de la literatura alemana, de gran nota, como por ejemplo Gerwinus y Kurz, no estiman la segunda parte, llegan hasta una injusta severidad con ella; y aun ven en ella una caída. Comparando á Goethe con Milton, afirman que el primer FAUSTO es al segundo FAUSTO lo que es el *Paraíso perdido* al *Paraíso reconquistado*.

Adoptando, por lo pronto, la comparacion, empecemos por el *Paraíso perdido*.

Goethe tuvo el tino de no inventar asunto y protagonista para su drama: el pueblo se los dió creados. La leyenda de FAUSTO era popular no sólo en Alemania, sino en otros países de Europa. Sus lances y aventuras se representaban en teatros de muñecos, en ferias y mercados, y encantaban al pueblo. Poetas de valer habian ya gustado del asunto y del personaje legendario, y habian tratado de escribir ó habian escrito dramas sobre FAUSTO. El ilustre Lessing habia dejado empezado un FAUSTO, en drama.

Si prescindimos del nombre y del fundamento histórico del personaje, que es centro de la leyenda, la leyenda es aun mucho más popular, más antigua y más conocida y aplaudida en todos los pueblos cristianos. No hay nacion de

Europa donde no exista la historia del sabio que se harta de estudiar sin honra ni provecho; que reniega del saber, que no le proporciona goces; y que, excitado por la rabia, por los desengaños, por la ambicion ó por la sed de deleites, acaba por hacer pacto con el diablo, á fin de divertirse y tener dinero, y lo que llaman ahora posicion, aunque despues haya de pagarlo todo en los profundos infiernos. El sabio, en efecto, se divierte merced al diablo que le sirve bien: y, por último, por intercesion de algun santo, ó por bondad de la Virgen María, ó por la infinita misericordia de Dios, suele dejar burlado al enemigo malo, y logra irse al cielo. En nuestra literatura tenemos esta leyenda en *Las Cantigas del Rey Don Alonso*, y en *Gonzalo Berceo*; y algo semejante da asunto á Calderon para su famosa comedia *El mágico prodigioso*.

El asunto estaba muy bien elegido y no podia ser más adecuado para Goethe, que era un sabio como FAUSTO, y que si bien más dichoso, habria tenido, como todos los sabios, no pocos instantes de amargura en que se desesperan de pedantear, y de querer enseñar á los otros lo que ellos mismos no saben; y dudan del valer y de la utilidad de sus escritos; y exclaman

man remedando á Doña Mariquita:—Si yo llorara perlas, esto es, si yo tuviese dinero, no tendría necesidad de escribir disparates;—y se hallan en suma, muy predispuestos á darse al diablo si el diablo quiere tomarse el trabajo de apoderarse de ellos y de comprarles el alma.

El mérito y la significacion de tales historias, se patentizan en su misma universalidad. No solo las leyendas, sino tambien los hechos históricos, que tienen la hermosura de las leyendas, estan repetidas varias veces. No es Hernan Cortés el único, por ejemplo, que echa á pique las naves. Lo mismo habian hecho antes Agatocles en África, los muladíes cordobeses en Creta, y los aragoneses y catalanes en Galípoli. No es tampoco Guillermo Tell el primero, que obligado á ello por el tirano, quita la manzana con un flechazo de la cabeza de su hijo. Estos lances, ó reales ó inventados por la fantasía popular, vagan primero de acá para allá, sin acabar de fijarse bien; sin que adquiera gran consistencia y gloria el héroe del lance.

Después atina el pueblo con un héroe á quien el lance cuadra y se ajusta como hecho á su medida. Y ya este héroe eclipsa á los otros y la leyenda se encarna en él y cobra mayor realce y vida. Así FAUSTO, antes de que Goethe

le adoptase por hijo de su espíritu, habia ya oscurecido á todos los sabios que se han dado al diablo, desde que hay diablos y sabios en el mundo.

Personajes, pues, por el estilo de FAUSTO, como en nuestra España, v. gr., Don Juan Tenorio y Lisardo el Estudiante, están llamados á ser joyas preciosas de todas las literaturas, y á inspirar los mejores dramas, óperas, novelas y poemas, que pueden componerse. Para recorrer el mundo en triunfo, sólo esperan que llegue un *genio* que de ellos se apodere, y, de materia épica algo informe que son todavía, los convierta en seres artísticos, con más realidad y significacion y brio, para vivir en el alma y en la memoria de los hombres, que los héroes más reales y conocidos de la historia; para convertirse en personajes reales, aunque no hayan existido jamás, como sucedió con Semíramis y con tantos otros, de quienes la crítica ha venido á averiguar más tarde que nunca existieron.

Para el héroe legendario es una gran fortuna que un poeta de mérito se apodere de él, pero mayor fortuna aún es la del poeta que logra dar con el héroe. Don Juan debe mucho á Tirso, y Tirso más á Don Juan, Lisardo á Espronceda y Espronceda á Lisardo. Del mismo

modo debe mucho Fausto á Goethe y Goethe á Fausto. No es estraño que Goethe se apoderase de él en su primera juventud, y no le dejase durante más de 50 años, hasta cumplir 82. ¿Cuánto no escribió Goethe en este medio siglo largo? ¿Qué asuntos no trató? ¿Qué género de literatura no cultivó con éxito? Limitándonos sólo al teatro, Goethe compuso dramas históricos como *Egmont*, *Goetz y Tasso*, comedias sentimentales, como *Clavijo*; comedias aristofánicas; tragedias á la griega como *Ifigenia*; farsas; algo semejante á lo que llamamos por aquí zarzuelas; comedias satírico-literarias, por el orden de *El Café*, de Moratin, etc., etc.; pero todo esto lo pensaba, lo escribía, lo abandonaba y quizá lo olvidaba luego, mientras que en el FAUSTO estuvo trabajando toda la vida. Concretémosnos ahora, como hemos dicho, y con las restricciones que hemos dicho, á la primera parte sola. Es evidente que, sobre lo suministrado por el pueblo, Goethe ha creado una obra admirable.

Del estilo, del lenguaje, de la versificación, no hay aleman de gusto que no se pasme, y que no asegure que es un dechado el FAUSTO. Hablemos nosotros de la disposición de la fábula y de los caracteres.

Imaginemos, por un instante, que Fausto ve á Margarita y se siente enamorado de ella antes de remozarse; que por amor de Margarita, á par que por ambicion y deseo de goces hace el pacto; que lo que luego sucede, sucede del mismo modo; y que después de la muerte cruel de Margarita, Fausto la llora, se arrepiente, hace penitencia, burla á Mefistófeles y se va al cielo. Así tendríamos la leyenda toda en una sola tragedia y no en dos. La obra ganaría así en regularidad y en unidad, si bien perdería en grandeza. Era menester, por lo tanto, que el amor de una mujer, por linda y por candorosa que fuese, no diera el motivo principal de que sabio tan grande como Fausto se endiablase de aquel modo. Y era menester que en la primera tragedia se diesen ya cosas que presupusiesen y preparasen la segunda, dejando no pocos cabos sueltos que enlazasen después la una con la otra. No nos fijemos ahora en estos cabos.

Aislada la fábula de los amores de FAUSTO y Margarita, su disposición y desenvolvimiento merecen más elogio que censura. Fausto, con todo el ardor y el ímpetu de su renovada juventud se apasiona de la sencilla y linda muchacha, y quiere lograrla pronto, sin que le arredren obstáculos ni reflexione en malas con-

ALFONSO REYES

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

1940. 1625 MONTERREY, MEXICO

secuencias. Mefistófeles, fuera de las joyas que lleva de presente á Margarita, apénas emplea más medios para ayudar á la seducción, que los que podría emplear un lacayo listo de nuestras antiguas comedias de capa y espada. Así es y así debe ser. Si en el amor que Fausto inspira interviniese algun artificio ó prestigio diabólico, la belleza de este amor, casi toda su poesía, y más aún su ulterior virtud, redentora y santificante, habrían de desvanecerse. El nacer de este amor, el desenvolverse y el llegar á su colmo en el alma candorosa de Margarita, son hechos meramente humanos, profundamente observados en la realidad y expresados luego con superior hermosura en la ficción dramática. La sencillez y naturalidad del lenguaje y la precisión y concisión del estilo de Goethe, donde nada huelga, donde no hay redundancia, ni vana pompa, ni falso y sobrecargado lirismo, dan á cuanto dice Margarita seductor encanto. En este encanto está el misterio de que Margarita, desde las primeras escenas, adquiera tal vida y se destaque con tal verdad del cuadro y del alma del poeta que la crea, que tenga ser propio y se grave de un modo indeleble en toda memoria, como si hubiera existido.

Su madre no aparece. Goethe tiene el buen

gusto de no dejárnosla ver; pero su madre existe. No sucede como en nuestras antiguas comedias, donde casi nunca hay madre. En lugar de la madre, pone el poeta á un personaje muy cómico, y bien caracterizado: á una vecina, ya de años, vulgar, aficionada á conversacion, falsa devota, y con otras malas cualidades, que la hacen apta para mediar en cualquier intriga galante. Los diálogos de Mefistófeles con Marta, que así se llama esta mujer, tienen gran fuerza cómica: ora cuando Mefistófeles trae á Marta la nueva de la muerte de su marido, ora cuando la requiebra y enamora.

En el jardín de Marta se ven y se hablan Fausto y Margarita. Margarita queda ya cautiva, herida en el corazón, inflamada por un afecto irresistible é inextinguible.

Sigue á esto un bellissimo soliloquio de Fausto en un bosque. Fausto vacila. Orguloso de verse amado, á pesar del ardor violento de los sentidos, piensa, por el amor que Margarita le infunde, que debe apartarse de ella, á fin de no perderla y engañarla. Conoce que sólo puede darle un alma escéptica y gastada, en cambio de su alma juvenil y pura. Menester es de la intervencion elocuente del diablo para sacar á Fausto de su vacilacion. Mefistófeles le hace

presente que el mal está ya hecho, que el amor devora ya el alma de Margarita, y que no satisfacerle, despues de haberle encendido, sería la mayor de las crueldades.

La hermosa cancion, que canta Margarita mientras que está hilando en su cuarto, deja ver en seguida el estado de su alma; muestra que se halla poseida, completamente dominada por su galan amigo, y que no tiene más voluntad que la suya. La cancion prepara magistralmente la escena que viene luego. Margarita que ya es toda de Fausto, quiere que Fausto sea de Dios, y manifiesta su pesar de verle poco religioso. Fausto la aquieta más con cariño que con razones, y por último concierta con ella una cita.

Aquí hay pormenores sobre cuyo valer no nos atrevemos á decidir. Sin duda es admirable la fuerza creadora de Goethe, que tan real nos presenta á Margarita y que por tal arte la circunda de candor, que, apesar de todas sus faltas, sigue pareciéndonos inocentísima, como si hubiere en ella un númen maléfico que le roba responsabilidad y libre albedrío. El amor ha sido obra del amor y no del diablo; pero en la direccion que toma tan bella pasion ya el diablo interviene. No en balde ha logrado del

mismo Dios el permiso de probar á Fausto; no en balde ha hecho pacto con él. Son necesarios los delitos; importa que nazca y vaya en aumento el terror trájico; pero á pesar de esto, y á pesar de que mucho de diabólico ha de haber en la historia en que tan importante papel hace el diablo, ¿no se pudiera haber excusado el pormenor del narcótico, dado por Margarita á su madre para que durante la noche no se desvele y la sorprenda en los brazos de su querido? Aunque Margarita tenga la certidumbre de que el narcótico no hará mal á su madre, ¿no es todavía horrible que se le dé, y que luego la tenga á su lado, en aquel sueño violento, en aquel remedo de la muerte, mientras ella se goza con el hombre á quien ama? En todo linaje de pecados hay su más y su ménos. No faltan mujeres que burlen á sus madres y á sus maridos; pero estamos ciertos de que, de cada ciento, apénas habrá una que no deseche el recurso del narcótico. Hasta los libertinos más sin conciencia se nos figura que apurarán ántes todos los medios; y, aunque no hallen ninguno, se detendrán espantados ántes de proponer á sus amigas este medio de adormecer á la madre ó al marido para tenerlas luego con toda tranquilidad. Por otra parte,

Margarita, que iba sola en casa de Marta, mujer poco escrupulosa y que á todo se prestaba, ¿qué necesidad tenía de infundir á su madre sueño profundo?

Se nos dirá que el infanticidio es peor; que el infanticidio es el más odioso de los crímenes; pero el infanticidio era necesario para motivar el suplicio de Margarita, cuya bondad queda á salvo merced al delirio. Loca, arroja á su hijo á un estanque, donde se ahoga; miéntras que á su madre le da el narcótico deliberadamente, en todo el despejo de su juicio, y sin que el narcótico quite ni ponga al argumento ó desarrollo de la accion. Es un refinamiento de *diabluza* y de realismo pecaminoso, enteramente inútil y que está de sobra.

Crímen espantoso es tambien la muerte de Valentín dada á mansalva por Fausto; pero era inevitable; se justifica estéticamente. Además, aquí se perdonaría cualquiera defecto en el poeta, en caso de que le hubiese, en gracia del carácter del rudo y honrado militar, hermano de Margarita. El orgullo y la jactancia que le inspiraba ella, ántes de su caída; la rabia que le causa la pérdida de su honra; las palabras todas que pronuncia ántes y durante el duelo; y sus terribles reconvenções á Marga-

rita, cuando está ya moribundo, todo esto es real y bello á la vez. Goethe en tres ó cuatro hojas, levanta una figura viva, que no se borra nunca de la mente de nadie. Hablando con franqueza, Don Diego de Pastrana queda muy por bajo de Valentín, en ser individual y propio.

Lo que ocurre en el aquelarre, donde Mefistófeles lleva á Fausto para distraerle, sería en gran parte, no ya impertinente, sino tambien inconveniente, si el drama fuese sólo drama, y no drama y poema trascendental. Choca ver á Fausto bailando con una bruja jóven, en indecente jaleo y cantando coplas picarescas y lascivas, despues de haber muerto traidoramente al hermano de su querida y hallándose ésta en el mayor peligro, desconsuelo y abandono.

El intermedio que lleva por título *Las bodas de oro de Oberon y Titania*, es más extraño al drama, y estamos por decir que á todo el poema trascendental, que *El curioso impertinente* al *Quijote*, y que el *Canto á Teresa* al *Diablo Mundo*; con la diferencia de que *El curioso impertinente* y el *Canto á Teresa* son dos obras de gran valer, y que las tales *Bodas de oro* valen poquisimo. Son unos epigramas alusivos á cuestiones literarias y científicas de entónces, que sospechamos no perderían su frialdad aunque