

Infancia, debilidad y desgracia: *Fausto*, de Goethe

Fernando Saúl Berumen Fernández

Puede existir una incierta idea: el personaje Fausto fue creado por Johann Wolfgang von Goethe; se niega inconscientemente la realidad de todo un antiguo mito. Nada más errado, cierto, pero en este atropello de datos y olvido, o desprecio de escritores y obras, es posible observar un porqué. Lo que hace creerlo son las seis décadas que le dedicó el autor a su obra capital¹ y cómo plasmó, en la historia y en los personajes, el desarrollo y conflictos por los que pasaron él y la sociedad occidental de la época. Esta creencia (o más que la creencia, su razón, el extenso trabajo de perfeccionamiento) se hace, sin embargo, sincera y beneficiosa cuando el propósito es tener una visión global e interesante del personaje Fausto.

Escrita primero literaria y después filosóficamente (primera y segunda parte), la obra goethiana pone a disposición varias opciones interpretativas que pueden ser vistas desde áreas sociológicas hasta psicológicas y literarias. La opción principal, por supuesto, la que alude al personaje protagonista, es capaz de desprender una valiosa cantidad de partículas temáticas. Se propone entonces, bajo esta premisa, analizar algunos de los aspectos presentes en el Fausto goethiano: infancia, debilidad y desgracia, por ser ellos los que le brindan la esencia propia; cuestiones de importancia tanto para esta versión como para todo el mito. Se verá con ello, además, el inseparable y corrompido (hasta donde es posible) lado humano de un personaje que tradicionalmente es tratado desde el mal de los avernos.

La infancia de Fausto: evocación e invocación

La pureza está en la infancia, una creencia que pocos refutan. «Dejen a los niños y no les impidan el venir a mí, porque de ellos es el reino de los cielos».² ¿Qué significa esto? Significa solo una cosa: los niños tienen una inocente ignorancia, una inacción hacia el pecado, están en litigio contra el mal. Según la tradición religiosa y popular, todo niño huye de él. Pero solo los niños. El crecer es una condena (o amenaza con serlo) y un perpetuo divagar en los

¹ Se puede poner en tela de juicio esta afirmación y decir que, en lugar de *Fausto*, *Las penas del joven Werther*, novela escrita en poco tiempo y publicada en su juventud, algunos años después de haber comenzado a escribir el drama, es la obra capital de Goethe, por la importancia que tuvo en el Romanticismo y por la sorprendente capacidad de influir a la sociedad que la vio nacer. Sin embargo, sea o no su obra capital, lo que sí se puede asegurar es que *Fausto* es la obra de su vida y que posee, por tanto, un único y especial lugar.

² Biblia Americana San Jerónimo, Mateo 19:14.

recuerdos de la infancia. Fausto, un hombre desgraciado desde el inicio de la obra, no se libró de esta condena. Su infancia y juventud, ambas como el recuerdo alegre, lo acompañaban incluso antes de la llegada de Mefistófeles y lo acompañaron hasta los últimos instantes.

Estas etapas de vida aparecen de dos formas que, si bien similares en concepto, tienen un distanciado uso: la evocación y la invocación. Se atiende ahora a algunas de las palabras de Salvador Elizondo para comprender esa distancia:

La evocación nos lleva a nuestro destino de nostálgicos mediante un camino, que por medio del lenguaje pretende conducirnos a la reconstrucción de otro momento. La invocación nos lleva a él mediante el proferimiento de la palabra que —como en los encantamientos— encierra la clave del misterio.³

Dos ejemplos son los siguientes: «quisiera volver a la dicha de la brisa y de los croares que chocaban en mí cuando cruzaba el río para llegar a la casa vieja» (evocación) y «vuelve, Mariana, a donde estábamos ayer» (invocación). La diferencia radica en el nombrar que la invocación hace del «quién», en la gran brecha que hay entre decir «quisiera volver» y «vuelve»; una es un deseo, sensaciones, y la otra es una especie de orden nostálgica a la que le basta el nombre de lo que se invoca y no las sensaciones.

Cuando el Fausto adulto y afligido consideraba el suicidio como su mejor y única opción, un sonido, el de las campanas de Pascua, lo interrumpió. Para señalar cuándo evoca y cuándo invoca su infancia, se divide, en dos fragmentos, el diálogo correspondiente a la escena de las campanas. Primero: «Este canto anunciaba los alegres juegos de la juventud, y la franca felicidad de las fiestas primaverales. Tal recuerdo, impregnado de sentimiento infantil, me impide ahora dar el último, el imponente paso»; segundo: «¡Ah! Seguid sonando, dulces cantos celestes».⁴

Este diálogo se interpreta sin complicaciones y puede ser casi independiente de la necesidad del contexto para declarar algo, pero, además de decir que el recuerdo infantil de las campanas del Domingo de Resurrección salvó a Fausto de morir, ¿sugiere otra cosa? Hay, en base a la idea de evocación-invocación, una determinante diferencia entre el primer fragmento y el segundo. En el primero, Fausto habla de una evocación o recuerdo que hubo en él al escuchar el tañido de las campanas, un sentimiento no buscado que trajo del pasado y que reconstruyó en su presente; el segundo, en cambio, sirve para llamar explícitamente a la presencia de las campanas, por su bondad.

Pero no es esa la única ocasión en que Fausto se ve afectado por algún tañido. Ya al final de la segunda parte, siendo un hombre más anciano, hay una nueva evocación hacia el mismo sonido: «¿Cómo alejar eso de mi pensamiento? Suena la campanita, y entro yo en furor».⁵ La infancia y las campanas son, sin duda, las perfectas turbadoras de Fausto. De hecho, su presencia está a lo largo de la obra, a lo largo de la vida de un hombre ubicado entre repiques y repiques que son disparados hasta los tímpanos que reposan en el lecho de la dormida infancia.

Con estos juegos de evocación e invocación, Fausto se asemeja a cualquier nostálgico, pero más a quien dice «Dios te salve, María...», «Alma de Cristo, santifícame» o a cualquier emisor de un fragmento de oración religiosa donde llame a la presencia de su deidad, un ser que aunque esté fuera del plano terrenal, fuera de la vista y fuera de todo alcance humano, logrará algún efecto en su vida. La única diferencia es que Fausto, en lugar de un ser, lo que evoca y luego invoca —extraña y luego anhela— es un fragmento de vida, un sonido o un objeto. Una invocación diferente, pero que surte grandes efectos: «Hallamos siempre agradable recuerdo de nuestra juventud ida, que nos hace saltar de gozo».⁶

³ Salvador Elizondo, «Invocación y evocación de la infancia», p. 23.

⁴ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto. Werther*, p. 19.

⁵ *Ibid*, p. 251.

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, p. 268.

La capacidad de evocar infancia y juventud es una formadora para el personaje, sobre todo cuando, no conforme con evocar, invoca. Es su propia enmienda.

La frágil debilidad que nos rompe: dualismo

Fausto demuestra, con el pesar de sus desgracias, que lo único que un ser humano conserva de la infancia es la debilidad (cualquiera puede ser, menos la física), esa interna y humanizante característica de la especie. Adivinar cuál es su debilidad no es complicado. Primero, es su cualidad de humano, después sus anhelos de ser humano. Aún con lo más inalcanzable a su disposición, aún con el poder mefistofélico, el humano Fausto no puede dejar de serlo, desprenderse de su esencia, ser ignorante a la locura que amenaza cada vez más (una locura que, en lugar de falta de juicio o razón, es el desespero y la exaltación de los ánimos). La debilidad termina por dominarlo con una rienda en el cuello, como a un frágil animal de ganado.

Las mayores debilidades, locuras o anhelos de Fausto son el conocimiento, el poder y la ambición (las tres como una sola) y el amor, que sirve como puente a la compasión y culpa que llega a sentir, por ejemplo, por el destino de Margarita, mujer de quien se enamora, pero también en el de los ancianos que son asesinados a causa de una no bien atendida orden que él profirió al final de la obra. Es meditada la razón de situar al amor en un extremo distinto del que se sitúan a las otras tres debilidades, pues la rotura que provoca no es la misma. El grupo rompe su bondad humana, pero el amor, al romper con esa tendencia, es lo que puede recuperarla. Esta rotura-recuperación es un *leitmotiv* en la complejidad de la obra. He ahí un rasgo importante de la esencia del personaje de Goethe: el dualismo.

Fausto, con la ambición y el amor, es un personaje dual, alguien que por un lado quiere alzarse en humanidad, pero por el otro quiere deleitarse con los placeres mundanos que lo rompen.⁷ Desea,

pero se aflige, y se aflige, pero desea. Él mismo lo dice:

Dos almas residen ¡ay! en mi pecho. Una de ellas pugna por separarse de la otra; la una, mediante órganos tenaces, se aferra al mundo en un rudo deleite amoroso; la otra se eleva violenta del polvo hacia las regiones de sublimes antepasados.⁸

Lo que rompe a Fausto, o más que romper, corrompe (hace maligno), es la debilidad que tiene a lo mundano. El amor lo mantiene con un pie dentro del bien.

El amor en *Fausto* puede entenderse como el enamoramiento hacia Margarita, pero no es un enamoramiento de consecuencias positivas. La belleza de una mujer convive y cae ante un hombre que echó raíces en la superficie de la ambición, del poder y del deseo de nuevas experiencias ajenas a la vida terrenal; es un amor que causó una muerte simbólica, y una muerte simbólica que causó muertes reales. Durante el enredo, además de otros asesinatos, está el del hijo de Fausto y Margarita, ahogado por ella, consecuencia del desespero ante el abandono de Fausto. Fue condenada por asesinato y después murió.

Fausto no le robó de forma directa el alma o la vida a Margarita, no la poseía como Mefistófeles poseía su vida, pero sí fue la causa o el cómplice para que un poco y luego por completo, las perdiera. La tragedia de Margarita. Ambos eran, como todos, unos simples humanos que ambicionaron poder o riquezas y que se debilitaron, pero que fueron capaces de afligirse ante el dolor. Fausto quiso salvar a su víctima, otorgarle nuevamente la libertad, pero ella no cedió más y murió. En su último diálogo de esta escena, Fausto proclama, afligido, el deber, derecho o necesidad que tiene Margarita de vivir.

⁷ Pedro Fernandes Galé, «Dualidades e tensões no Fausto de Goethe. Um ensaio», p. 126.

⁸ Goethe, *Fausto*, p. 26.

La eviterna la desgracia de un hombre sabio

Querer convertirse en un minidios, en el dioscello de la tierra comienza, en personajes como Fausto, con querer saber. El saber es una desgracia, o el comienzo de una. Fausto llegó a la desesperación por el mundo torpe y por su deseo de ser quien pueda alterar el curso de la naturaleza y de la vida, ajena o propia, a su gusto. El mundo se le convirtió en una «Fuerza de indómitos elementos que carece de objeto»,⁹ despreciaba lo terrenal en su estado puro y lo consideraba como algo superfluo.

Hay algo que Fausto esconde dentro del adulto con desgracia: la infancia o el estado puro. Como un niño que lo único que tiene es el tañer de las campanas, un adulto, un viejo que nada sabe, podrá ser libre de preocupaciones intelectuales. Pero cuando se introduce en el conocimiento como Fausto, se estará también condenando para concebir una desgracia *partenogenética* que no morirá sino cuando muera él. Al decir «no morirá sino cuando muera él» se contradice al adjetivo dado a la desgracia, pero es una contradicción específica en la obra de Goethe (por el final emotivo, la salvación de Fausto) y no en el mito, pues, en la versión de Christopher Marlowe, por ejemplo, el protagonista sí muere condenado y trágicamente despedazado, o sea, muere su cuerpo, mas no su desgracia. La evolución intelectual y poderosa de Fausto, que comienza con un infante que seguramente nada sabe, es su intensiva degradante.

Hay una escena donde entran la Angustia, la Deuda, la Inquietud y la Miseria. Si bien cada una de ellas tiene diálogos, no es del todo pretensioso (dada la posibilidad) quitárselos para unificarlas y hacerlas rasgos distintivos o una crónica de la desgracia de Fausto. Se presentan en el siguiente orden:

1. Angustia: «Estudí filosofía, jurisprudencia y teología, ¡y aun así no puedo saber nada!».
2. Deuda: «¡Mi alma está entregada, vendida!».
3. Inquietud: «¡Oh, lo que te hecho padecer, Margarita! ¡Ay de mí con el tañido de las cam-

⁹ Goethe, *Fausto. Werther*, p. 227.

panas!». (Ésta dice que reside, con Fausto, en su lugar debido).

4. Miseria: «Tengo todo, cambié, conseguí todo lo que quería, y aún siento un vacío humano».

La condena y desgracia que Fausto pudo llegar a sentir, que tienen la evolución anterior, surgieron a través del conocimiento obsesivo que él mismo engendró (del conocimiento surgió el deseo; del deseo, la desgracia). ¿Qué sería de personajes como él si no fueran unos sabios? Tal vez serían los románticos, como Werther. Su única debilidad sería el amor, por amor morirían.

A la desgracia otorgada, justicia

Aun siendo el origen de los humanos elaborado por seres divinos,¹⁰ no podrán estos igualárseles mínimamente, pero sí vivirán a su antojo y sin poder ser independientes de ellos. Habrán de luchar porque son débiles y porque tienen muertes en vida provocadas por su ambición. El origen divino del humano no lo convierte en un ser divino.

La conclusión de la obra, cuando Fausto es salvado gracias al triunfo de los ángeles, hace cuestionarse lo siguiente: ¿es él, con su dualismo, un camaleónico o simplemente sufrió una transformación? ¿No fue siempre consciente de las fuerzas negativas que cargaba? Poco concuerda, desde una posición de «justicia», que alguien con una vida como la de Fausto sea al final perdonado y salvado, pero es obligatorio, para dar tal juicio, recordar algo: tan similar a Job,¹¹ Fausto no buscó por sí solo su desgracia, se la otorgaron u ofrecieron como él se la otorgó u ofreció a Margarita, víctima suya y de la historia. Desde la misma perspectiva de «justicia», ambos personajes fueron juego de fuerzas superiores que los condenaron o los salvaron.

¹⁰ Esto no es una creencia o una afirmación irrefutable. En literatura, asegurar el origen divino del humano sólo es apto en ciertos contextos, y el mito de Fausto es uno de ellos.

¹¹ Personaje bíblico. Su historia, retomada por Goethe, es la de un hombre dichoso que se ve atormentado por fuerzas malignas, esto tras un *trato* entre Dios y el mal, cuyo objetivo era demostrar la fidelidad (o falta de fidelidad) del mortal.

Cuando los ángeles se llevaban el alma de Fausto, Mefistófeles, que veía cómo le arrebatan un tesoro, profirió: «Un gran dispendio —¡qué vergüenza!— se ha malogrado. Un deseo vulgar, una pasión absurda acomete al embreado diablo». ¹² Debilidad, desgracia, litigio de fuerzas y amor y una infancia que redimen: Fausto.

Suenen las campanas.

Fuentes

Biblia Americana San Jerónimo, EDICEP, Valencia, 1994. Elizondo, Salvador, «Invocación y evocación de la infancia», en *Cuaderno de escritura* (4ª ed.), FCE, México D. F., 2000, pp. 16-40. Galé, Pedro Fernandes, «Dualidades e tensões no Fausto de Goethe. Um ensaio», *Discurso*, 50(1), 2020, pp. 115–131; <<https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.2020.171572>>. Goethe, Johann Wolfgang von, *Fausto* (6ª ed.), Tomo, México D. F., 2008. Goethe, Johann Wolfgang von, *Fausto. Werther*, Porrúa, México D. F., 2009.

¹² Goethe, *Fausto. Werther*, p. 262.