

ELENA DE GOETHE O EL ESPIRITU ANTIGUO Y EL ROMANTICISMO

— por Fotios Malleros —

El segundo Fausto de Goethe y, en especial, Elena que es su tercer acto, ha sido considerado alegórico, obscuro y de difícil comprensión por todos aquellos críticos que desde hace años vienen estudiando con gran amor y admiración la obra del genial poeta y artista. "Se consideró como un cursillo abreviado de mitología helénica y filosofía neoplatónica; una antología de bellos y agudos pensamientos" *. El propio Goethe, en una carta dirigida a Wilhelm von Humboldt, hablando sobre Elena, la fantasmagoría clasicorromántica del segundo Fausto, como él la denomina, se expresa así: "Esta obra dramática comprende tres mil años, desde la toma de Troya hasta la pérdida de Misolonghi". ¿Qué es exactamente lo que quiere decir el poeta? Lo explicaremos más adelante.

Es así como Elena fué considerada la parte oscura y alegórica, pero como afirma Carlyle "Los grandes hombres, de cualquiera manera que se les considere, son compañía provechosa, y esto es un consuelo. No podemos fijar nuestra consideración en un grande hombre, siquiera sea imperfectamente, sin que nuestra alma gane algo en ello. El es la fuente de luz viva en cuya orilla nos deleitamos. La luz que ilumina, que ha iluminado la oscuridad del mundo; y no como lámpara encendida, sino más bien como natural luminaria, resplandeciendo por don divino del cielo; una fuente corriente de luz de íntimo y nativo origen, de virilidad,

* Goethe.— Obras Literarias, tomo II.
Trad. R. Cansinos Assens, pág. 461. Madrid 1945.

nobleza y heroísmo, y a cuyo contacto todas las almas se sienten en su elemento" *.

Y en verdad, las grandes figuras de la historia tienen inmenso valor porque ellas nos ayudan a crear un mundo del caos de nuestra alma. El alma contemporánea encierra en sí, sin duda, gran parte del alma y de los problemas que preocuparon a Fausto; la religión en especial, llegó a ser para ella un gran problema. La crisis de las formas condujo a la crisis de su contenido. Es posible utilizar las ruinas de nuestro mundo interior en la edificación de una nueva cosmoteoría a través de Goethe y sobre todo por Goethe, puesto que su influencia nos liberará del intelectualismo superficial y unilateral y de este modo dejará en libertad todas las fuerzas espirituales. Solamente con todo esto es posible comprender la existencia desde cualquier ángulo que se la enfoque y de esta manera todas las formas y expresiones de la vida van a constituir un todo armónico dentro de nuestra alma, un todo orgánico e integral: este todo es y se llama hombre.

"El gran escritor, el escritor simplemente, es un educador y todo educador tiene forzosamente que censurar y reprender. Esta función pedagógica del escritor tiene que traducirse a veces, dice Tomás Mann, en altivez, en frialdad crítica y en una severidad de las que encontramos ejemplos en las palabras y juicios de todos los grandes alemanes y sobre todo de Goethe y Nietzsche".** Pero antes de entrar en el examen de Elena, Uds. me van a permitir que les recuerde en breves palabras el contenido del primer Fausto no obstante ser aquí, como en el resto del mundo, bastante conocido puesto que se le ha traducido a casi todos los idiomas.

Esta monumental obra de Goethe no es, como alguien pudiera suponer, la tragedia erótica de Fausto y Margarita. Esta última constituye sólo un episodio dentro del drama, el más conocido naturalmente y quizás el más importante, bello y emocionante, pero siempre un episodio. La idea central de la obra está contenida en una escena en forma de prólogo que el poeta desarrolla en el Cie-

* Tomás Carlyle. Los Héroes, El Culto de los Héroes, tomo I, pág. 10. Barcelona 1906.

** Goethe.— Obras Literarias, tomo I. Trad. R. Cansinos Assens, pág. 236. Madrid 1944.

lo, frente al trono de Dios, en medio de las fuerzas celestiales, aquellas que cantan la admirable armonía y esplendor de la creación. Se hace presente Mefistófeles, personificación de la negación y de la catástrofe, diciendo que todas las cosas allá abajo, en la tierra, son malas y los hombres desgraciados hasta tal punto que ni es necesario molestarlos. Y cuando Dios se refiere a Fausto, hombre elevado y piadoso, Mefistófeles le propone apostar a que puede alejarlo del Cielo y arrastrarlo a la miseria y a la desgracia. Dios permite al demonio comenzar su nefasta obra, diciendo que él confía en la conciencia de ese buen hombre.

Fausto, señoras y señores, es la tragedia del hombre, en general; del hombre que siente en su interior la cruenta lucha entre las fuerzas del bien que quieren conducirlo hacia el reino de la luz y la verdad, y las fuerzas del mal que tratan de arrastrarlo hacia los dominios de la vileza; es el hombre que lucha y al final vence como cree el optimismo del poeta. En particular, Fausto constituye un misterio en la significación antigua de la palabra; es una creación religiosa que muestra los distintos estados por que atraviesa el alma del poeta en su afán de liberación. Es la búsqueda y el anhelo por librarse de la turbación y de la inquietud que son los más profundos contenidos de las grandes creaciones artísticas, como por ejemplo: La Divina Comedia de Dante y el Parsifal de Wagner. Fausto lucha por alcanzar lo bueno; librándose de la culpabilidad, véncese a sí mismo y asciende paulatinamente hacia las alturas de la más pura perfección. Por eso el coro de los ángeles canta: "Sólo podemos salvar a quien continuamente se esfuerza". Porque en verdad, para Goethe es pecado la inactividad, la pereza, el egoísmo que se oponen al trabajo en bien de los demás y de la comunidad.

En este afán de liberación el hombre recibe el apoyo de una fuerza que está fuera de él y que Dios le regaló al enviar el sufrimiento para combatir a éste. Esta fuerza, como dicen los ángeles en su coro, es el amor puro. Indudablemente, con lo anterior el poeta no se refiere a Dios, porque entonces la apuesta concertada con Mefistófeles carecería absolutamente de sentido. Lo que nos quiere indicar el poeta es la influencia que ejerce la mujer, y particularmente, la influencia de las dos mujeres de su obra: Marga-

rita y Elena. La primera de ellas despierta en su alma la conciencia de la responsabilidad; a la segunda debe las medidas internas: la armonía interior, la "calocagathía" en su acepción clásica.

Así, Goethe vé la liberación en el acto moral mismo y en el noble amor de la mujer. Todo lo que nos entrega tiene su origen en su propia experiencia; en su actuación como artista, como sabio, como político y en sus relaciones con distinguidas damas, principalmente con la señora von Stein. En el ideal de mujer que se ha formado, la madre y el amor materno juegan para él un papel importantísimo y sagrado. El misterio de la concepción y del alumbramiento le causan asombro; la madre para el poeta es símbolo y apocalipsis de Dios, que se manifiesta a través de la naturaleza. La profunda creencia de Goethe en la inmortalidad del alma se explica de su concepción sobre la naturaleza en sus formas más íntimas y de su fé en la bondad y providencia de las fuerzas de Dios-Naturaleza. Goethe sostiene esta fe en la ley sobre la conservación de la energía*. Nuestro espíritu, dice a Eckerman, es indisoluble. Se semeja al sol que vemos perderse en el ocaso, pero que sigue enviando sus rayos. Es interesante notar que esta idea sobre la mujer es común a todos los representantes de aquella época clásica del idealismo alemán. El hombre lucha por conseguir la supremacía y el valor, presionado por la obscura voluntad hacia la vida. La mujer aporta su gracia. El lucha en las cavernas por alcanzar la purificación, como Dante, ella pasa por el paraíso de su alma, como Beatriz. Sólo cuando se unen voluntad y gracia el hombre adquiere su integridad. De allí el papel de la mujer en la poesía clásica; de allí la admirable poesía de Schiller acerca del valor de la mujer, aquella que siembra celestiales rosas en la vida terrena. Porque como dice en alguna parte Spranger, sólo de la unión psíquica de ambos sexos surge la forma, la armonía, como algo íntegro y dentro de lo posible perfecto.

Fausto, pues, anciano sabio de la Edad Media, estudió todas las ciencias, la filosofía, el derecho, la medicina, la teología, sin poder descubrir en ninguna de ellas el secreto que con tanto anhelo busca su alma: el origen de los seres, la fuente de la

vida. Torna por último sus esperanzas hacia la magia y allí tampoco logra hallar consuelo. Por eso, una noche, desesperado, lleva a sus labios una copa con la bebida que dará término a sus días y que, librándolo de la agonía, lo conducirá hacia otra vida donde tal vez logre encontrar la luz ansiada por su alma. De pronto se oyen a lo lejos sublimes melodías; son canciones de Resurrección que le hacen recordar las alegrías de sus años juveniles, llevan alivio a su alma y hacen caer de sus manos la copa.

Algunos días después, Fausto da un paseo por el campo y al volver a casa observa que lo sigue un perro, Mefistófeles, que, conjurado por Fausto, adopta figura humana, comenzando desde ese instante una lucha terrible entre el demonio y el hombre. Mefistófeles logra arrastrar a Fausto conduciéndolo primeramente a una taberna para seducirlo en ese lugar; pero esto no agrada al anciano y el demonio lo lleva ahora a casa de una hechicera que le devuelve la juventud, despertando con ella sus deseos y al ver a Margarita siente la fuerza del amor. El conocimiento de Fausto con la ingenua muchacha significó su desgracia, porque a pesar de mantener en los principios en alto su amor —son bien conocidas las hermosas escenas idílicas de esta parte de la tragedia— alcanzando incluso a sentir la fuerza de la pasión que se autosacrifica, seduce después, vencido por el demonio, a la inocente criatura, haciéndose causante, contra su deseo, del fallecimiento de la madre de Margarita y de Valentín, su ofendido hermano.

Para hundirlo más, Mefistófeles transporta a Fausto a la montaña donde se dan cita los demonios y las hechiceras para la fiesta de la noche walpurguis. Entretanto Margarita, abandonada, enloquece, da muerte al hijo fruto de su pecado y es encarcelada. Fausto, arrepentido, ofrece salvar a la infeliz mujer; pero ésta se resiste, implorando la misericordia de Dios. Así, condenada en la tierra, se salva en el cielo. En ese instante, Fausto siente la irresistible fuerza de la conciencia moral que gravitando continuamente sobre su alma, lo salvará de futuros errores.

En esta forma termina la primera parte de la tragedia. En esta parte Fausto mantiene una posición defensiva; la iniciativa

pertenece a Mefistófeles y el hombre se defiende de la catástrofe hacia donde lo arrastra el espíritu del mal.

Fausto comienza a actuar en la segunda parte de la tragedia. Ahora Mefistófeles pierde su valor, convirtiéndose en un simple medio que el hombre utiliza en la obtención de sus objetivos. Fausto asciende poco a poco librando una lucha grande contra el demonio y adquiriendo la conciencia de lo bello, la autodeterminación, la capacidad creadora. Dijimos la conciencia de lo bello. Fausto, naturalmente, ya había conocido la belleza en sus múltiples expresiones, como ser lo bello en la naturaleza, en el arte, en la mujer. Pero ahora se trata de lo bello en una forma más precisa: se trata de enfrentar conscientemente la belleza en su existencia real, en su esencia verdadera; se trata de lo bello propiamente tal, ajeno a las nociones de espacio y tiempo. En una palabra, se trata de lo bello según la concepción platónica, y esta idea de la belleza la simboliza Elena.*

Fausto conoció a Elena en la siguiente forma: Mefistófeles había lo conducido al palacio de un rey despreocupado y dispendioso, donde se ofrecía una gran fiesta, una mascarada. El rey solicitó a Fausto que hiciera una demostración de su arte mágico, trayendo del otro mundo al hombre y a la mujer más bellos de la antigüedad clásica. Fausto aceptó y tuvo acierto, haciendo venir del mundo de las terribles madres, del eterno mundo de las ideas, a Paris y Elena. Este acontecimiento provocó los comentarios de los concurrentes, hasta que las dos apariciones se perdieron, siguiendo después la fiesta su desarrollo. Pero desde ese instante Fausto quedó hechizado por la incomparable belleza de la mujer que pasa a ser, en adelante, el único objeto de su vida. Sin embargo, comprende que para conquistarla se necesita hacer grandes esfuerzos y sacrificios y sobre todo es necesario realizar un viaje a la patria de ella. Decide hacerlo y, acompañándose de Mefistófeles, se dirige a Grecia. Allá, en una noche walpurguis en que se dan cita todas las figuras de la leyenda griega: las esfinges, las sirenas, las lamias, los centauros, los tritones, las nereidas, Fausto estudia todo el desarrollo del arte

griego, desde su primera aparición hasta su última demostración. En esa forma, después de un considerable esfuerzo, se hace digno de la belleza, desciende al Hades en busca de Elena y logra conseguir de su soberana, Perséfone, la autorización correspondiente para que la bella pueda continuar su vida en la tierra. Es desde este punto en que, según la antigua tradición, regresa junto con Menélao a Esparta, después de la conquista de Troya.

Naturalmente, Fausto es en general el hombre que ama apasionadamente la belleza; pero además de esto, posee las peculiaridades propias de un tipo determinado de una época precisa. Es el representante de la Europa medioeval, de la Europa de los feudos, de la Europa caballerescas y del romanticismo; y Elena, aunque en general representa la belleza, es en especial la belleza de la antigüedad clásica, la inmortal belleza, la belleza griega. De Fausto, drama lleno de fantasía y simbolismo, no podemos esperar representación histórica. No obstante, el poeta ha considerado una época determinada y una realidad histórica.

Es sabido que el año 1204 los francos realizaron la Cuarta Cruzada: conducidos por el duque de Venecia Enrique Dándolo, cambiaron de rumbo y en vez de dirigirse a la Tierra Santa, conquistaron Constantinopla, repartiéndose posteriormente el imperio bizantino. En esta forma, se constituyó el imperio franco de Salónica, el principado de Moreas, el ducado de Atenas y toda la Grecia quedó organizada de acuerdo al sistema feudal de la Europa occidental. Ciudades y montañas se vieron sembradas de castillos francos y allí donde antiguamente fueron escuchadas las rapsodias de Homero y las inmortales poesías de Bacílides, Píndaro, Sófocles, Anacreonte, etc., ahora en las apacibles noches, las patéticas y románticas canciones de los trovadores llenaban los aires. Tenemos de esta manera un acercamiento histórico de ambos mundos con sus benéficos resultados y sus malas consecuencias debido al odio religioso. Sobre este acercamiento precisamente, Goethe realiza la unión simbólica de Fausto y Elena. La permanencia de los francos en Grecia sirve al poeta como base para su obra. Imagínase a Fausto, feudarca y gran caballero, conquistando la Arcadia, fundando en ella su Estado,

y habitando en el magnífico y bien fortificado castillo que en ella levantó. Dentro del castillo hizo construir una torre de altura considerable y en su atalaya instaló al centinela de penetrante vista, a Linceo, cuyo deber consistía en vigilar los alrededores y dar cuenta rápidamente de cualquier novedad que se presentase. Así nos ofrece el poeta su obra. Aquí la poesía da un vuelo histórico hacia la época en que Menélaos, junto con los demás aqueos, lucha en Troya para recuperar a Elena, la que está convencida de esto cuando vuelve al mundo para interpretar el papel que le asigna el poeta en la vida de Fausto.

Elena se presenta a las puertas del palacio de la casa paterna, en Esparta; al lugar donde vivió un sinnúmero de emociones desde su niñez hasta ese día en que sintió amor por Menélaos y ese otro en que siguió al hermoso troyano. La acompañan mujeres troyanas, aquéllas que en su ciudad natal eran sus esclavas y que ahora vienen a la patria de su dueña. En esta parte de la tragedia las esclavas constituyen el coro. Elena ha viajado desde Ilión junto con Menélaos en el mismo navío y desembarca con él en una ribera de Laconia. El rey permanece en ese lugar para revistar sus ejércitos, y Elena, seguida de sus esclavas, se encamina hacia el palacio para inspeccionarlo y revisar los tesoros guardados por una vieja intendenta; quiere, además, preocuparse de los pormenores del sacrificio que Menélaos ofrecerá a los dioses. Elena ahora se siente feliz; desea olvidar un pasado desagradable y comenzar una nueva vida, aquí en su patria y en su hogar. Pero existe algo que la inquieta: al darle las instrucciones para la preparación del sacrificio, Menélaos nada le dijo sobre el animal que habrían de inmolar . . . Y es sabido que los Atridas no sólo sacrifican animales a sus dioses . . .

Dejando fuera a las esclavas, Elena penetra al palacio encontrándolo enteramente desierto. Sólo en una pieza, acostada y cubierta, existía una inmensa mujer que Elena confundió con la intendenta. Al dirigírsele la palabra, la extraña mujer descubrió un rostro semejante al de un monstruo, como las tres hijas de Forkias que poseían un solo ojo y un diente, y la reina, atemorizada, abandonó el palacio. Poco después la feroz mujer hizo su aparición en las puertas del palacio aterrorizando a las

esclavas y a Elena que no podía conservar la serenidad, como corresponde a una hija de Zeus. Este horrible individuo era Mefistófeles que había seguido a Fausto al mundo de la antigua mitología, a la noche clásica walpurguis; pero considerando este demonio de la cristiandad medioeval que en el mundo de la antigüedad griega no tenía cabida, optó por tomar una forma adaptable al nuevo ambiente, tal como nos lo describe Elena, haciéndose Forkias, como dice el poeta. Su presencia en el palacio de Menélaos tenía como finalidad seducir a su esposa y conducirla a los dominios de Fausto. Usando procedimientos diabólicos logra convencerla de que ella será la víctima del sacrificio y ante el desconcierto de Elena y sus esclavas toma la iniciativa, una nube las envuelve y, sin comprenderlo, llegan al castillo del noble y valiente Fausto, cercano a Esparta. En su nueva mansión Elena es la soberana y todos, dispuestos a servirla, le obedecen. Solamente el atalaya de la torre, deslumbrado por la belleza de la nueva diosa, fué incapaz de comunicar a Fausto su llegada, no pudiendo éste ofrecerle una recepción. Por esta razón, el vigía comparece encadenado ante la reina, que administrando justicia desde su trono, absuelve al centinela, porque comprende su propia culpabilidad. Después, Fausto besa la mano de la reina y se sienta a su lado, en el trono vacío. En esta escena sublime en que la felicidad inunda los corazones de ambos, entra la Forkias, eterno ángel anunciador de calamidades, anunciando que Menélaos viene con su ejército a recuperar su esposa. Fausto, conservando la serenidad, distribuye entre sus generales el Peloponeso, ordenando su defensa. Esta distribución nos recuerda el reparto que hicieron los cruzados de Grecia, aunque aquí los detalles de la tragedia no se átienden a la verdad histórica. En seguida, Fausto elige como lugar de residencia la Arcadia, que los recibirá en su verde manto. Abandonan los tronos, los imponentes castillos medioevales, para gozar del amor afuera, en la libre y hermosa naturaleza. Allí, en el interior de sombreadas cavernas, en ese ambiente mágico del verdeoscuro bosque, nace un niño, fruto de un amor apasionado y tierno: el bello Euforión. Esto significa la culminación de la felicidad de Fausto y Elena; felicidad que como todas las cosas bellas de la

vida, estaba destinada a no perdurar. Euforión no vivirá largo tiempo para regalar la alegría que los niños hermosos e inteligentes dan a sus padres. Debía desfilarse igual que una estrella de raro y brillante fulgor, cuya luz se apaga, dejando tan sólo una sombra, especie de sueño, recordado siempre con nostalgia.

Euforión muere en el instante aquél en que su vida alcanza la cumbre del éxito. Al partir exclama: ¡Madre mía, no me dejes solo en la obscuridad del infierno! Y Elena se apresta a seguir al hijo único y adorado. Abraza por última vez a Fausto y luego, su cuerpo se disipa permaneciendo solamente su vestido y su velo en las manos de aquél. Después, el vestido de Elena se transforma en nube que, envolviendo a Fausto, lo eleva hacia las alturas alejándolo de lo humilde y lo pequeño.

En esta parte, como en el resto de la tragedia, la aparición de Elena es simbólica. Fausto y Elena no son tan sólo dos personas, dos seres humanos entre los cuales tuvo lugar una historia erótica, un idilio lleno de felicidad y tragedia; sus figuras poseen una aureola de mística luz interior. Sus movimientos son dirigidos por algún sentido superior, ajeno a la individualidad y en sus palabras se adivina el eco de un significado más profundo. Fausto, como decíamos más arriba, es el representante de la Europa feudal, de la civilización europea medioeval y, en particular, de la poesía europea de este período histórico; es el representante del romanticismo. Elena en su aparición, aunque Fausto la deseó como símbolo de la idea absoluta de lo bello, es la encarnación de la belleza helénica, del mundo helénico y especialmente, de la poesía helénica, de la poesía clásica.

El romanticismo es la expresión poética espontánea de una vida múltiple en que dominan sobre todo el sentimiento y la fantasía; y el clasicismo es el desarrollo de una vida igualmente múltiple, rica, con miras a un ideal superior, donde la fantasía y el sentimiento, sin perder en nada su riqueza y fuerza, se subordinan a este ideal en el sentido del arte. El poeta romántico es muchas veces un gran poeta, pero rara vez es un poeta puro. En el clasicismo existe la madurez perfecta, la pureza, la nobleza, la simetría, el sentido del exceso, la perfección de la figura. Fausto y Elena, romanticismo y clasicismo; el espíritu medioeval y el

espíritu griego antiguo, dos corrientes distintas unidas en lo que la historia denomina Renacimiento. De esta unión nació la moderna civilización europea y la poesía de este mundo moderno; poesía que con todo su polimorfismo y sus variadas expresiones es, en el fondo, la fusión de estos dos factores hacia cada uno de los cuales se inclina con mayor o menor intensidad. Esta poesía se encarna en Euforión. Y así vemos a Elena al principio en un ambiente totalmente griego antiguo; regresa a Esparta seguida de las esclavas troyanas y se hace presente en el palacio de Menélao y al escuchar de sus labios las sencillas y emocionantes palabras pronunciadas en versos yámbicos, en el trimetro yámbico de los trágicos griegos, nos parece estar leyendo el prólogo de alguna tragedia de Eurípides, en especial de Las Troyanas o de Hipólito. Del mismo modo los cantos del coro con sus versos polimorfos, con la corrección de las estrofas y antístrofas, son exactamente iguales a los coros de los antiguos trágicos. Según se cree, es una tendencia clasicista que induce al poeta a tratar este episodio siguiendo el estilo de la tragedia griega. Tenemos así una brillante y armónica unión del espíritu antiguo y el romanticismo.

El filósofo alemán Federico Nietzsche en su famosa obra "Die Geburt der Tragödie" (1872), La Génesis de la Tragedia, fuertemente atacada por Wilamowitz, el más grande de los filólogos, simboliza en forma poética con los dioses Dionisio y Apolo los dos principales ritmos del mundo, los dos mundos del arte que difieren en su naturaleza y en su objeto: el arte plástico como apolíneo y la música como dionisíaca. Estos dos dioses representan las dos eternas inclinaciones del alma humana. Dionisio simboliza el mundo de la embriaguez, del entusiasmo, la expresión espontánea y natural del alma. Por otra parte, Apolo es el espíritu luminoso que simboliza el mundo del ensueño, la manifestación lógica, serena, armónica y artística del alma. El diálogo de la tragedia corresponde, según Nietzsche, a la parte apolínea de la misma y el coro a la parte dionisíaca. El predominio del espíritu dionisíaco en el arte es lo que llaman romanticismo; por el contrario, llámase clasicismo al predominio del espíritu apolíneo. Estas dos divinidades, las más de las veces en pugna y en ocasiones armónicamente unidas, originaron, según el filósofo

fo alemán, la magnífica y gloriosa creación artística de la tragedia ática. Podemos decir, pues, que durante toda la Grecia antigua, según la teoría de Nietzsche, durante toda la Edad de Oro en que brilló el milagro helénico, según Renan, aquel milagro que en el decir de Clemenceau sólo una vez se hizo presente y que el mundo no volvió ni volverá a ver y cuya influencia ha de ser eterna, dominó el espíritu apolíneo, unido al espíritu dionisiaco. Los instintos y los deseos se subordinan al poder de la lógica y de la sabiduría, resultando así la divina, la imperecedera, la espléndida armonía *.

Así pues, Elena de Goethe es la unión de Dionisio y Apolo, es la armonía del divino arte del monarca espiritual de su época, como llamaron al poeta.

Decíamos anteriormente que al principio Elena se halló en un ambiente griego antiguo. De pronto, la nube mágica de la Forkias nos transporta hacia otro mundo totalmente distinto y nos hallamos en un castillo medioeval imponente y melancólico. La recepción de la reina, a pesar del incidente del vigía, se realiza con solemnidad, oficialmente, siguiendo las reglas del ceremonial medioeval, en tanto Fausto se rodea de caballeros. En esta parte el poeta emplea el mismo metro, el verso yámbico endecasílabo. Es el verso que empieza a usarse con Dante y Shakespeare.

Característica es la escena donde Fausto enseña a Elena el arte de la expresión rimada. Sabemos que la rima es hallazgo de la poesía medioeval. Durante la antigüedad, tal como nosotros la entendemos, no se tenía conocimiento de ella. Cuando Elena escuchó al centinela del castillo, que es el representante de la poesía erótica medioeval, expresarse en versos rimados, tuvo la impresión de que los ecos armonizaban entre sí y que las palabras tenían una propia armonía. Fausto deseó enseñarle esa forma del lenguaje expresando ideas en forma inconclusa y Elena, cuya alma muy pronto comprendióse con la de Fausto, completa inmediatamente el sentido de la frase de manera que la armonía de la rima surge en forma natural y espontánea. Por ej. Fausto

* Demetrios Saros. Antígone e Introducción al Drama Antiguo. Atenas 1930.

dice: "Y cuando el alma rebalsa de gozo, busca otra, agrega Elena, para repartir la alegría". En otras palabras, alegría que se reparte es doble alegría y por el contrario dolor repartido es mitad dolor. Y cuando al final Elena sigue a su hijo al Hades, su cuerpo se disipa y desaparece, lo único que de ella queda a Fausto es su vestido, esto es, la forma clásica perfecta. Anatole France se expresa así al respecto: "Elena desaparece después de la muerte de su bravo hijo, dejando su vestido a Fausto, donde permanece estampada su divina silueta. El símbolo con la difanidad de los mitos de los antepasados nos enseña, agrega France, que la belleza helénica debe ser el ropaje del alma moderna".

Vemos así que la obra es puramente simbólica; aquí no se trata, desde luego, del simbolismo que sirvió de dogma a la escuela poética francesa del siglo pasado. En Francia el simbolismo surgió como reacción a la escuela parnasiana y vino a atacar la objetividad, la expresión lógica y serena de la idea, el realismo, el afán descriptivo del parnasianismo y fué su objeto introducir en la poesía algo místico, esotérico, psíquico, el inconsciente. Tal era el simbolismo de Verlaine, de Mallarmé, de La Forge, de Verhaeren, de Moreas, este último antes de llegar a ser el jefe de su escuela.

En Fausto se trata del simbolismo en su significación más amplia tal como lo encontramos en cada época y en toda poesía *.

Goethe expone verdades histórico-filológicas y otras con-

* Aquí me parece conveniente, para una mejor comprensión, establecer una distinción entre simbolismo y alegoría; porque la alegoría y el simbolismo, a pesar de su parentesco, difieren tanto entre sí que a veces aparecen como dos cosas completamente opuestas. En la alegoría el poeta ha encontrado una imagen que presenta analogías y estrechas igualdades con una idea que ha logrado emocionarlo. Al querer expresarse, el poeta no lo hace directamente, a través de la idea, sino indirectamente por medio de la imagen. Aquí, como es natural, la imagen es un simple medio; carece de propio valor y por eso el poeta cuida en que se adapte perfectamente a la idea, la encubra, de manera que cada parte de la imagen corresponda a un punto de la idea en sí. El lector comprendé inmediatamente que se trata de una alegoría, o sea, una expresión que encierra un sentido más profundo y se esfuerza en adivinar el pensamiento oculto en cada frase; y esto resulta natural si consideramos que la imagen carece de valor en sí misma. En esta forma el poema aparece como un enigma presentado al lector, dejando la impresión de que quiere el poeta probar su inteligencia. A veces y debido a que la imagen no coincide fácilmente con el sentido oculto, el poeta la transforma, alejándola de su existencia natural y de su verdadera esencia. Sentimentalismo y frialdad son las dificultades de la alegoría. El simbolismo es diferente: aquí emociona e inspira al poeta una imagen o una acción

cepciones. De todos modos, el fondo de la idea no perjudica la verdad, el movimiento, la dramatización del acto.

Fausto, Elena, las esclavas y el atalaya del castillo no son simples sombras ni títeres dispuestos a entregarnos dogmáticamente las ideas del escritor, como ocurre a menudo en los dramas contemporáneos. Son símbolos; pero por eso dejan de ser hombres verdaderos —naturalmente, entendemos aquí, poéticamente verdaderos— puesto que abunda en ellos lo sobrenatural, aunque posee cada uno su fisonomía particular, cada uno tiene su existencia real y su carácter especial, sus propias pasiones, sus dolores y alegrías. El lector ingenuo podría, acaso, leer todo el acto, interesarse en él, entusiasmarse y emocionarse hasta llorar, sin sospechar los profundos sentidos que se ocultan tras de todo eso.

Con agrado presenciamos el retorno de Elena a la casa paterna, participamos de su emoción, nos inquietamos con ella ante las reticentes palabras de Menélaos que ordena la preparación del sacrificio, y cuando la Forkias le pinta en vivos colores la inminencia de la catástrofe, nosotros participamos de su agonía. Después, la acompañamos con cierto alivio al castillo medioeval, donde conocemos a Fausto, el poderoso e imponente feudarca y también al hombre vencido por la belleza femenina. Su unión es una historia verdadera y emocionante, es un drama erótico que en los principios se desarrolla en forma idílica, primero en

poseedoras de propia belleza y valor. Esta forma sola, libre de toda significación más profunda y oculta, puede ser el tema inspirador de una obra artística, precisamente por poseer un valor en sí misma. Pero cuando esta imagen o esta acción sugieren simultáneamente una idea, un sentimiento con los que la imagen o acción guarda relación psíquica, correspondencia esotérica, entonces, naturalmente, la imagen adquiere profundidad, amplitud, iluminándose con un fulgor místico, llénase de sentido, se esfuma y, por último, se convierte en símbolo.

En la expresión artística de este símbolo, el poeta no necesita hacerlo coincidir punto por punto con la idea. Bástale la correspondencia natural que existe, el encuentro esencial, puesto que el símbolo no interpreta, sino simplemente sugiere. En los detalles, el artista lo elabora independientemente, guardando su existencia natural. El lector puede gozar la obra artística contemplando la belleza de la imagen en sí, sin sospechar el profundo sentido que ella encierra. Pero la relación que existe entre símbolo e idea, puede también ser más estrecha: puede ser una relación entre individuo y género; el símbolo puede ser el individuo que, aunque se materialice adquiriendo sus propias y vivas características, sugiere al mismo tiempo la idea del género a que pertenece.

el interior del castillo y después afuera, en la libre naturaleza de Arcadia, para terminar en un fin trágico.

¡Con cuánta ternura de verdaderos padres abrazan al hijo de sus amores, al bello Euforión; le hablan y celebran con cariño su hermosura y sus travesuras y después, con cuánta inquietud ven los desmanes de la indomable naturaleza y su rápido crecimiento! Euforión es una de las más hermosas creaciones de la fantasía poética. Bello infante, despierto, un genio, milagro de lozanía y habilidad; sus gritos y sus risas, sus gracias y canciones llenan el campo y las cavernas. Con incontenible vigor salta a tierra y ésta lo lanza siempre hacia arriba; después hace una ronda con las troyanas y danza. "Ustedes son los ciervos, grita a las esclavas, yo soy el cazador".

No obstante esta vida verdadera y alegre, el poeta, con sencillez y naturalidad nos conduce hasta las alturas de la idea, con la facilidad propia del genio. Euforión, el hermoso y alegre infante, es simultáneamente la poesía; su visión posee una maravillosa luz; sus movimientos una armonía superior y alrededor de su cabeza brilla una aureola de luz, resultado de su elevado intelecto, en tanto que sus manos sostienen una lira de oro. Euforión, como hemos dicho, es la poesía y como hijo de Elena y Fausto, es la poesía moderna que resultó de la unión del clasicismo y romanticismo. Euforión simboliza toda la poesía de los tiempos modernos; pero encarna con mayor precisión, naturalmente, a la poesía producto de estos dos factores: el romanticismo y el clasicismo unidos armónicamente; el gran equilibrio.

Y puesto que aceptamos lo anterior, podemos ahora examinar cuáles de las obras de la época moderna corresponden con mayor fidelidad a este ideal de unión armónica, a este ideal del equilibrio y podríamos plantear la siguiente pregunta: ¿Quién es, en realidad, Euforión? Si preguntamos, en general: ¿quién es el poeta más grande del mundo desde el año 1.500 y adelante? creo que todos responderían: Shakespeare. Shakespeare es inmenso; pertenece a la generación de los Homeros y los Esquilos, de los Dante, de los Da Vinci y de los Miguel Angel; es de la generación de los gigantes. Es, como dice Carlyle "la luz que alumbra la faz de la tierra, es el más melodioso sacerdote de la

iglesia universal, del porvenir y de todos los siglos" *. Es de la generación de los colosos que gravitan sobre nosotros igual que fuerzas naturales, como relámpagos y tempestades y como cataclismo que hacen el sentido de lo sobrehumano, tal vez porque son profundamente humanos. Pero ahora no se trata de esto. Nuestra pregunta, tal como la planteamos, deberemos contestarla en forma negativa porque el clasicismo helénico, como aquí lo entendemos, es completamente ajeno a Shakespeare. ¿Estará, acaso, Byron en la persona de Euforión como nos lo presenta Goethe y en el cual podemos distinguir claramente las características del poeta de Childe Harold y de Don Juan? Pero oigamos lo que dice el mismo Goethe a Eckerman sobre Byron: "Es el hombre excelente que tiene una determinada misión; la llevó a cabo en su juventud o en su vejez, no nos importa, no tiene nada que ver, y Byron murió en el instante preciso conservando el completo dominio sobre su yo. Conocía el modo de excluir totalmente su propia persona, como lo vemos a veces en sus dramas. *Mamfred*, esa curiosa obra, mucho me emociona; la lectura de *Caín* hizo nacer en mí la sorpresa y la admiración y naturalmente causaría la misma impresión en cualquier espíritu capaz de sentir lo bueno, lo bello, lo grande. Byron es un hombre tan excelente que su igual no existe ni existirá. Aunque Byron murió tan joven, la literatura no tiene nada concreto que perder porque él no podía avanzar más. Su potencia creadora alcanzó las cumbres. Byron no es grande sino cuando escribe sus versos; cuando quiere filosofar resulta un niño. Byron creaba del mismo modo con que las madres conciben los niños hermosos, sin sentir dolor y sin saber qué cuidados deben prodigárseles.

"Es un gran talento innato y en nadie he encontrado, como en él, la fuerza poética en su característica esencial. Es absolutamente grande como Shakespeare en su visión sensible del mundo y en su facilidad para penetrar en el pasado con claridad. Las mujeres de los poemas byronianos son excelentes imágenes. Por lo demás, a nosotros los modernos, sólo nos restan los tipos feme-

Héroes, tomo I, pág. 195. Barcelona. 1906.

* Carlyle. *Los Héroes*, El Culto de los

ninos para expresar a través de ellos nuestro idealismo. En cuanto a los tipos varoniles nada podemos nosotros agregar después de Homero: Aquiles, Ulises, su valor y prudencia, todo nos lo quitan”.

Estos son los temas que desarrollaba Goethe en sus últimos años hablando a Eckerman sobre Byron. Y cuando a los setenta años de edad, el anciano Goethe escribió la Elegía de Marienbad sobre la que Eckerman observó influencia byroniana, el poeta no manifestó molestia, como otro inferior a él podría haberlo hecho. Aceptó la observación como el resultado lógico e inevitable de una disposición poética saturada de influencia byroniana. ¿Y quién no ha recibido la influencia de Byron? Finalmente Goethe, inmortalizando su amor hacia Byron, esculpió en el blanco mármol de su palabra, para siempre, Euforión; monumento que simboliza también su ideal y admiración hacia la poesía de los tiempos modernos. Obra de Himeneo, creación de la antigua Elena y de Fausto, el caballero medioeval *.

“Es, dice a Eckerman, el representante de la época poética actual y no podía sino emplearlo; indiscutiblemente es el talento más grande de nuestro siglo. Por otra parte, Byron no es ni antiguo ni romántico; está siempre en nuestro adelante, como los días. Lo necesitaba en mi drama por su carácter que nada logra satisfacer y por su temperamento guerrero que lo hizo perderse en Misolonghi”. Esto nos dice Goethe.

Lo cierto es que la persona de Euforión es múltiple y de amplio significado; es, en general, la poesía de la época moderna; en particular, la poesía romántica y su principal representante Byron. Los críticos de Fausto nos informan que Euforión no fué creado desde un principio. Creen que también él tuvo su desarrollo. La identificación de Byron con Euforión habrá tenido lugar con posterioridad a la muerte del poeta en Misolonghi, de tal modo que de pronto se interrumpe el desarrollo dramático y cree uno que Goethe se ha detenido para intercalar un poema coral independiente. Es el llanto fúnebre que inspira la muerte de Byron. Goethe deja a un lado a Eufo-

* Kostis Palamás. Caminos de Prosa. To-

rión para llorar a Byron. "Apenas nos atreveríamos a lloraros; envidiando glorificamos tu destino. A tí, a tus días luminosos y oscuros, tu poesía y tu valor eran bellos y grandes".

En esta forma Goethe unió también la historia griega: unió la Hélade antigua, la medioeval y la moderna, que no deja de ser una continuación de las virtudes y defectos de nuestros antepasados, pero que siempre es la Hélade, la bella, heroica e inmortal.

¿Pero, hubo, acaso, algo que no preocupara a este espíritu selecto? Nada de lo humano le era extraño; abrazó con amor y fe toda la humanidad porque tenía conciencia de su superioridad, del valor de su espíritu, porque sabía que él pertenecía a ella y que quedaría como eterna herencia. Por eso acertadamente afirma el inglés G. Murray: "Goethe, ni que decir tiene era alemán y esencialmente alemán y ha hecho al mundo una dádiva tan específicamente alemana, como inglesa fué la de Shakespeare o italiana la de Dante. Lo que ocurre es que precisamente por su sentido universalista Goethe, explica Murray, ha puesto en esa dádiva más amor y menos reserva que otros escritores, porque su amor a los hombres no reconocía límites; por lo cual, añade el escritor inglés, nosotros, los hombres de las demás nacionalidades, debemos amar la lengua alemana y el espíritu alemán sin ninguna reserva, con el mismo amor que pongamos en los naranjos de la Italia meridional o en los fiordos de Noruega. No implican ningún elemento intrínseco de mutuo antagonismo. El mundo a que Goethe nos conduce, Shakespeare, Dante, Racine son hermanos, porque son los hijos espirituales de Homero y Virgilio, de Platón y de los sabios de Grecia, y los depositarios de una vasta herencia que al revés que los tesoros del mundo material, no han sufrido detrimento en el reparto" *.

Por eso la Universidad de Chile, como todo el mundo espiritual, participa en esta fiesta de honor del espíritu; del espíritu verdadero e inmortal, de ese espíritu que permanece lejos de simpatías o antipatías, lejos de pasiones y odios, lejos de los ba-

* Goethe. Obras Literarias, tomo I. Trad. R. Cansinos Assens, pág. 236. Madrid 1944.

jos cálculos de la vida cotidiana, del espíritu que no reconoce fronteras ni nacionalidades ni razas, del espíritu que tiene fieles peregrinos porque es la religión universal y sus representantes, aquéllos que la naturaleza ha distinguido con excelente talento y con la honrosa misión de señalar el camino a la humanidad. Ellos son los jefes espirituales que quedan inmortales en todas las épocas y sobreviven a todas las transformaciones históricas. Son los representantes de la aristocracia espiritual, única aristocracia del mundo, cuya patria son las patrias y cuya tierra son las tierras. Y como dice Pericles en sus famosos Epitafios: "La tumba de los hombres famosos es toda la tierra. No se les conmemora tan sólo en piedras escritas en su propia tierra; también vive su memoria en el recuerdo de países extraños conservada no en pétrea escritura, sino en el corazón de los humanos".