

b. Introducción a *El Fausto* de Christopher Marlowe¹

En el año 1462, un cierto Juan Fausto, que se decía ciudadano de Maguncia, fue a París y obtuvo una audiencia del rey Luis XI, al que hizo un raro presente. Este presente era una soberbia Biblia infolio, que dicho Fausto afirmaba haber copiado y escrito totalmente con su propia mano, con la intención de ofrecerla al rey muy cristiano. Luis XI aceptó el ofrecimiento, tomó el libro, lo hojeó y se maravilló con la escritura de Fausto. ¿Cómo había podido ese hombre trazar letras tan claras y tan uniformes? ¿Con qué pluma de acero o de bronce había formado esas mayúsculas monumentales? ¿Dónde había encontrado esa tinta roja que parecía morder la vitela con una tenacidad tan singular? El rey bien hubiera querido que el extranjero le dijera su secreto. Pero Fausto declaró que no tenía ningún misterio, y que él era simplemente un calígrafo más paciente que los otros. Añadió que era un pobre hombre, obligado para alimentar a su familia a copiar los viejos manuscritos, que había llegado, a fuerza de vigiliadas, a transcribir así un cierto número de Biblias y que estaría muy feliz si pudiera obtener la autorización de ponerlas en venta en París. El rey, encantado con el regalo, dio el permiso, sin pensar en las consecuencias, y Fausto hizo depositar en varias librerías de la ciudad todas las Biblias que había traído de Alemania.

Estas Biblias tuvieron un verdadero éxito y él obtuvo un gran rendimiento; pero lo que era más curioso, es que a medida que se vendían, se multiplicaban. Apenas una Biblia había desaparecido del escaparate de una tienda, cuando aparecía al instante una nueva, muy frescamente escrita. Era necesario realmente que el copista hubiera tenido una actividad sobrehumana para poder reproducir tan rápido ese grueso infolio. El negocio marchaba de maravillas, debería decir de milagro, pero Fausto no había contado con los monjes de París, esos buenos monjes que desde hacía siglos tenían el privilegio de la venta de manuscritos.

Estos se pusieron muy pronto celosos de ese competidor formidable, que había llegado de no se sabe dónde, y que, él solo, trabajaba en un día más que un convento en un año. Ante sus quejas, la Universidad ordenó una investigación: todas las Biblias sospechosas fueron embargadas. Pero cual fue la estupefacción de los clérigos, cual fue su indignación, cuando advirtieron que, salvo las iniciales, que estaban pintadas con diversos colores en cada ejemplar, ¡todas las Biblias eran absolutamente iguales! Era para no dar crédito a sus ojos. ¡En todas partes, en todas las páginas

¹ Traducido al francés por François-Victor Hugo. Primera edición del texto en francés, Paris, Michel Lévy Frères, libraires-éditeurs, 1858. Existe en castellano una edición, *La trágica historia del Doctor Fausto*, de Christopher Marlowe, Ed. Renglón, Buenos Aires, 1985, que incluye este texto introductorio. Según la aclaración que los editores hacen al respecto, se trata de una traducción al castellano hecha por el mismo François para la primera edición en esta lengua, por lo que mantienen la sintaxis y estilo de época. Tengo algunas dudas, ignoro si F-V. Hugo dominaba el castellano como para emprender una larga traducción, y además, esa edición es de 1895, traducida por Josep Aladern, seudónimo del escritor catalán Cosme Vidal i Rosich, y François-Victor murió en 1873. Dejo, entonces, mi traducción, que difiere solamente en algunas elecciones de vocabulario y sintaxis, advirtiendo de la existencia de ese libro.

correspondientes de esos enormes infolios, la forma de la letra era la misma! ¡El lugar de cada palabra era el mismo! ¡El corte de cada línea era el mismo! ¡Si, por azar, había en alguna parte una falta de ortografía hecha por el copista, esta falta se encontraba repetida en todos los ejemplares! Se escuchan desde aquí los clamores del monjerío. ¡No más dudas, todos esos manuscritos habían sido copiados con una pluma infernal! ¡Esas letras rojas habían sido trazadas con sangre! ¡Para haberse atrevido a reproducir la palabra de Dios con semejante tinta, el copista había evidentemente hecho un pacto con el diablo! ¡Ese Juan Fausto era un hechicero! En el siglo quince, no faltaba nada para que un hombre fuera quemado vivo. Un proceso criminal fue iniciado a Fausto; todos los libreros que habían vendido esas biblias fueron apresados y llevados a la tortura, Fausto fue arrestado, acusado, juzgado y debidamente condenado como mago. Ya estaban preparados los haces de leña, la antorcha estaba prendida, y la muchedumbre se agolpaba en la plaza de la Grève para asistir a la ejecución, cuando se supo que el calabozo donde había estado encerrado el condenado había sido hallado vacío. ¿Cómo? Es lo que la crónica no pudo explicar jamás. ¿Esta evasión se debía a alguna astucia del prisionero o a la intervención de un alto personaje? No se sabe, pero los monjes afirmaron que era debido a la protección del diablo.

Como fuera, Fausto, una vez huido de prisión, creyó no tener que hacer sino una cosa, volver lo más rápido posible a Maguncia, su ciudad natal. Pero sus tribulaciones no habían terminado. Era en Maguncia donde estaba el laboratorio de Fausto, esa oficina sospechosa donde se habían fabricado todas las nuevas Biblias. Fausto empleaba allí a una docena de obreros a los que había hecho jurar que no revelarían jamás el secreto de su arte, y que eran como él, probablemente, afiliados a la gran cofradía del infierno. Pero, en Maguncia, como en París, había monjes. Esos monjes, a los que la nueva invención arruinaba, amotinaron al pueblo, y, el 27 de octubre de 1462, la casa de Fausto fue tomada por asalto, su laboratorio saqueado, todo fue quebrado: ¡las retortas, los alambiques, los instrumentos para fundir los metales, y esas prensas mágicas que escribían solas, y esos cuadros cabalísticos donde, profanación suprema, las letras del alfabeto estaban grabadas al revés! Los obreros de Fausto se salvaron, abandonaron Maguncia, se dispersaron por todos los países, Francia, Italia, España, Polonia, y difundieron por doquier la invención de la que Fausto y su suegro Schoeffer² les habían confiado las maravillosas recetas.

Todos esos reveses no quebraron la tenacidad del mago. Como era el clero quien lo perseguía, Fausto se vengó del clero. Hasta allí no había puesto en circulación sino libros ortodoxos, *Donatos*, *Speculum*, salterios con imágenes, un *Catholicon* en 1460, una Biblia en 1462. Esta vez, hizo escribir a sus demonios un libro pagano, el tratado de Cicerón, llamado *De Officiis*. Este volumen, de pequeño formato infolio, estaba compuesto por ochenta y siete cuartillas con largas líneas, y se terminaba por esta inscripción misteriosa en gruesas letras rojas:

² Schoeffer aparentemente era yerno del histórico Johann Fust o Faust.

PRAESENS MARCI TULLI CICERONIS CLARISSIMUM OPUS JOHANNES FAUST MAGUNTIUS CIVIS, NON
ATRAMENTO, PLUMALI CANNA NEQUE AEREA, SED ARTE QUADAM PERPULCHRA PETRI MANU PUERI MEI
FELICITER EFPECT.
FINITUM ANNO MCCCCLXV³

Cuál era ese arte magnífico, *ars perpulchra*, al que había recurrido, Juan Fausto se guardó bien de decirlo: hizo doscientas cincuenta copias de la obra profana y volvió secretamente a París, acompañado de una mujer y de un niño. Felizmente para él, conocía a un magistrado amante de las bellas letras, *messire* Louis de la Vernade, al que ofreció uno de sus ejemplares⁴, y, gracias sin duda a esta alta protección, pudo vender bajo cuerda un cierto número de *Ver nade Officis*. Pero esta propaganda sacrílega no podía permanecer mucho tiempo impune: una peste, una horrible peste no tardó en declararse en el mismo París; cuarenta mil personas fallecieron en ella, y, en medio de esta espantosa catástrofe, Fausto desapareció con la mujer y el niño que había llevado sin que jamás se haya oído hablar de él luego. Eso pasaba en 1466.

El clero, siempre lógico, no dejó de señalar en esta desaparición súbita un castigo del cielo. La vida y la muerte del doctor Fausto eran un ejemplo que no debía perderse para el género humano; era necesario que este castigo providencial sirviera de lección a todos aquellos que, como el hechicero alemán, estuvieran tentados de renunciar a Dios para entregarse a la práctica de las ciencias ocultas. Fue con ese pensamiento edificante que los monjes alemanes escribieron las diversas biografías de Fausto, y, entre otras, la leyenda que Palma Cayet⁵ tradujo al francés a fines del siglo XVI.

Esta leyenda, que tuvo un enorme efecto en Francia y en Inglaterra, contiene revelaciones muy curiosas para que las analicemos. Si hay que creer a su biógrafo católico, Fausto es el hijo de un paisano de Weimar. Uno de sus tíos, rico burgués que vivía en Wittemberg, al no tener hijos, lo había adoptado, alimentado y enviado a la escuela para estudiar teología. Ya recibido doctor, Fausto había “*escuchado que en Cracovia, en el reino de Polonia, había un gran escuela de magia muy renombrada, en la que se encontraban gentes que se divertían con las palabras caldeas, persas, arábicas y griegas, con las figuras, caracteres, conjuraciones y encantamientos, que pueden llamarse exorcismos y hechicerías, y las cuestiones denominadas usualmente artes dardánicas, nigromancias, encantos, brujerías, adivinación, encantamientos; y tales libros, palabras y términos que se podrían decir. Esto fue muy agradable para Fausto, y reflexionó y estudió allí día y noche, de suerte que no quiso ser ya llamado teólogo. Así fue un hombre mundano y se llamó doctor en medicina, astrólogo y matemático. ¡En un instante se*

³ “La presente obra preclara de Marco Tulio Cicerón, Juan Fausto, ciudadano de Maguncia, la hizo felizmente, no con un instrumento, ni con pluma de ave, ni de bronce, sino con un arte hermosísimo de la mano de Pedro, mi muchacho (o mi aprendiz). Terminado en el año 1465.”

⁴ **Nota del Autor:** Este ejemplar, de cuya donación hay una nota, se encuentra hoy en la biblioteca de Ginebra.

⁵ *Pierre Victor Palma Cayet* (1525-1610) historiador y traductor francés. Discípulo de Petrus Ramus, se convierte al calvinismo, pero luego vuelve al catolicismo y es doctor en teología de la facultad de París y profesor de hebreo en el Colegio de Navarra. Entre su obras, en las que relata la historia de Navarra y las guerras de Enrique IV, está la *Historia prodigiosa del doctor Fausto*, traducida del alemán.

convirtió en droguista, curaba inicialmente a muchos pueblos con drogas, con hierbas, raíces, aguas, pociones, recetas y lavativas! Y después, sin razón, se volvió un buen disertante, como versado en la escritura divina. Pero, como bien dice la regla de Nuestro Señor Jesucristo: Aquel que conoce la voluntad de su señor y no la ejecuta, ese será doblemente golpeado.

Ítem: Nadie puede servir a dos amos.

Ítem: Tú no tentarás al Señor tu Dios.”

No olvidemos decir que Fausto tenía como servidor a un muchacho llamado Christofer Wagner, que había recogido mendigando en la calle y al que llamaba su hijo. Ese muchacho iba adonde él quisiera, aunque caminaba rengueando y de costado.

Pero no era suficiente para Fausto ser hombre de mundo, doctor en medicina, astrólogo, matemático y buen disertante; era todavía necesario que renegara de su Dios: puso su alma a subasta superando las trabas y se fue a una floresta espesa y oscura que está situada cerca de Wittemberg, que se llama la floresta de Mangealli. *“En esa floresta, hacia la noche, en una encrucijada de cuatro caminos, hizo con un bastón un círculo redondo y otros dos que entraban en el círculo mayor. Conjuro así al diablo entre las nueve y las diez horas; y entonces manifestamente el diablo se liberó en el punto.”* El diablo apareció primero bajo la forma de un grifo, luego bajo la forma de un dragón oliendo a azufre y resoplando, después bajo la forma de una estrella, después bajo la forma de un poste de fuego, después bajo la forma de seis globos de fuego, finalmente bajo la forma de un monje gris. Cuando el diablo se revistió con esta última apariencia, Fausto le preguntó cual era su nombre; el diablo contestó que se llamaba Mefistófeles. Luego de esto, Fausto, extrañamente dulcificado, resolvió dar su alma al diablo: le hizo entonces a este un pagaré, escrito y firmado con su sangre, en cuyos términos “él renunciaba a todo lo que es para la vida del Señor celeste”, a condición de que Mefistófeles, valet del príncipe infernal en Oriente, mantuviera, gobernara, condujera al dicho Fausto durante veinticuatro años *“procurándole todas las cosas necesarias para su alma, su carne, su sangre y su salud.”* Mientras redactaba esa nota, el doctor *“vio en su mano un escrito como de sangre de muerto con estas palabras latinas: O homo fuge! Que quiere decir: ¡Oh, hombre, huye de ahí, y haz el bien!”* ¡Pero Fausto no hizo ningún caso de la advertencia! Le tendió el compromiso a su diablo y le dijo: Toma el certificado. Mefistófeles tomó el certificado y aún quiso que Fausto hiciera una copia. Lo que el desdichado Fausto cumplió.

Pero entonces, ¿qué felicidades procuró el diablo al doctor durante los veinticuatro años de delicias que le había prometido a cambio de su alma? Escuchemos sobre este tema a la leyenda. Un día, Fausto tenía gente a comer y su cocinero estaba tardando. Gran apuro. Felizmente se daba en casa de un vecino una excelente comida de boda. Mefistófeles no esperó uno ni dos, entró a lo del vecino (un rico y honesto burgués), sopló todas las candelas con un gran viento, y después, cuando la oscuridad fue completa, saqueó las provisiones, agarró aquí un asado, allá una gallina, acullá una oca, más lejos grandes pescados y llevó a su amo *“un servicio de*

alimentos bien aderezados". Pero no es solamente comer, hay que beber, y el vino faltaba. En un cerrar de ojos, Mefistófeles partió para Florencia, desfondó las cavas de Fougres y volvió con muchas botellas. ¿Queréis postre? Mefistófeles es un buen diablo: hizo poner sobre la mesa una viña cargada de frutos. Fausto invitó a cada uno de sus huéspedes a arrancar un racimo; pero trataron en vano, porque las ramas eran tan duras que resistían a los cuchillos. En ese momento Fausto salió un instante: entonces los invitados se levantaron e hicieron gestos de cortarse la nariz unos a otros. Fue suficiente. Los cuchillos fueron perfectamente arreglados y cada invitado pudo cortar fácilmente un racimo de esa vid maravillosa.

Otra vez, Fausto tuvo una fantasía muy natural: deseaba visitar su futuro país, el infierno. Nada más simple. Cerca de medianoche, un demonio llamado Belcebú se presentó, teniendo sobre la espalda una silla de osamentas. Fausto montó encima. Belcebú partió a galope y llevo a su jinete *"a una atmósfera adonde se adormeció, como cuando alguien se mete en el agua caliente de un baño."* Cuando estaba en ese letargo delicioso, Belcebú paró sobre una alta montaña, por encima de una gran isla, donde los rayos estallaban con tan gran estruendo que Fausto se despertó. Sin embargo, para no asustar a su visitante, el diablo sopló una pequeña brisa que lo refrescó y lo deleitó, y al mismo tiempo hizo tocar ciertos instrumentos cuya armonía era muy agradable. Atraído por ese concierto, Fausto no dudó en ir más adelante, e invito al amable Belcebú a continuar su ruta. Éste, como obediente corcel, volvió a partir y llevó a mi Fausto de sorpresa en sorpresa. El doctor encontró primeramente una gran cometa con gruesos cuernos que quiso hundirlo en el abismo; después, llegado al fondo de una caverna, vio alrededor suyo gusanos y otras bestias hediondas; después llegaron osos que luchaban contra culebras, finalmente, por encima de una torre, apareció un gran toro volador que corrió furioso contra Fausto y lo volcó rudamente de su silla. Desmontado, el doctor cayó aún más abajo del abismo, con grandes heridas y un enorme grito; cree que terminaron consigo, pero no es el fin. Después de haber sufrido el ataque de un viejo, indignado mago, que llega para atormentarlo, volcó nuevamente, atravesó sucesivamente *"una niebla tan espesa, que no ve absolutamente nada"* después *"una nube tenebrosa y fétida"*, después *"una agua grande y tempestuosa, en la que dos dragones quieren sumergirlo"*, después *"un grueso vapor de aliento ardiente"*, y toca entonces el fondo *"del abismo que era muy hueco y puntiagudo atrás de las rocas"*. Allí, está como si hubiera muerto, pero sintiéndose aún vivo, se decide a reabrir los ojos; no ve nada, no escucha nada. Sin embargo, al cabo de algunos minutos, distinguió una luz, se arrastró hacia esa luz y llegó así a un inmenso fuego en el que se asan *"muchos burgueses, algunos emperadores, reyes, príncipes, señores, y gentes de armas totalmente enjaezados por millares."* Era el fuego del infierno. *"Alrededor del fuego, había un gran caldero lleno de agua, del que algunos bebían, otros se refrescaban y bañaban; otros, saliendo del caldero, corrían hacia el fuego para calentarse. El doctor Fausto entró en el fuego, queriendo sacar a un alma condenada, y cuando pensaba tenerla de la mano, se evadió de él bruscamente hacia atrás. Pero no podía quedarse*

allí mucho tiempo a causa del calor; y, como miraba aquí y allá, llegó el dragón o bien Belcebú, con su silla encima, y se sentó arriba y así pasó a lo alto.”

Los diablos, como gente bien educada, no podían dejar de devolverle a Fausto la visita que les había hecho. Fausto tuvo entonces el insigne honor de recibir en su casa a los siete príncipes del infierno, y la leyenda nos describe minuciosamente el traje de los augustos visitantes. Belcebú, a quien ya conocemos, estaba esta vez convertido en buey, con dos orejas temibles y cabellos pintados de todos colores, pero tenía siempre su cola de dragón. Lucifer iba como hombre, era peludo y picado de viruelas, del color de las bellotas del roble rojo. Astaroth iba como serpiente; tenía la cola coloreada “como ladrillos cambiantes, dos pequeños pies muy cortos, todo amarillo, el vientre un poco blanco y amarillento, el cuello de un castaño rojizo, y una punta en forma de picas y flechas, como el erizo, que tenían la longitud de los dedos.” Satán era como un asno, tenía los cuernos y los pies largos como de un ana⁶ y llevaba la cola de gato. Annabry iba de perro negro y blanco, con las orejas largas como de cuatro anas. Dythican iba como una perdiz, tenía solamente el cuello verde y moteado. Drac era una llama azul con una cola rojiza. Finalmente, Belial, que es el más importante de todos, iba como elefante; tenía el espinazo negro, las orejas colgantes, los ojos llenos de fuego, grandes dientes blancos como la nieve y una trompa larga de tres anas. Sus altezas honraron con su presencia el hogar mismo de Fausto. Sin embargo esta existencia de felicidad y de vanidad no podía durar siempre. El término fatal se aproximaba. Los veinticuatro años habían transcurrido. Fausto no tenía ya sino un día para vivir. Entonces el doctor va a buscar a los bachilleres y a los estudiantes, sus antiguos amigos, los reúne en una espléndida cena en el pueblo de Romlique, situado a media legua de Wittemberg, y, terminada la comida, les anuncia que tiene que pedirles un favor. Este favor es que tengan a bien poner su cuerpo en tierra santa a la mañana siguiente. Los estudiantes protestan vivamente ante esta idea fúnebre, tan malsonante después de una buena cena. Pero Fausto les explicó el riguroso convenio que había hecho con Mefistófeles, los términos del contrato que había firmado a la orden del diablo, hacía veinticuatro años, y agregó que el demonio iba a presentarse en su casa para ser pagado con el alma que le era debida. Los estudiantes reprocharon vivamente a Fausto no haberlos prevenido a tiempo, porque ellos hubieran podido sacarlo de las garras de este usurero por medio de buenos teólogos. Pero ahora es muy tarde. Fausto ha gastado los veinticuatro años de loca juventud que el diablo le prestó, y es necesario que el diablo mismo sea reembolsado. El doctor sólo puede tener su alma preparada para el cambio.

Sin embargo los estudiantes son buenos camaradas: harán enterrar a su pobre amigo con cuidado; incluso, se ofrecen bravamente a esperar en otra habitación a que el diablo se presente. Fausto acepta esta oferta generosa, les dice adiós y se encierra solo. Entre medianoche y la una de la mañana, sobreviene un gran viento que sacude la casa por todos lados: los estudiantes se

⁶ *Aune*, ana, antigua medida de longitud, aproximadamente de 1,88 m.

creen perdidos, saltan fuera de sus lechos, y “*se consuelan unos a otros, diciéndose que ellos no salen de la habitación*”. Entonces escuchan horribles silbidos y aullidos espantosos, “*como si la casa estuviera llena de serpientes, de culebras y de otras bestias viles y sucias*”, y en medio de esos aullidos, los gritos: ¡Auxilio! ¡al asesino!, que lanza Fausto “*con dificultad y a media voz*”. Después la calma se restablece y todo vuelve al silencio. Al despuntar el día, los estudiantes entran intrépidamente en la habitación del doctor; ven su sangre derramada por doquier. Su cerebro, sus ojos y algunos dientes están pegados en el muro; su cuerpo, al que no encuentran sino fuera del cuarto está horriblemente mutilado; su cabeza está aplastada, sus huesos quebrados. Los estudiantes reúnen piadosamente esos restos, los sepultan, y vuelven a Wittemberg donde narran el triste fin de su compañero.

“*Así termina la historia de Fausto que es para instruir a todo buen cristiano, principalmente a aquellos que tienen una cabeza caprichosa y soberbia, loca y temeraria, para temer a Dios y huir de todos los hechizos y de todos los encantos del diablo.*”

En el corto análisis que acabo de hacer de la leyenda alemana, el lector pudo observar que no hay alusión a ese *arte magnífico*, que desde el origen valió a Fausto su reputación de hechicero. Y sin embargo la identidad entre el Fausto de la historia y el Fausto de la leyenda no es dudosa. Ese Juan Fausto que la biografía católica nos muestra haciendo un pacto con el diablo y descendiendo a los infiernos, es realmente el mismo Juan Fausto que comparte con Guttemberg la gloria de haber inventado la imprenta; el mismo Juan Fausto que fue a París en 1462, para ofrecer a Luis XI uno de los primeros ejemplares impresos de la Biblia, y que, a causa de su invención, fue acusado de hechicería y casi fue quemado vivo. El historiador más antiguo que habló de la leyenda, Conrad Durieux, dice expresamente que fue escrita por instigación de los monjes, a los que la leyenda de Fausto había quitado para siempre las lucrativas funciones de copistas. Klinger, el autor alemán de un libro titulado: *Las aventuras de Fausto y de su descenso al infierno*, emite la misma opinión. Finalmente, lo que me parece decisivo, existen otras leyendas alemanas que completan la que Palma Cayet tradujo y que constatan que Fausto se entregó al diablo para reparar su fortuna, arruinado por los ensayos de su invento.

Releamos entonces la biografía de Fausto, y veamos si el hecho del que se trata no está escondido en algún símbolo. La leyenda, de acuerdo aquí con la historia, relata formalmente que Fausto no murió solo; una mujer, y un niño que había tenido con esa mujer, perecieron al mismo tiempo que él. “*Aparentemente el mismo día, Helena encantada con su hijo de encantamiento no fueron encontrados después, sino que desaparecieron con él*”. La mujer que vivió y murió con Fausto, se llamaba Helena. No hay nada de extraordinario, dirá el lector escéptico, muchas mujeres se llaman Helena. Pero aquí el lector se equivoca: la Helena encantada y seducida por Fausto no es una Helena vulgar. Escuchad entonces:

Un día, - era domingo, - “*unos estudiantes fueron sin ser invitados a la casa del doctor Fausto para cenar con él, y llevaron consigo viandas y vino, porque eran gentes de gastos voluntarios.*

Cuando el vino empezó a hacer efecto, se comenzó a hablar en la mesa de la belleza de las mujeres, y uno empezó a decir al otro que no quería ver una bella mujer, sino a la bella Helena de Grecia, porque su belleza había sido la causa de la ruina total de la ciudad de Troya, diciendo que debía ser muy bella cuando había sido tantas veces robada, y que por ella se había hecho tal secuestro.

El doctor Fausto respondió: Puesto que vosotros tenéis tantos deseos de ver a la hermosa persona de la reina Helena, mujer de Menelao e hija de Tíndaro y de Leda, hermana de Cástor y Pólux, que fue la más bella mujer de Grecia, quiero hacéroslos venir a ella misma, para que veáis personalmente su espíritu en la forma y estatura que ella tuvo en vida.

A partir de eso el doctor prohibió a sus compañeros que dijeran ni una palabra y que no se levantaran de la mesa para intentar acariciarla, y salió del hogar.

Así, cuando él volvió a entrar, la reina Helena lo seguía a pie, tan admirablemente bella que los estudiantes no sabían si eran ellos mismos o no, tan turbados y transportados de sí mismos estaban.

La dicha Helena apareció en un vestido de púrpura negra precioso, sus cabellos caían hacia abajo, tan maravillosamente bellos que parecían de oro fino, y tan largos que llegaban por debajo de las corvas, en la parte gruesa de la pierna; con hermosos ojos negros, una mirada amorosa, y una pequeña cabeza bien formada, sus labios rojos como cerezas, con una pequeña boca, un bello y largo cuello blanco como un cisne, mejillas bermejas como una rosa, una mirada muy bella y pulida, y un tronco largo, derecho y proporcionado. Finalmente, no hubiera sido posible encontrar en ella una sola imperfección. Se hizo ver así por toda la sala del hogar, con unos modos graciosos y frescos, de modo que los estudiantes se inflamaron con su amor; y si no hubiesen sabido que era un espíritu, la hubieran abrazado para tocarla. Así, Helena volvió con Fausto fuera del hogar.

Para que el espíritu diera contento al doctor Fausto en su miserable carne, se le presentó cerca de medianoche, como si se hubiera despertado, la figura de la bella Helena de Grecia, tal como él la había presentado antes a los estudiantes, y se puso en su seno, siendo de una estatura parecida, además, con un rostro amoroso y seductor. Cuando el doctor Fausto vio esto, se convirtió en su prisionero del corazón, de tal modo que tuvo amistad con ella y la tuvo por su mujer de placer, que ganó de tal forma su amor, que no pudo poner su vista fuera de ella, y finalmente ella quedó preñada por él, y dio a luz a un hijo con el que el doctor Fausto se regocijó mucho, y lo llamó Justus Fausto. Pero cuando él llegó al final de su vida, este niño desapareció del mismo modo que su madre.”

¡Admirable símbolo! ¡Helena, esta maravillosa criatura que puso al Asia celosa de Grecia, y cuya sonrisa creó la Ilíada, Helena apareciendo de golpe en esa sala gótica delante de los estudiantes maravillados, ¡es la belleza antigua revelándose a las generaciones del porvenir!

¡Esta magia a la que Fausto recurre para evocar a Helena, es la que se practica en Maguncia, en Fráncfort y en Estrasburgo, es la que muy pronto va a resucitar a Homero, a Esquilo, a Platón, a Tácito y a Dante, - es la Imprenta! ¡El talismán de Fausto es una prensa! ¡Los caracteres cabalísticos de los que se sirve, son las veinticuatro letras del alfabeto, caídas una a una de la plancha xilográfica en la caja del compositor, y convertidas en móviles!

Pero esto no es suficiente. No alcanza que el genio de la Edad Media evoque la belleza antigua, es necesario que se una a ella y la fecunde. No es suficiente que Fausto evoque a Helena, tiene que unirse a ella y hacerla madre.

El niño que nace de esta unión, la leyenda lo llama Justo Fausto, pero más tarde Goethe le restituirá su verdadero nombre; lo llamará Euphorion, encarnará en él a la civilización moderna. Así, el símbolo está completo. La civilización moderna nace de esa aproximación fecunda que la imprenta opera entre el genio de la Edad Media y la belleza antigua. Euphorion debe nacer del matrimonio de Fausto y Helena.

La leyenda toma a Fausto de la historia y lo transfigura. Desde entonces, Fausto no es más el tipógrafo que *acomoda las letras* en un taller, no es más el obrero de manos ennegrecidas, de blusa manchada, que hace deletrear con un alfabeto de plomo todas las obras maestras del pensamiento humano. Es el mago soberbio que evoca a Helena y que roba a los héroes su amante. Por una metamorfosis espléndida, el inventor de la imprenta se convierte en un encantador todopoderoso que, con la ayuda de sus demonios familiares, conquista el país clásico y, después de su victoria, elige para su lecho a la más bella. El oscuro rival de Guttemberg se convierte en el resplandeciente rival de Paris. Fausto es un don Juan sublime que ama la belleza suprema y que, al no encontrarla alrededor suyo, la percibe finalmente en la Antigüedad, en medio de su corte de semidioses, se lanza hacia ella, la rapta y la trae, trastornado, desde el fondo de los siglos.

¡Qué drama sorprendente en ese símbolo creado por la imaginación católica! Marlowe, ese poeta de la Inglaterra calvinista cuya obra entera vamos a revelar al público francés, Marlowe, ¿comprende el admirable tema que provee a la escena la leyenda alemana? Hay que creerlo leyendo los versos que su Fausto dirige a Helena desde que la encuentra:

“¿Es este el rostro que lanzó mil navíos y quemó las inmensas torres de Ilión?

Dulce Helena, conviértete en inmortal con un beso... ¡Sus labios aspiran mi alma! ¡Ved como ella vuela allí!

¡Ven, Helena, ven, dame mi alma!

Es aquí donde deseo vivir, porque el cielo está sobre esos labios, y todo lo que no es Helena es polvo.

Deseo ser Paris y, por tu amor, en lugar de Troya será Wittemberg la que sea saqueada.

Y quiero batirme con el débil Menelao, y llevar tus colores en las plumas de mi casco.

Sí, yo heriré a Aquiles en el talón, y después volveré a Helena por un beso.

¡Oh! ¡tú eres más bella que la noche vestida con la belleza de sus miles de estrellas!

¡Tú eres más brillante que Júpiter, cuando apareció en llamas ante la desdichada Semele! ¡Más adorable que el monarca del mar en los brazos azulados de la caprichosa Aretusa!

¡Y ninguna sino tú será mi bienamada!

Ciertamente, es difícil expresar en versos más encantadores la pasión de Fausto por la belleza antigua. El error de Marlowe no fue desconocer esa pasión, fue tratarla muy ligeramente. Esta pasión no debía ser solamente un incidente, sino el tema mismo de la obra. No era suficiente limitarse a enunciar en algunos versos el amor de Fausto por Helena, había que poner este amor en acción; había que mostrarnos al germánico Fausto, sustituyendo efectivamente al troyano Paris, raptando bajo los ojos del espectador a la hija de Leda, llevándola a su fortaleza gótica y sosteniendo allá contra los griegos coaligados otro sitio de Troya. Había que mostrárnoslo combatiendo sobre la escena con el débil Menelao. Había que hacérselo ver rompiendo una lanza con Aquiles, y darnos las emociones tan nuevas de ese torneo prodigioso entre el caballero y el héroe.

Ciertamente, si había un drama único, era este. Tratado por el genio, ese drama podía reunir sobre el terreno neutro de la magia a la Antigüedad y a la Edad Media, al catolicismo y al paganismo; podía unir en la misma escena, en una suerte de sabbat enciclopédico, las creaciones de la hechicería y las creaciones de la mitología. Podía evocar las profundidades íntimas de la naturaleza donde la fábula las esconde, los genios y los dioses, las hadas y las sirenas, los duendes y las náyades, los hechiceros y las furias, y hacer bailar en el mismo rayo de luna a Mefistófeles con Erictón. Podía animar en su inmensa síntesis todas las religiones de los hombres, vivificar con el mismo aliento el panteísmo católico y el panteísmo pagano, y tener en el mismo decorado al Infierno y al Hades.

Este es el drama que la leyenda alemana indicaba al poeta. Pero si Marlowe no creó ese drama, no le hagamos reproches. No es su falta, es la de su época. El momento no había llegado para que ese tema sublime que planeaba en el cielo puro del arte pudiera descender de lo posible a lo real.

Cuando Marlowe vivía, es decir a fines del siglo XVI, las *ideas generales* no existían; la humanidad se desconocía todavía; no conocía ni sus orígenes, ni sus luchas, ni su vida pasada, no había hecho sobre sí misma ese gran estudio histórico que yo estaría tentado de llamar su examen de conciencia; no había encontrado a través de las fórmulas en apariencia contradictorias de sus diversas civilizaciones la unidad de su pensamiento; no había constituido su identidad ni bien establecido su *yo*. Fechaba su nacimiento intelectual, no como ahora en las religiones primitivas del Asia, ni en las filosofías griegas, sino en el cristianismo; no en Homero ni en Platón, sino en el Evangelio. Vivía desde hacía quince siglos inclinada sobre un solo libro al que llamaba *el libro*, la Biblia, y lanzaba un anatema a todo lo que se apartara del texto sagrado. Josué había parado el sol en su marcha, entonces había que mandar a Galileo a prisión.

El Éxodo había dicho: Tú no sufrirás brujos en torno tuyo. Entonces había que quemar a los brujos. La humanidad no se aproximaba sino con una curiosidad inquieta a las obras maestras de la Antigüedad, nuevamente descubiertas por el Renacimiento: en primer lugar, las miraba como profanas. No estudiaba la naturaleza sino temblando y con el temor de descubrir allí una herejía. Los sacerdotes, católicos y protestantes, le decían: si dudas, estás condenado. ¡Y, cosa dolorosa de decir, la humanidad tenía miedo de su razón!

Marlowe no podía, entonces, ver en Fausto al personaje que conocemos hoy, el creador de la imprenta, el amante de la belleza pagana, el domador de la materia, el revelador de un nuevo mundo. O, al menos, si vio a ese personaje, fue con tal aprensión, que cerró muy rápido la puerta entreabierta del misterioso símbolo. Lo que él vio sobre todo en Fausto, es al herético que abandona el dogma por la ciencia, es al curioso hijo de Eva que busca secretos prohibidos, es al voluptuoso demasiado apresurado que hace un negocio fraudulento con la serpiente, que le vende por placeres engañosos las felicidades eternas. ¡Él, el maestro de artes de la Universidad de Cambridge, concluye su drama como el monje alemán había terminado la leyenda, con la condenación!

“Fausto no está más, exclama Marlowe al terminar; mirad su infernal caída, y pueda su destino diabólico convencer al prudente de no tener sino asombro por las cosas prohibidas, cuyo estudio profundo lleva a los espíritus aventureros a prácticas vedadas por la potencia celeste”.

Así, Marlowe confirma, en nombre del protestantismo, el juicio que la leyenda había pronunciado contra Fausto en nombre del catolicismo. Fausto, condenado en primera instancia por el papismo, es condenado en segunda instancia por el calvinismo. Para las dos religiones, sólo salva la fe. Los mártires y los verdugos de la San Bartolomé lanzan en coro el mismo grito: ¡anatema a la duda! ¡anatema a la ciencia! ¡anatema a las obras!

¡Qué importa que Fausto sea bueno, generoso, patriota, como nos lo muestra Marlowe! ¡qué importa que haga expresamente un viaje a Roma para arrancar a un sacerdote de la hoguera del Santo Oficio! ¡qué importa que desee liberar a su tierra natal del extranjero que la invade! Fausto ha dudado de Dios: su crimen es este:

“¡Cuánto me embriaga esta idea! exclama Fausto. ¡Forzar a los espíritus a buscarme lo que me place! ¡a resolverme todas las cosas ambiguas! ¡a cumplir todas las empresas desesperadas que yo quiera! A mis órdenes, volarán al Indo para buscarme oro, saquearán el océano para darme la perla de Oriente, recorrerán todos los rincones del Nuevo Mundo para traerme frutos exquisitos y delicadezas principescas. ¡Les haré leerme filosofía desconocida, les haré hacer una muralla de cobre alrededor de toda Alemania, y, alrededor de la bella Wittemberg, una cintura del rápido Rin! Les haré llenar las escuelas públicas de dineros gracias a los cuales los estudiantes estarán espléndidamente vestidos. ¡Contrataré soldados con la plata que me traerán, y echaré de nuestra tierra al príncipe de Parma!”

Entonces, Fausto quiso estudiar, conocer, resolver las cosas ambiguas, leer filosofías desconocidas, preguntarle a la naturaleza el secreto del bienestar, y a la ciencia la palabra del gran enigma, y está condenado por esto, y un suplicio eterno lo castiga, a él también, por haber querido robar el fuego del cielo.

Tal es el pensamiento moral del drama de Marlowe. ¡Y bien! quién creería que, a pesar de esta conclusión tan implacable a fuerza de ser ortodoxa, los contemporáneos de Marlowe lo encontraron demasiado indulgente todavía, le reprocharon haber vuelto interesante a Fausto, y haber atraído, en la escena final, la piedad del espectador sobre el condenado. Se interpuso la mala fe, los puritanos, adversarios encarnizados del teatro naciente, declararon al autor cómplice de su héroe; con una táctica odiosa, renovada luego contra más de un escritor, volvieron a Marlowe personalmente responsable de las audacias filosóficas de Fausto; lo acusaron de haber endosado el pagaré suscripto por Fausto a la orden del diablo y de haber gritado por la boca del maldito: “*La palabra condenación no me aterroriza, porque pongo el infierno en el Eliseo; mi sombra estará con los antiguos sabios.*”

Un antiguo camarada de Marlowe, que, como él, había sido actor y autor dramático, pero que después, había renunciado públicamente, por devoción, al teatro, Robert Greene, apoyó con su testimonio las acusaciones de los puritanos, exhortando hipócritamente al autor de *Fausto* de renunciar al *ateísmo*, en un folleto⁷ donde, entre paréntesis, acusaba de plagiarlo al joven William Shakespeare. Se comprende toda la carga que debía tener tal testimonio en la boca de un hombre que había sido amigo y confidente de Marlowe. ¡Qué argumento para los enemigos del teatro, poder atacar como herético a su más ilustre representante, ese Kid Marlowe que había traducido con tanto brillo esos poemas profanos, *Hero y Leandro*, y la *Farsalia* de Lucano, ese escritor precoz que a los veinticinco años había hecho representar cinco obras, *Tamerlán*, *Eduardo II*, *La masacre de París*, *El Judío de Malta* y *Fausto*, y que había encontrado esa forma tan popular en que la prosa alterna con la poesía y donde la tragedia se mezcla con la comedia!

Así denunciado por su antiguo amigo Robert Greene, Marlowe fue perseguido con furor por los puritanos. ¡Uno de ellos, el Reverendo Thomas Beard, no dudó incluso en cargar su conciencia con una mentira, afirmando, en un libro que tenía por título: “*Teatro de los Juicios de Dios*”, que el autor de *Fausto* había escrito contra la Biblia una obra que no existió jamás! Otro, llamado Bame, preparó un largo requisitorio donde exponía las “condenables opiniones” de Marlowe, con el fin de intentar un proceso criminal. Y nosotros hubiéramos tal vez asistido al inaudito espectáculo de un autor dramático quemado vivo por los hechos y los gestos de uno de sus personajes, si una catástrofe imprevista no hubiera suspendido el proceso.

Esta catástrofe tuvo lugar el 15 de junio de 1593, y he aquí las circunstancias: Christophe Marlowe, como Shakespeare, como Molière y como tantos otros, amaba a una mujer que lo engañaba. Terminó por concebir sospechas de ella, espió sus movimientos y la sorprendió

⁷ **Nota del Autor:** Ver el panfleto titulado: *Groat's Worth of Wit*, por Robert Greene, 1592.

finalmente en un mal lugar en los brazos de un valet llamado Francis Archer. Perdido de rabia, se lanzó sobre el pícaro, puñal en mano; el valet, ágil y robusto, asió la mano armada de Marlowe, y volviéndola contra él mismo, le hundió violentamente la hoja en el ojo. El desdichado poeta cayó moribundo. Fueron rápidamente a buscar a un cirujano, pero cuando llegó, era muy tarde: la punta había penetrado hasta el cerebro, ¡Marlowe estaba muerto! Esta escena horrible, más trágica que los mismos dramas del poeta, pasó en una ciudad de provincia, Depfort. Todavía hoy se puede leer, en esta ciudad, en los registros fúnebres de la iglesia San Nicolás, esta inscripción corta y siniestra: CHRISTOPHE MARLOWE, MUERTO POR FRANCIS ARCHER, EL 16 DE JUNIO DE 1593. ¡El autor de *Fausto*, nacido en el mes de febrero de 1563, tenía apenas treinta años!

El poeta, aún muerto, no encontró piedad delante de sus enemigos. Estos hicieron su epitafio con una canción que puede juzgarse por la copla final:

*His lust was lawless as his life,
And brought about his death,
For in a deadly mortal strife,
Striving to stop the breath
Of one who was his rival foe,
With his own dagger slain;
He groan'd and word spoke never more
Piercd'd through the eye and brain.*

“Su lujuria fue inmoral como su vida y causó su muerte, porque en una pelea mortal, quiso cortar el aliento de un hombre que era su rival, y fue muerto con su propia daga, agonizó y no dijo más palabras, con el ojo y el cerebro traspasados.”

Esta atroz endecha puede dar una idea del encarnizamiento de los adversarios de Marlowe. Su final tan doloroso fue presentado por los predicadores puritanos como una expiación aún demasiado dulce por ese *ateísmo* que había profesado en sus obras.

Para ser justo en nuestras críticas sobre ese poeta incomprendido y mal conocido, juzguemos entonces su *Fausto*, no desde el punto de vista absoluto del tema, sino desde el punto de vista relativo a la época en la que vivió.

Pensemos en primer lugar que Marlowe escribía en una época en que el teatro apenas había nacido, en el que los grandes trágicos se llamaban Jodelle en Francia y Gascoigne en Inglaterra. Tomemos su obra, no como una obra moderna, sino como una obra de transición entre los misterios de la Edad Media y el drama de Shakespeare, entre las farsas de Coventry y *Hamlet*. Entonces no estaremos tan sorprendidos por los defectos de esta obra, por la falta de unidad, por

lo inconexo de la acción, por la gracia algo envejecida de ciertas situaciones, sino que rendiremos justicia a las cualidades reales de la obra.

Admiraremos la escena del pacto, tan terrible en su mismo prosaísmo, y esa otra escena magnífica en la que el esplendor del cielo fuerza a Fausto espantado a reconocer la existencia de ese Dios del que ha renegado. Admiraremos los maravillosos versos que saludan la aparición de Helena y ese monólogo que ha permanecido célebre, en el que Fausto, esperando el reproche de Satán, nos muestra sus torturas interiores, y nos pinta con una desesperación tan elocuente la última hora de un condenado.

Recordemos, además, cuánto era el fanatismo de los contemporáneos de Marlowe, cuánto era el odio de sus enemigos, y reconoceremos que no es el talento lo que le faltó a Marlowe, sino el público. Suponiendo que Marlowe hubiera comprendido perfectamente la idea que representa Fausto, es decir el amor de la Edad Media por la Antigüedad, hubiera ciertamente retrocedido delante del desarrollo de esta idea, la intolerancia universal no le hubiera permitido animar ese tema profano, toda la Inglaterra protestante hubiera denunciado como una monstruosa herejía esta unión de Fausto y Helena, reconciliando en un beso adúltero el mundo cristiano y el mundo pagano. Y tal vez, si hubiera emprendido esta reconciliación sacrílega, la ley hubiera forzado al imprudente comediante a representar el último acto de su obra sobre la plataforma de una hoguera.

¡Lo que era imposible para Marlowe, Goethe pudo hacerlo, él! ¿Por qué? Porque Goethe vivió en un tiempo en que la victoria intelectual se había conseguido, en el que los dogmas estaban en derrota, en que el pensamiento era libre. ¡Porque Goethe llegó después de los enciclopedistas, después de Bacon, después de Locke, después de Condillac, después de Voltaire, después de Diderot, después de Spinoza! Entonces el terror religioso había pasado; la razón, reasegurada por Descartes, había cesado de temblar delante de la fe. La naturaleza era estudiada por el hombre a la luz del día. Los conocimientos humanos habían dejado su antiguo seudónimo y tomado su verdadero nombre: la alquimia se había quitado la máscara y se llamaba química; la astrología se había quitado la máscara y se llamaba astronomía, la herejía se había quitado la máscara y se llamaba filosofía; la magia se había despojado de su misterioso traje medieval y se llamaba ciencia. Así, la Antigüedad había sido examinada, explorada, recorrida en todas sus obras maestras y en todos sus monumentos. El Olimpo se había convertido en un clásico. Las estatuas de los dioses, derribadas por la fe, habían sido levantadas por el arte. Apolo había reencontrado su pedestal en el Belvedere y Venus resucitada tenía en cada museo un templo.

Entonces la historia había descubierto la filiación secreta de las civilizaciones, y consagrado con los hechos esa unión de la Antigüedad y de la Edad Media que la leyenda había simbolizado en los amores de Fausto y Helena.

Que se comparen las existencias tan diferentes de Marlowe y de Goethe, y se explicará más fácilmente la diferencia profunda de sus dos obras. Por haber querido atraer sobre Fausto la

piedad del espectador, Marlowe, a pesar del rigor muy ortodoxo de su conclusión, fue acusado de herejía, negado por sus camaradas, excomulgado por el clero: hubiera sido juzgado, condenado y tal vez quemado, si el cuchillo de Francis Archer no lo salvaba de la hoguera. Su muerte fue mirada como un castigo celeste, y la posteridad, más cruel todavía que los contemporáneos del poeta, lo condenó a la pena infamante del olvido.

¡Ved, en cambio, el destino de Goethe! Goethe, autor a los veintitrés años de la primera parte de *Fausto*, se convierte en ministro de un gran duque de Sajonia; tiene bajo su dirección soberana el Instituto, las bibliotecas, los museos, los teatros. No gobierna Weimar, reina allí. Tiene su corte de príncipes y de grandes escritores. Admite a su besamanos a toda la joven Alemania. Puede a su gusto quitar el favor a Novalis y proteger a Schiller. Él, también, es emperador y poco falta para que no haga expulsar por su musa al imprudente vencedor de Jena que osó invadir sus dominios. Él también, es César, y puede, sin ser acusado de usurpación, hacerle a su amigo Falk esta pregunta: “¿Cuánto tiempo voy a guardar todavía sobre mi espalda mi antigua púrpura imperial?”

Soberano absoluto de su pensamiento y de su público, Goethe podía atreverse a todo; no tenía restricciones que hacer, ni miramientos que guardar. Podía entonces desarrollar sin temor la idea que Marlowe había tenido que limitarse a indicar. Así, cuando Goethe hubo comprendido esa idea que había desconocido completamente en la primera parte de su obra, desde que comprendió el símbolo prodigioso presentado por la unión de Fausto y de Helena, no dudó en hacer de esa idea y de ese símbolo el tema de un nuevo drama. Escribió la segunda parte de *Fausto*. En esta segunda parte, Fausto no es ya el Don Juan vulgar que habíamos conocido, el seductor de Margarita y el asesino de Valentín. Retomó la individualidad sublime que le había dado la leyenda; volvió a sus verdaderos amores, volvió a ser el amante de Helena. Él, el genio de la Edad Media, reconquistó finalmente su homérica belleza y, gracias a ese legítimo adulterio, da a luz a Euphorion, el genio moderno.

¿Pero porque Goethe supo desarrollar magníficamente este tema, hay que decir por eso que lo creó? ¿Porque fue el autor del drama definitivo, es por eso el autor de la idea primitiva? El público, siempre maravillado con el éxito, le ha entregado a Goethe todo el honor de la invención: quiso, en su ciego entusiasmo, que Goethe fuera realmente el padre de esa Helena y de ese Fausto, de los cuales no es sino el glorioso padrino; y la crítica, igualmente fascinada, ha estimulado en ese punto, si no compartido, el error del público. Y lo que es más curioso, es que Goethe, con esa facultad que tiene el genio de estar absorto en sí mismo, terminó por engañarse con la ilusión general. A fuerza de asimilar su tema por la contemplación, acabó por figurarse que lo había creado. Así, después de haber trazado el plan de la segunda parte de *Fausto*, escribió a Schiller, con un entusiasmo verdaderamente paternal, el 12 de septiembre de 1800:

“Llevé a bien esta semana las situaciones de las que os he hablado, y mi Helena ha surgido a la luz verdaderamente. Ahora la belleza me atrae de tal modo hacia el círculo de mi heroína que es una aflicción para mí tener que convertirla en una especie de cuento de hadas.”

Y veinte años más tarde, habiendo retomado el trabajo abandonado, decía a Zelter:

“Debo confiarte que he retomado, en lo que concierne al plan poético y no a los desarrollos, los trabajos preliminares de una obra importante, sobre la cual, después de la muerte de Schiller, no había puesto los ojos y que, sin el golpe de gracia de hoy, habría permanecido in limbo patrum. El carácter de esta obra es invadir los dominios de la nueva literatura, y sin embargo desafío a cualquiera que esté en el mundo de haber tenido la menor idea de esto.”

Finalmente, cuando la obra apareció, escribió nuevamente a Zelter: *“Sé ahora como han saludado a Helena en Edimburgo, en París, en Moscú. El escocés busca penetrar la obra, el francés comprenderla, el ruso apropiársela.”* (Goethe, por M. Blaze, p.42 y 43.)

Que Goethe me permita responderle en lugar de Zelter, y hacerle observar respetuosamente que se muestra aquí un poco agitado en demasía. Aquella a la que él introdujo en el mundo como su Helena, ya había sido presentada por otros. Ya el autor de la leyenda alemana nos la había mostrado en los brazos de Fausto, y Marlowe en bellos versos nos había explicado el sentido de esa unión mística.

Cuando escribía a su amigo, ¿Goethe ignoraba esos versos en los que el escenario de su tercer acto parece descrito en sus principales detalles, el rapto de Helena, la sustitución por Fausto de Paris y su combate con Menelao? ¿Goethe ignoraba la obra de Marlowe? Grave cuestión que es difícil de resolver. Lo que es verdad, es que se podría fácilmente encontrar, a pesar de las diferencias radicales, más de una analogía entre el *Fausto* de Marlowe y el *Fausto* de Goethe. En la primera escena, por ejemplo, cuando el Fausto de Marlowe, sentado en su laboratorio, se resuelve, después de haber pasado revista a todas las escenas humanas, a practicar la magia, ¿no habla como el Fausto de Goethe? Cuando, más lejos, el Fausto de Marlowe evoca delante del emperador de Alemania a los fantasmas mudos de Alejandro y de su amante, ¿no se parece mucho al Fausto de Goethe evocando delante del emperador de Alemania a los fantasmas mudos de Paris y de su amante? ¿El Fausto de Marlowe y el Fausto de Goethe no son ambos fervientes gibelinos? ¿Y no se convierten ambos, como premio a sus servicios, en ministros de su emperador?

No quiera Dios que nosotros neguemos la originalidad de Goethe en su admirable drama. Lo que queremos, es que esta originalidad, tan poderosa como es, no usurpe la de otros. Ahora bien, la originalidad del gran poeta de Weimar no está donde la crítica la puso complacientemente hasta ahora, no está en la creación de las figuras principales de la obra, sino en la invención de las figuras secundarias. No es él quien creó a Helena, no más que a Fausto, no más que a Mefistófeles, no más que a Wagner; pero es él quien creó a Euphorion, a

Homunculus, el estudiante. La originalidad de Goethe no está en el descubrimiento de la idea, está en el cambio de las relaciones entre los personajes, en la composición de las escenas. Lo que es suyo y bien suyo, por ejemplo, es ese Walpurgis pagano en el que Fausto asiste al sabbat de la Antigüedad, después de haber asistido al sabbat de la Edad Media, donde Mefistófeles, ese diablo de la leyenda, se pierde entre todos los demonios de la mitología, donde ese grotesco del romanticismo pasa revista a todos los grotescos clásicos, los Cabiros, los Dáctilos, las Iambes, los Arismapos, los Grifos y las Lamias. La leyenda, conjurando a Helena, no había evocado desde el pasado sino a la belleza suprema, Goethe, conjurando a Forkias, evoca la fealdad ideal. Lo que pertenece también a Goethe, es el desenlace de su drama.

La leyenda católica termina la vida de Fausto con la condenación.

El drama protestante de Marlowe la finaliza también con la condenación.

El drama panteísta de Goethe la termina con el perdón.

sublime, pero que no era posible sino en el siglo diecinueve! Ese pacto que Fausto concluyó con el demonio, Goethe lo desgarró; ese pagaré a la orden del usurero diabólico, lo declara nulo y sin vigencia, en virtud de una justicia superior cuya filosofía le dicta su cese. ¡Y en cuanto al alma del condenado, esa alma que la ortodoxia religiosa tenía encerrada en el infierno, Goethe la libera, la purifica y la hace llevar por los ángeles a la cima del paraíso!

Tales son, en síntesis, las partes de invención que corresponden a Goethe en su drama. Partes inmensas que alcanzan para su gloria. Pero, recordémoslo bien, Fausto no pertenece a un poeta, pertenece a todos los poetas; no pertenece a un pueblo, pertenece a todos los pueblos, no pertenece a un arte, pertenece a todas las artes. Es del alemán Widmann que lo representa descendiendo a los infiernos, es del inglés Marlowe que lo muestra abofeteando al papa, es del holandés Rembrandt que lo pinta, vestido con una hopalanda marrón, de pie delante de su mesa cubierta de alambiques y de retortas, y mirando, con los puños crispados, una figura cabalística trazada sobre el muro.

Personaje a la vez real y fantástico, Fausto no es un hombre, es un arquetipo. Es el genio de la Edad Media, iluminado, en el claroscuro del siglo quince, por la última luz del crepúsculo antiguo y por la primera luz de la aurora moderna. Para la historia, es el obrero que construyó la gigantesca prensa de Maguncia; para la leyenda, es el alquimista que busca la piedra filosofal, el encantador que evoca la belleza pagana, el hechicero que se hace servir por los demonios. Fausto es el gran insurgente de la duda contra la fe, del libro contra la catedral, de la ciencia contra el dogma. Es el gran herético, el gran excomulgado, el gran desesperado. Fausto es al Dios católico lo que Titán es a Júpiter. No pertenece más a Goethe que Prometeo a Esquilo.