



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



FAUSTICIDAD Y MODERNIDAD

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN FILOSOFIA
PRESENTA

GUADALUPE GUILLERMINA RIVERA GOMEZ

México, D. F.

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE GENERAL

Introducción: Fausticidad.....	1
Parte primera: La leyenda como prolongación de la realidad	
I. Diablos y magos.....	7
II. El Fausto popular.....	17
III. Fausticidad y vida feudal.....	23
Parte segunda: Los viajes fáusticos de la conciencia	
IV. La Iliada de la vida moderna.....	26
V. El Fausto de Goethe y la Fenomenología de Hegel..	31
1. Del goce a la conciencia desdichada	
-Fausto ama.....	32
-La Autoconciencia.....	33
-La relación.....	37
2. Conocimiento y vida	
-Fausto y el conocimiento.....	39
-La Razón.....	40

	-La relación.....	44
3.	Del goce a la acción	
	-Fausto goza.....	49
	-El Espíritu.....	53
	-La relación.....	63
4.	Religión y Saber absoluto	
	-El camino de la satisfacción.....	67
	-La Religión y el Saber absoluto.....	69
	-La relación.....	72
VI.	Fausticidad y modernidad.....	75
Parte tercera: La mala infinitud		
VII.	La decadencia de occidente.....	80
VIII.	Especialización y hartazgo.....	88
	1. El Fausto de Thomas Mann.....	89
	2. El Fausto de Paul Valery.....	93
IX.	Fausticidad y decadencia.....	104
Conclusiones: Los sentidos de la Fausticidad.....		
		107
Bibliografía.....		
		117

Introducción: Fausticidad

El supuesto fundamental de la modernidad, el hilo conductor que ha atravesado la civilización occidental desde el siglo XVI, es que la unidad social de la sociedad no es el grupo, el gremio, la tribu o la ciudad, sino la persona. El ideal occidental era el hombre autónomo que, al llegar a autodeterminarse, conquista la libertad. Con el advenimiento de este "nuevo hombre" se produjo el repudio de las instituciones..., la apertura de nuevas fronteras geográficas y sociales, el deseo y la creciente capacidad para dominar la naturaleza y hacer de sí mismo lo que estaba en las posibilidades de cada uno, y hasta -desechando viejas raíces- de rehacerse totalmente. Lo que comenzó a contar fue el futuro, ya no el pasado.

Daniel Bell

Cuando se trata de definir el concepto de historia, parecería que se le toma como si fuese un ente existente por sí mismo: la historia inventa su mundo, y luego le confiere realidad. La historia sería como el caldo de cultivo donde se mueven los individuos, y la modernidad, su modo de ser.

Hemos inventado la historia y ésta nos ha dado la espalda, nos ha inventado a nosotros. El individuo está sujeto a la historia, está sujeto a una serie de acciones que lo determinan, porque vamos hacia un futuro incierto y plagado de opciones donde no hay vuelta atrás.

La historia vista como circular, la historia de los antiguos, asegura un transcurrir infinito y renovable. La historia moderna, lineal y continua, no se regenera. Todo lo que acontece se pierde y caemos, como dice Mircea Eliade, en el terror de la historia, en un transcurrir sin trascendencia.

Estamos inmersos en este mundo moderno, especializado, desencantado. ¿Cómo ha sido posible que hayamos llegado a este punto?

El mundo actual siempre me ha impresionado porque no lo entiendo. Cuando conocí el concepto de Fausticidad sentí que abrí un puente para comprenderlo, pero más bien lo que sucedió es que se me oscureció más mi concepción de modernidad. Y es que encontré que la Fausticidad puede significar diferentes momentos de la modernidad.

Entonces vi que la Fausticidad se podría ver como un modo de enfrentarse al mundo, como un modo de ser, no sólo de un Fausto histórico, de el mago que vagabundeaba por los principios del

siglo XVI y que representa el nacimiento del hombre moderno, sino también un modo de ser del hombre moderno en general.

Fausto es un símbolo desde el cual hablan distintas fases de la modernidad para decirnos algo, algo que traemos dentro y que, no importando las culturas, está ahí y necesita ser explicitado.

Cuatro Faustos recorren ejemplarmente al mundo moderno: el Fausto popular, que es el Fausto que anhela; el Fausto de Goethe, que es un Fausto satisfecho; el de Thomas Mann, un Fausto especializado y el Fausto de Valery, el Fausto harto.

Con el Fausto de la tradición popular, que es un Fausto incrustado en un mundo medieval, en un mundo dominado por Dios, asistimos al doloroso parto del hombre moderno que surge de las entrañas de este mundo y cuya característica principal es la búsqueda de la satisfacción y el progreso personales. Asistimos a un gran paso del hombre que cambió la fe que tenía en Dios a la fe en el hombre mismo.

Y es que el concepto de Fausticidad que caracteriza, tanto al hombre del siglo XVI, como al del siglo XX, es básicamente el mismo: la búsqueda del sentido de la vida.

Esta búsqueda del sentido de la vida se expresa de dos formas: En

la primera, que corresponde al mundo medieval, en el cual aún vivía el mago Fausto (siglo XVI), el sentido de la vida es el sentido de la salvación teniendo como fundamento el desgarramiento entre razón y fe; en la segunda, en la modernidad, el hombre se encuentra ante la dicotomía entre saber y vida.

Así, en una época tan difícil como lo fue la transición de la edad media a la época moderna, periodo que se podría reconocer como mundo medieval, en donde el poder de la iglesia era aún muy fuerte, donde la magia ocupaba el puesto que ahora ocupa la ciencia y en donde la herejía y la brujería fueron perseguidos tan tenazmente, surge la semilla de lo que será el hombre moderno, que tan genialmente representa Goethe en la primera parte de su Fausto.

En esta obra se expone la historia de la tragedia del hombre moderno, porque como leyenda la vida de Fausto expone la conciencia nacional. Esto lo supo captar Goethe y a partir de su poema ha trascendido los propios límites de la leyenda fáustica, creando un mito que recoge la forma de ser del hombre moderno en general.

Una obra paralela al Fausto de Goethe, aunque en un plano distinto, logra exponer este mismo desarrollo del hombre moderno: la Fenomenología de Hegel. Las dos marcan el camino del individuo,

el de la humanidad y la importancia del trabajo como medio por el cual la humanidad se desarrolla.

Hasta aquí no había encontrado conflictos. Sin embargo, en el Fausto de Thomas Mann vi la Fausticidad como sinónimo de la especialización, que si bien es una de las características de la modernidad, choca con el primer sentido de Fausticidad. El Fausto Popular no puede ser igual al Fausto de Thomas Mann, uno quiere vivirlo todo, el otro es un músico, su vida sólo es la música.

Después, con el Fausto de Valery me encontré con el hartazgo. Fue entonces cuando pensé que el hombre fáustico tiene que ir adelante, aunque para hacerlo el "metafausto" de Valery rechace el deshojar otra Margarita, rechace el vivir otra vez, pues ha vivido todas las opciones posibles, y se dedique a objetivarse escribiendo la historia de sí mismo. Por ello este Fausto más que satisfecho está harto, ha vivido todas las vidas posibles, ya no quiere vivir más, es la representación del fin de la modernidad.

En el presente trabajo desarrollo este penoso recorrido del hombre moderno, del hombre fáustico a través pues de distintas manifestaciones literarias que para mí recogen este trayecto que va del anhelo al hartazgo, del feudalismo a la decadencia.

Lo que pretendo mostrar es, primero, que el concepto de Fausti-

cidad es sinónimo de modernidad y; segundo, que así como la modernidad ha tenido momentos distintos, así también en la Faus-ticidad se pueden ver figuras distintas, esto es, este concepto se ha desarrollado y representa no sólo al hombre plenamente moderno, como Goethe lo había planteado, sino también al inci-piente y al decadente hombre moderno.

PARTE PRIMERA

LA LEYENDA COMO PROLONGACION DE LA REALIDAD

I. Diablos y magos

La primera problemática a la que me enfrenté para abordar el concepto de Fausticidad fue la de mostrar al Fausto real¹. Era muy difícil entender el mundo en el que se movió, tan alejado del nuestro, por lo que tuve que empezar a marcar algunos puntos generales para ambientar el mundo de Fausto y de otros magos que vivieron, entre el siglo XV y XVI.

Trataré de caracterizar el mundo en el que Fausto vivía por lo que hablaré de la relación de los magos con los diablos, de las diferencias entre brujos y magos, para después dar algunos datos de la vida de Fausto, y todo esto con la intención de darle una imagen más real a Fausto.

1. Por Fausto real entiendo al Fausto histórico. La intención aquí no es demostrar que existió este mago sino ver como se comienza a general el mito popular de Fausto, pues este carácter popular es lo que permite en las diferentes versiones fáusticas, o de cualquier tradición popular, "la posibilidad interior de crecer y transformarse sin destruir los perfiles humanos de la figura principal" (Lukács; p. 346)

En el mundo moderno el Diabolo, a diferencia del mundo de Fausto que es el mundo del siglo XVI, ha perdido popularidad al grado de haberse convertido sólo en símbolo: el mal. En cambio en el mundo medieval, que todavía se siente en el siglo XVI, el Diabolo es además una especie de persona que convive con el hombre.

Comenzar a hablar del Diabolo causa algunos conflictos al ver la diversidad de nombres y de significados que se le han dado; desde "Satán" en hebreo, que era un ángel que ponía a prueba nuestra devoción a Dios, pasando por "Daimon" que para los griegos era el intermediario entre el hombre y los dioses, hasta llegar a los conceptos de "Diabolo" que ya significa difamador, acusador, y el de "Lucifer", el ángel caído.

Todo lo negativo se vino a depositar en el concepto diablo, y como este concepto, decíamos, tiene un referente real, físicamente el diablo se caracterizó con formas grotescas para la sensibilidad de aquella época.

Así como el Diabolo adquirió una forma, también su mundo fue caracterizado. El diablo como jefe de los infiernos rara vez tenía contacto con los humanos, de ello se encargaban los diablos o demonios. La situación jerárquica en el infierno era una copia exacta de la del cielo: Serafines, Querubines, Tronos, Dominaciones, Virtudes, Potestades, Principados, Arcángeles y Angeles,

divididas estas ordenes en tres estadios: el del padre, el del hijo y el del Espiritu Santo.

Los demonios, como símiles de los ángeles ocupaban el escaño más bajo de la jerarquía. Ambos, tanto ángeles como demonios, entraban en contacto directo con el hombre. Por ello, nadie dudaba de la posibilidad de invocar a los demonios, aunque ésto sólo lo podían hacer los magos.

Con respecto a las características generales de los magos, con el tiempo se tuvieron determinadas normas a las cuales se subordinaban, formando así un gremio. Como instrumentos tenían el libro de magia y el círculo mágico. Dentro de estos libros venían algunos conjuros para llamar a elfos y duendes, que eran espíritus elementales inofensivos, pero por lo regular se llamaba a los diablos. Era común que los magos portaran una espada con la cual marcaban el círculo mágico o también lo hacían con un gis, o incluso lo podían simbolizar con un anillo. Estos círculos podían ser atravesados por los humanos pero no por los diablos, que de esta manera quedaban a las ordenes de los magos. Los libros de conjuros eran diferentes a los de la enseñanza de la magia y debían de ser consagrados en una noche tranquila y estrellada, en una encrucijada se marcaba un círculo y se invocaba al demonio para que viniera y jurase obediencia al libro. Esto lo hacía varias noches el mago, hasta que hiciera su aparición el diablo

convirtiéndose así en el espíritu del libro.

Había una diferencia entre lo que era la magia y lo que era la brujería, por ello la inquisición, podríamos decir que sólo persiguió la brujería, por lo menos formalmente.

En el Malleus Maleficarum o Martillo de Brujas, libro que fue publicado en 1486, venían las formas de interrogar a las brujas para que confesaran sus tratos con el diablo.

Este libro se hizo muy famoso, sobre todo porque en ediciones posteriores, se anexó la Bula de Inocencio VIII, en la que el Papa da amplios poderes a los inquisidores Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, mismos que hicieron el libro, para acabar con la brujería, aunque más bien parece que de esta manera la inventaron:

es, sin duda, el libro sobre demonología más importante y siniestro de todos los tiempos. Cristalizó en un cruel código sobre la magia negra con dogmas de la iglesia sobre las herejías y abrió las puertas a la locura inquisitorial como ninguna otra obra. (Basschwitz; p. 387)

La quema de brujas fue un grave problema para los gobernantes de las distintas regiones de Alemania y el sur de Francia, pues la inquisición había virtualmente arrasado pueblos enteros y se estaba convirtiendo en un negocio redondo para los inquisidores.

Para las brujas era mejor confesar lo que fuera, que negar y mediante prolongadas torturas terminar recitando el Martillo de Brujas y luego, a la hoguera.

La magia, ese antiguo arte, tenía sin cuidado a los inquisidores, todos sus esfuerzos y toda su atención se centraba en rechazar una nueva herejía, podría decirse que la herejía produjo la brujería:

la teoría de la herejía fue la base de las angustias, los sufrimientos y la esterilidad mental que produjo la superchería de la brujería. Cuando los hombres sustituyeron un marco de referencia religioso por una Weltanschauung política o económica, dejaron de tener importancia los pactos imaginarios con los demonios y desapareció la brujería. (Robbins; p. 303)

El pacto con el Diablo juega un papel importante para hacer la distinción entre magos y brujos, un mago o hechicero que suplicara los favores a un demonio era considerado como hereje, si simplemente le ordenaba al diablo no lo era, pero si tenía un pacto con él, supuestamente debería ser tratado como hereje o brujo.

Había algunas sutilezas en cuanto a categorizar la diferencia entre este tipo de brujos o magos. En el libro de William West "Simboleography" publicado en 1594 en Londres aparece una relación de estos personajes y sus características, que a continuación damos:

CLASES DE BRUJOS
Extraído de Simboleography, de William West
(Londres, 1594)

Magos:

Magos son quienes, pronunciando ciertas palabras supersticiosas se atreven a hacer cosas que subvierten el curso de la naturaleza, conjurando los fantasmas de los hombres muertos, como pretenden falsamente, mostrando cosas ocultas o situadas en lugares lejanos y mostrándolas bajo cualquier forma.

Hechiceros adivinos:

Los hechiceros o adivinos... adivinan y predicen lo por venir y conjuran espíritus maléficos mediante ciertas supersticiones y fórmulas. Y a las preguntas que ellos plantean les contesta una voz o aparecen ante sus ojos en vidrios, piedras de cristal o círculos los dibujos o imágenes de las cosas buscadas.

Adivinadores:

Los profesores del arte de la adivinación que conjuran espíritus de la profecía. Pueden saber quién ha robado cosas y decir dónde se encuentran objetos perdidos o robados.

Curanderos:

Los curanderos de enfermedades, que para curar los males y llagas de hombres y bestias utilizan ciertas palabras o escritos supersticiosos llamados conjuros que les cuelgan del cuello u otra parte del cuerpo.

Encantadores:

Mediante ciertas palabras que pronuncian y ciertos caracteres o imágenes, hierbas u otras cosas, los encantadores creen que pueden hacer lo que deseen, pues el diablo los ha engañado. De éstos difieren los brujos y los agoreros o quienes adivinan por medio de las aves o de las entrañas de animales sacrificados.

Brujas:

La bruja es la mujer que, engañada por un pacto firmado con el diablo y persuadida por éste, cree que puede obrar cualesquiera actos de maldad, con el pensamiento o mediante la imprecación, como agitar los aires con rayos y centellas, provocar tempestades, trasladar maíz o árboles a otros lugares, ser transportada por su demonio familiar (que ha adoptado la engañosa forma de cabra, cerdo, ternero, etc.) hasta una montaña lejana en un lapso de tiempo prodigiosamente breve, y a veces volar en un cayado u otro instrumento y pasar toda la noche con su amante tocando música, bailando, comiendo, bromeando y dedicándose a otras actividades igualmente diabólicas y lujuriosas y haciendo gala de miles de burlas monstruosas. (Robbins; p. 69)

Las distinciones anteriores aunque precisas, no se tomaban en cuenta y dejaban en paz a los magos que entraban en el concepto de brujos y por tanto eran herejes. Aunque hubo algunos magos a los que sí se les acusó como a John Dee en 1555 y a otros se les llegó a linchar, como a John Lamb en 1640, pero no se tocó a otros.

Johan o George Faustus nace, probablemente en Knittingen, en Wurtemberg en 1490, muere en 1540. Su vida peregrina la realiza en tiempos de Maximiliano I y Carlos V, de Lutero, Copérnico y Agrippa.

De origen popular, se abrió camino el solo, no tuvo el favor de las cortes o de los soberanos y sin embargo llegó a ser más famoso que aquellos que sí estaban favorecidos.

Entre las anécdotas que lo hicieron famoso y que muestra su personalidad está la que Johann Weyer refiere: Por 1540 en el castillo de Baten, Fausto pidió hospedaje. Como el conde Hernán II de Bronckhorst, que era el dueño del castillo, no estaba, sus sirvientes lo hicieron preso, al parecer por todas las molestias que había dado. Sin embargo los vecinos que lo iban a visitar, pasaban gratos momentos junto a él. Juan Dorsten, capellán del castillo se había dado cuenta de lo mucho que le gustaba el vino a Fausto, invitándole un barril de esta bebida le había pedido en recompensa que le enseñara magia. Al parecer Fausto no hizo caso a su pedido. Pero siguió tomando el vino del capellán. Un día en que éste iba al pueblo para afeitarse, Fausto lo interceptó y le dijo la manera o arte que podía seguir para deshacerse para siempre de su barba, la receta era untarse arsénico puro en la cara,

No bien lo hubo hecho el capellán, cuando se le comenzaron a encender de tal surte las mejillas, que no sólo las barbas, sino la piel y la carne se le desprendieron. Esta granujada me la ha contado más de una vez el propio capellán y siempre con gran irritación. (Baschwitz; p. 32)

Al parecer, a Fausto no le interesaba modificar o salirse de su pacto con el diablo. En una crónica de Erfurt entre 1550 y 1556, Jorge Kling, fraile franciscano, narra cómo intentó convencer a Fausto de invalidar su pacto mediante arrepentimientos y misas, a lo que Fausto respondió: "Cuál sería mi deshonra y vergüenza si

de mí pudiera decirse que me mostrara desleal a mi compromiso y firma, escritos con mi propia sangre, habida cuenta, además, que, por su parte, el diablo se ha mostrado fiel a su palabra y promesas..." (Baschwitz; p. 41)

Parece que se la pasaba haciendo este tipo de timos y en muchas ciudades en las que estuvo fue desterrado, como en Wittemberg y en Ingolstadt, hasta que finalmente muere en una posada en Staufen en Brisgovia. El conde Cristobal Forben de Zimmern, cuyo castillo se encontraba cerca de Staufen, narra el evento anotando que no había existido antes un nigromante tal en toda Alemania y que había muerto a avanzada edad y en total miseria. Zimmern dice en su crónica sobre la muerte de Fausto:

Los libros que deja han pasado a manos del señor de Staufen, en cuyas tierras ha muerto. Mucha gente anhela su posesión, pero a mi juicio codician un tesoro peligroso, que traerá mala suerte. (Baschwitz; p. 33)

No se sabe si Fausto estudió magia en alguna universidad, probablemente se adjudicó el título de doctor igual que al parecer lo hizo el mago Agrippa, contemporáneo de Fausto.

La leyenda de Fausto fue adquiriendo los rasgos fundamentales de muchos estudiantes itinerantes que deambulaban por la Alemania del siglo XVI, y también los de los magos importantes de su tiempo. Contamos con muy pocos datos fidedignos sobre la vida de

Fausto, aunque por los pocos comentarios que tenemos podríamos decir que era un itinerante, tímido, travieso, gran mago, con una fuerte personalidad y por supuesto que tenía tratos con el Diablo. De su formación académica, nada sacamos en claro. ¿Quién fue Fausto? ¿Se trata simplemente de un vividor que absorbió las características generales de su tiempo?

Controvertido y errabundo, el Fausto de la vida real, cruzó el paso de lo temporal a lo eterno, incrustado definitivamente en la historia de la humanidad.

II. El Fausto popular

La leyenda de Fausto, como la conocemos ahora, ha sufrido cambios significativos a través de los siglos. Estos cambios no sólo se han dado a partir del siglo XVI, tiempo en el que se sitúa la vida de Fausto y en el que aparecen los primeros manuscritos sobre él, como el encontrado en Metz ("De Maistre Faust"), sino que ya mucho antes se había estado gestando el mito fáustico.

En el siglo IV comenzó a circular la leyenda del obispo Cypriano, donde se cuenta cómo éste, ayudado por el diablo, trata de conseguir el amor de Justina. Otra de las leyendas que generaron el mito de Fausto fue la del monje Theophilus. "La caída y conversión del Vicedomus Theophilus" es un relato del siglo VI, versificado en latín por la monja Hrotsvith de Gandersheim, que vivió en el siglo X, y difundido en Alemania en forma de drama hasta el siglo XIV. Theophilus hace el pacto con el demonio por el poder, para recuperar su posición perdida.

El siglo XV vio surgir la prosa alemana, que sólo existía en el lenguaje jurídico, con la ayuda de los místicos que divulgaban la Biblia. Se traducen en general obras del latín, que eran leídas en voz alta. No hay que olvidar la importancia que tuvo la imprenta para difundir este tipo de material.

El teatro del medioevo forma también parte importante en el desarrollo de la tradición literaria con las representaciones de los misterios que desde el siglo XII se realizaban, primero con la participación de los sacerdotes, y posteriormente con la de los laicos.

El libro popular tiene su origen en este ambiente libre ya de las normas rígidas de la alta literatura, y tiene por finalidad simplemente el divertir. Es el rescate escrito de la tradiciones orales que mezclan los eventos fantásticos con los reales.

Los libros populares fueron también traducciones libres de novelas francesas o de obras literarias, tanto griegas como orientales. También se trataban temas regionales y de índole religiosa, como es el caso de El libro popular del Doctor Fausto o de las cómicas aventuras de Till Eulenspiegel, publicadas en 1515.

Todas estas narraciones son recuperadas en el romanticismo. Es entonces cuando se les comienza a decir "libros populares". Este

nombre fue creado por Joseph Von Göres, quien publicó en 1807 el Escrito sobre los libros populares alemanes.

Las bromas pesadas de Till Eulenspiegel, el amor de Cypriano, la ambición de Theophilus son las características que el Fausto popular recoge, aunque su principal rasgo es que pretende servir de ejemplo moralizante para los lectores, además de presentarnos a un Fausto ansioso por llegar al conocimiento verdadero.

El afán de saber, de salirse de los límites impuestos por la iglesia católica, puede ser una característica muy propia, si no del mago Fausto que deambuló por la Alemania del siglo XVI, sí de la época. La clase burguesa se hace consciente de sí misma, el mundo caballeresco está muriendo; la fe y la razón se entremezclan, cielo y tierra se confunden. El hombre quiere saber.

Cruce de caminos, círculos mágicos, espíritus, el ritual conveniente para llamar a un demonio. Así comienza uno de los primeros Faustos literarios, recogiendo las historias que sobre el mago Fausto circulaban y tratando de servir como ejemplo a las almas descarriadas.

Después de haberme propuesto especular sobre los elementos, al no encontrar esta habilidad en mi mente... me he sometido a este espíritu presente... para que me enseñe estas cosas... En pago de ello, yo, por mi parte, le prometo y juro que después de veinticuatro años pasados y terminados,

a partir de la fecha de este documento, él tendrá el poder de hacer y actuar, manejar y gobernar conmigo, de acuerdo a su manera y placer, en todo, sea el cuerpo, el alma, la carne, la sangre y mis bienes y esto para toda la eternidad. (Popular; p. 47)

Firmado el pacto, Fausto comienza su nueva vida al lado de su sirviente y discípulo Wagner y de su demonio particular, Mefistófeles.

El Libro popular del Doctor Fausto está dividido en tres partes. La primera muestra un Fausto ávido de respuestas, sobre todo acerca de su principal interrogante: el infierno. La segunda es todo un alarde de conocimientos: Fausto es un gran astrólogo. En la última parte se narran las aventuras que hicieron tan famoso a nuestro mago.

¡Ay, amor y odio!, ¿por qué habéis habitado conmigo ambos al mismo tiempo, ya que a causa de vuestra compañía debo sufrir tanta pena? ¡Ay, misericordia y venganza! ¿por qué me habéis otorgado tal recompensa y vergüenza? ¡Ay, crueldad y compasión! ¿Fui creado un hombre para que tenga que sufrir el castigo de mi propia culpa, que veo delante de mí? ¡Ay! ¿Para qué me sirven mis lamentos? (Popular; p. 146)

Fausto se ha hecho preso a sí mismo. Sabe que ha pecado gravemente en contra de su creador; el mismo Mefistófeles hace referencia a esto al mencionar que de ser él hombre, se cuidaría de ofender a Dios. Pero Mefistófeles no es humano, no tiene opción, está determinado a tentar a la humanidad. Fausto tiene la posibi-

lidad del arrepentimiento y eso es lo que trata de hacer sentir el libro; siempre puede haber arrepentimiento. En realidad lo que perdió a Fausto fue su soberbia, el pensar que Dios no lo perdonaría. Pero su éxito lo apartaba de este tipo de arrepentimiento.

El buen astrólogo daba sesudas explicaciones sobre las estaciones, las órbitas celestes, de cómo funcionan los cometas y las estrellas fugaces, y en todas estas explicaciones Dios estaba como el fundamento de cualquier movimiento de los astros.

En el octavo año de su pacto fue al infierno; también viajó por las estrellas, visitó algunos reinos y ciudades como Roma, en donde hizo de las suyas en la mesa del Papa; también estuvo en Turquía, en donde se metió al harem del emperador y se hizo pasar por Mahoma. Así viajó año y medio buscando siempre la cima más alta, pues quería encontrar el paraíso, y al fin lo encontró, aunque como siempre, inalcanzable para el hombre.

Las aventuras que aparecen en el Libro popular recogen las anécdotas de algunos magos que subsistían en la tradición oral. Así, se le imputa a Fausto el haber aparecido a Alejandro Magno en la corte del Carlos V; el que se haya devorado una carreta de heno con todo y caballos; también el que se dedicara a los negocios, vendía cerdos y caballos a buen precio con la condición de que no los mojaran, pues cuando esto ocurría, se convertían en heno.

En cuanto a lo sentimental, un año antes de que terminara el pacto le pidió a Mefistófeles que le diera como concubina a Helena de Troya. Fausto se enamoró perdidamente de ella y justo al año tuvieron un hijo. Cercana su muerte, condenada su alma, Fausto se lamenta una vez más. Muere al fin, acompañado por los estudiantes que siempre estuvieron con él. La pena los embargaba ya que antes de morir les confesó su pacto. Los estudiantes le recriminaron el no haberles contado este problema. Pero ya era tarde para él. A la mañana siguiente encontraron los restos de su maestro esparcidos en el cuarto y en el estercolero. Después de darle sepultura regresaron a Wittemberg, donde Fausto había vivido y encontraron que la bella Helena y su hijo habían desaparecido.

Hasta aquí el Fausto de la tradición popular. El hecho de que Dios esté en todas las explicaciones sobre el cosmos, la nostalgia por el paraíso, el carácter moralizante que en general tiene la obra, el despliegue de la magia que hay en las aventuras y apariciones, hacen de ésta una obra típica, junto con los otros libros populares del fantasioso mundo medieval. La razón al servicio de Dios, o más bien el conocimiento en los límites de lo permitido por Dios. Fausto ha perdido el paraíso por segunda vez. Ha sufrido el castigo de su propia culpa, que es querer saber.

III. Fausticidad y vida feudal

Cuando los hechos pasados son considerados desde la leyenda, estamos ante otro tipo de descripción, ante una especie de prolongación de la realidad, ante la conciencia de una época.

La leyenda del Fausto medieval, que recoge el Libro popular, representa la prolongación del mundo feudal, representa la dicotomía abismal entre el infierno y el cielo, entre el saber y la fe, entre el más acá y el más allá².

Los hombres trataron entonces de cruzar ese abismo y, como dice Fausto, el primer hombre moderno, al alcanzar el "conocimiento divino", "mostrar que en el hombre hay la estatura de un dios" o de lo contrario confesar su parentesco con el gusano" (Bell; p. 59)

Por esto podemos decir que Fausto hace el pacto por el saber. Si bien sus primeras inquietudes siguen siendo teológicas, pues se

2. Que sería lo que Hegel representa como "conciencia desdichada"

pregunta por el infierno y el cielo, además de que sus conocimientos astronómicos están fundamentados en el poder divino, si bien saber y fe se confunden pues el conocimiento aún está limitado por Dios, Fausto sabe que por medio del mal, del demonio, se puede escudriñar más allá de lo que Dios había permitido.

Aún no es el hombre el que por medio de la razón va a superar el terreno de la fe, el terreno de Dios, pues necesita una ayuda tan sobrehumana como la de Dios mismo, Necesita al demonio, que es la ciencia.

El inicio del mundo moderno, el primer sentido de la Fausticidad, se da con esta figura: el demonio ha irrumpido en el mundo para ayudar al hombre a escudriñar la naturaleza y dominarla, con el afán de que la disfrute.

Aunque en este sentido de Fausticidad, en este mundo aún medieval, se plantea la imposibilidad de diluir la contradicción entre saber y fe, debido que aún se confunden y se pierden los límites de una y otra, ya se apunta a subordinar el más allá en beneficio del más acá, con la venta del alma, pues esta venta representa la renuncia al mundo de la fe³.

3. Entre la leyenda del Fausto "real", que a partir de unos pocos testimonios apenas se dibuja (ver cap. I) y la visión del Libro popular de esta misma leyenda (cap. II), hay una diferencia: El Fausto "real" o histórico es el prototipo del mago itinerante y

El siguiente paso es eliminar el mundo de la fe y cambiarlo por el mundo de la razón humana, pero al hacerlo entramos a una nueva contradicción, la de saber y vida, esto es, o sabemos o vivimos pero no las dos cosas.

La escisión de saber y vida está apenas en proceso de configuración en este mundo medieval. Es sólo con el Fausto de Goethe que vemos que se consolidan las condiciones fáusticas en una imagen más concreta o por lo menos más fácil de reconocer para el hombre actual: las características del hombre moderno.

...Continúa...

vividor, imagen que se crea a partir de las proesas que le imputan de los magos anteriores a él, además de que el carácter de itinerante y vividor resume el fenómeno social que vivían algunos supuestos magos de su época, época en que la Reforma luterana estaba haciendo estragos en la visión del mundo de esta sociedad. En cambio el Fausto del libro popular, si bien surge de esta misma leyenda y en esta misma época, se sitúa en un momento anterior, en plena edad media, es por eso que tiene un carácter dogmático.

PARTE SEGUNDA

LOS VIAJES FAUSTICOS DE LA CONCIENCIA

IV. La Iliada de la vida moderna

El Fausto de Goethe ha venido a ser tan representativo del mundo moderno que ha recibido diferentes epítetos como el de "Iliada moderna" y el de "Poema cósmico".

Para Puschkin el Fausto de Goethe es "La iliada de la vida moderna", esto es, es una tragedia pero moderna. La diferencia entre una tragedia antigua y una moderna estriba en el tipo de determinismo que estamos trabajando. La tragedia antigua nos muestra un mundo cerrado, determinado por condiciones externas. La tragedia moderna plantea un mundo de infinitas posibilidades determinado sólo por nosotros mismos, por nuestras condiciones sociales. Podríamos decir que son pequeñas tragedias que se van siguiendo unas a otras en un movimiento de constante progreso.

En el Fausto de Goethe lo medular está en la afirmación y superación de parcelas trágicas. Estas tragedias se afirman en las vivencias de Fausto, y son superadas porque son sólo el

tránsito hacia otras modalidades trágicas que el personaje encarna.

Al Fausto de Goethe se le llama "Poema cósmico" porque representa los problemas de la humanidad:

En mi propio mundo interior quiero gozar de aquello que a la humanidad entera le ha sido otorgado, acercando mi espíritu a lo más alto y a lo más bajo, amontonar su dicha y su dolor sobre mi pecho, agrandando mi yo hasta ser un sólo con ella y como ella misma terminar por fin en el gran naufragio. (Goethe, fragmento de 1790, en: Lukács; p. 364)

A partir de mi mismo puedo intuir al otro, a la humanidad entera, y es que mis vivencias son también los del otro, y la historia es mi historia y por supuesto es la historia del otro.

¿Por qué tiene que ser precisamente Fausto que encarne la situación del hombre?, ¿Por qué el Fausto de Goethe ha sido considerado como el representante del mundo moderno?

Gozar de aquello que le ha afectado a la humanidad entera no lo puede hacer cualquier hombre, tiene que ser un hombre que haya vivido todos los procesos que ha sufrido la autoconciencia en su largo recorrido. Esto sólo lo puede lograr un hombre-leyenda, o, como dice Spengler, un hombre sino. Por otro lado, la leyenda de Fausto que retoma Goethe explicita este recorrido:

Esta identificación del propio destino con la leyenda y la consiguiente transformación paulatina y original de la leyenda no es, pues una "introyección", una introducción injustificada de la propia subjetividad en una materia extraña, sino un original y autónomo ahondamiento de la formación de la propia consciencia de la vida nacional, e incluso de la vida de la humanidad en general. La época de Goethe... aún poseía esta capacidad de transformar orgánicamente las tradiciones folklóricas del mito (Lukács; p. 346)

El mito retoma pues, las características importantes de la forma de ser individual del hombre y la forma de ser de la humanidad en un periodo de tiempo concreto. Por ello es que el mito que crea Goethe en su Fausto retoma la época moderna. Goethe, al inmiscuirse en la tradición popular, logra comprender los temas o problemas que vivía la humanidad en su época y logra comprenderse a sí mismo.

La idea de que "en el individuo viene contenida la historia toda" (Lukács; p. 365), la manejaban los idealistas dialécticos, y es concretada en la fenomenología de Hegel en forma más acabada. Por ello podemos decir que:

El "Fausto" de Goethe y la "Fenomenología del espíritu" de Hegel son las dos producciones artísticas e intelectuales más grandes del periodo clásico en Alemania (Lukács; p. 364)

El paralelo que hace Lukács de estas dos obras está fundamentado en la concepción de historia desde tres vertientes:

el progreso histórico del individuo desde la simple percepción del mundo hasta el pleno conocimiento filosófico del mismo.

el progreso histórico de la humanidad desde sus más primitivos orígenes hasta la cima cultural de la época de Hegel, es decir, hasta la gran Revolución Francesa y su superación por Napoleón y la sociedad burguesa moderna nacida de aquel terremoto.

toda esta revolución histórica es concebida como obra del hombre mismo: el hombre se autocrea por medio de su trabajo. (Lukács; p. 365)

El tema de Fausto es exactamente el mismo, el hombre que evoluciona desde la percepción y justificación de su mundo hasta su autocreación a través del trabajo.

Si bien hay una relación directa entre el Fausto de Goethe y la Fenomenología del Espíritu de Hegel, la forma de abordar el tema es distinta. En Goethe todo parte del individuo, éste es el germen del proceso, en cambio en Hegel es al revés, somos como ejemplos o micro procesos dentro de la evolución total. Aunque por otro lado parece que esta idea también está presente en el Fausto :

Alguna cosa debe haber en este libro, alguna cosa que lo atraviesa y que atrae hacia su centro mismo, hacia la idea que todo lo domina y en todo lugar está presente (comentario de Goethe sobre el "Fausto" en: Lukács; p. 366)

Y es que ésto es lo que la poesía debe hacer: sin perder lo individual abarcar la obra general. Por esto, como ya dijimos,

hablar de Fausto es hablar de la humanidad y de su evolución.

De este modo encontramos, pues, en el "Fausto" un tiempo y una sucesión temporal subjetivo-objetiva tan fantástica y discontinua como la que se nos ha dado encontrar en la "Fenomenología del espíritu" (Lukács; p. 367)

Para hablar de Fausticidad es pues indispensable abordar tanto la Fenomenología del Espíritu de Hegel, como el Fausto de Goethe, e inclusive intentar hacer una relación de las dos obras que tan frecuentemente son citadas como paralelas.

Por muy contemplativa que sea la actitud de la Fenomenología, por mucho que su sujeto se halle reducido al espíritu., no deja de palpar vivamente, detrás de este sujeto, el hombre real dotado de voluntad y capaz de desarrollar un trabajo realmente transformador (Bloch; p. 75)

V. El Fausto de Goethe y la Fenomenología de Hegel

Se ha hablado tanto de la relación entre la Fenomenología del espíritu y el Fausto, de la relación que guardan estas obras, que se podría explicar la Fenomenología desde un análisis del Fausto. Y es que la Fausticidad se podría ver como el Espíritu mismo que se despliega y se pierde hasta encontrarse y saberse a sí mismo como Espíritu absoluto. Fausto no es sino esta conciencia que va encarnando las facetas del Espíritu, hasta el saber del instante, hasta la satisfacción.

Hacer la relación de estas dos obras paso por paso, momento por momento, rebasaría las pretensiones de este trabajo, por ello la intención aquí sería sólo hacer notar algunos momentos dialécticos paralelos en una y otra obra.

Para hacer patente la relación, a continuación narraré en forma muy sucinta las partes que a mi juicio son paralelas tanto de la Fenomenología como del Fausto.

1. Del goce a la conciencia desdichada

-Fausto ama

Una de las escenas más importantes del Fausto de Goethe es la relación amorosa de Fausto y Margarita.

Después de firmado el pacto Fausto y Mefistófeles salen volando hacia nuevas tierras. Comienza su nueva vida. Pero Fausto se siente viejo y es necesario modificar su situación, para lo cual, el espíritu lo lleva con una bruja para que ésta le de un bebedizo con el cual rejuvenecerá. En la pocilga de la bruja, Fausto queda prendado de Helena, a la cual ve por un momento en el espejo. Con el bebedizo ingerido, ahora Mefistófeles se hará cargo de enseñarle a Fausto a disfrutar del ocio y del amor, y a ver a Helena, que acaba de admirar, en cada mujer⁴.

Fausto y Margarita se conocen y se enamoran. Con ayuda de Mefistófeles, que le sirve de alcahuete, Fausto logra acercársele y

4. Es necesario que se vea a Fausto como "el" personaje y no como un personaje y de esa manera podemos advertir que la historia de los amores de Fausto está, como dice Lukács, representando la historia de la evolución del amor, que va "desde el goce sensual más ordinario, con sus fenómenos cínicamente inhumanos, a la auténtica y trágica pasión amorosa, espiritual y sensual" (Lukács; p. 398)

enamorarla. Trágico fin le espera a Margarita por haber aceptado el amor de Fausto, pues tiene que sufrir las consecuencias de esta relación amorosa. Fausto mata al hermano de ella y tiene que huir. Junto con Mefistófeles se va al Brocken, a la noche de Walpurgis. Cuando Fausto se ocupa otra vez de Margarita se da cuenta de que ella está en prisión. Ha matado a su madre y al hijo que Fausto le dio. Su vida se ha desvanecido, su goce se ha convertido en desventura. Fausto intenta salvarla de la muerte que le espera al otro día y con ayuda de Mefistófeles llega a la celda donde ella se encuentra. Enloquecida por sus penas no entiende que Fausto llega a salvarla; sólo después de varias súplicas por parte de su amado, recobra la conciencia, pero está indecisa, no sabe si irse con Fausto o quedarse y morir. Cuando Mefistófeles se presenta, Margarita lo reconoce como al diablo y se rehúsa a salir pues sabe que el culpable de su desdicha ha sido el diablo. Por ello prefiere quedarse y morir y entregar su alma a Dios: Margarita se ha salvado.

-La Autoconciencia

La Fenomenología del espíritu de Hegel sigue dos rutas, una ontológica y otra epistemológica, aunque una y otra se interrelacionan. En el plano ontológico, el individuo pasa por tres momentos a nivel conciencia: es en sí, para sí y para otro.

El momento del en sí de esta conciencia, que corresponde al capítulo de la Conciencia en la Fenomenología, no es otra cosa que el ser natural que reconoce a otros seres consumiéndolos pero que a sí mismo aún no se ha diferenciado de los otros seres que no son como él.

El enfrentamiento de dos autoconciencias nos lleva al segundo momento, el del para sí de esta conciencia, que corresponde al capítulo de la Autoconciencia. Esto es, el individuo se sabe como tal sólo a través del otro: primero, como en el capítulo de la Conciencia, el individuo consume a otro individuo, lo goza:

El movimiento es... sencillamente el movimiento duplicado de ambas autoconciencias. Cada una de ellas ve a la otra hacer lo mismo que ella hace; cada una hace lo que exige de la otra y, por tanto, sólo hace lo que hace en cuanto la otra hace lo mismo; el hacer unilateral sería ocioso, ya que lo que ha de suceder sólo puede lograrse por la acción de ambas (Hegel; p. 114)⁵

Pero en este reconocimiento sólo se da como certeza inmediata. Por ello es que después estas dos autoconciencias tienen que enfrentarse en una lucha a muerte:

5. Este primer reconocimiento es necesario que se de. No podemos empezar el proceso del reconocimiento con la lucha entre el señor y el siervo, se necesita antes un acercamiento inmediato con un otro. Estamos hablando de lo que Hyppolite presenta como la "dialéctica del amor" que sería la dualidad y unidad de las autoconciencias, que propicia el saberse como tales. (ver Hyppolite; 149)

el comportamiento de las dos autoconciencias se halla determinado de tal modo que se comprueban por sí mismas y la una a la otra mediante la lucha a vida o muerte. Y deben entablar esta lucha, pues deben elevar la certeza de sí misma de ser para sí a la verdad en la otra y en ella misma. Solamente arriesgando la vida se mantiene la libertad (Hegel; p. 116)

En este combate a muerte se escinde el mundo humano en Señor y Siervo. La figura que Hegel privilegia es la servidumbre porque sólo con el servicio y el trabajo la conciencia llega a sí misma, primero conoce una forma de libertad dentro de la servidumbre que es la obstinación: "es obstinación, una libertad que sigue manteniéndose dentro de la servidumbre" (Hegel; p. 121)

Esta libertad, es sólo libertad de pensamiento es el estoicismo que "consiste en ser libre tanto sobre el trono como bajo las cadenas" (Hegel; p. 123)

Este momento de la conciencia, al ser indiferente con respecto a lo que está fuera de ella, nos lleva al escepticismo, que es "la experiencia real de lo que es la libertad del pensamiento" (Hegel; p. 124), y que para darse tiene que desaparecer la realidad.

la autoconciencia escéptica es para sí esta ataraxia del pensamiento que se piensa a sí mismo, la inmutable y verdadera certeza de sí misma (Hegel; p. 126)

Con estos dos momentos de la conciencia, estoicismo y escepticismo, se llega a la conciencia duplicada, desdichada:

la duplicación que antes aparecía repetida entre dos singulares, el señor y el siervo, se resume ahora en uno solo (Hegel; ps. 127, 128)

Las actitudes de la conciencia desdichada o desventurada son: la devoción; la apetencia y el trabajo; y "la relación de esa realidad con la esencia universal como la nada" (Hegel; p. 136). La acción de la conciencia desdichada se convierte en nada, su goce en desventura, por ello necesita un término medio, un servidor tanto del mundo de la devoción como del de la apetencia:

la conciencia se libera, por tanto, de la acción y el goce como de lo suyo: repudia de sí misma como extremo que es para sí la esencia de su voluntad y arroja sobre el término medio o el servidor la peculiaridad y la libertad de la decisión y, con ello, la culpa de lo que hace (Hegel; p. 137)

Esta misma mediación le permite liberarse de tomar sus propias decisiones, y así,

por medio de este sacrificio real puede la autoconciencia probar su renuncia a sí misma, pues solamente así desaparecerá el fraude que reside en el reconocimiento y la gratitud interiores (Hegel; p. 138)

-La relación

El primer enfrentamiento de las autoconciencias en Hegel, es el mismo que el de Fausto y Margarita en Goethe: son el uno para el otro. La pasión los mueve y cada uno hace lo que exige del otro. De entrada hay un equilibrio en la relación.

Purificado Fausto por el elixir que ingirió en la casa de la bruja, purificada Margarita por el ritual católico semanal. se acercan las dos conciencias sin mediaciones, esto es, no necesario que los una nadie, son sólo apetencia, son iguales. Fausto se ha hecho el señor de Margarita, Margarita pasa a ser la sierva, porque todas las acciones de ella estaban supeditadas a las disposiciones de Fausto.

Pero el siervo tiene que buscar la armonía. La armonía que busca Goethe puede ser alcanzada por el "plebeyo" que no ha tenido un alto desarrollo espiritual, pero que de alguna manera, en forma objetiva, ha accedido a este grado de perfeccionamiento. Así la imagen de siervo, en Hegel y plebeyo, en Goethe, se identifican, Margarita logra la libertad de pensamiento, es libre pero sólo subjetivamente. Ha superado el miedo a la muerte, pero sólo como conciencia independiente como puro pensamiento, con lo que sus actos se han desvanecido. Pero con la llegada de Fausto a la cárcel para salvarla, Margarita queda confundida, es señor y

siervo a la vez, es la conciencia duplicada, desdichada, en donde "el triunfar es más bien sucumbir y el alcanzar lo uno es más bien perderlo en su contrario" (Hegel; p. 129)

El deseo la ha llevado a la desventura. Margarita necesita un término medio entre la devoción y la apetencia⁶. Mefistófeles es este término medio entre el más allá y el más acá, entre esta devoción y esta apetencia, por lo que sirve a Margarita en su decisión, pues hace que la culpa caiga en él.

6. En la Fenomenología en alemán el concepto empleado es "Begierde" que se puede traducir como deseo o apetito siendo el objeto del deseo lo vivo.

2. Conocimiento y vida

-Fausto y el conocimiento

Otro de los momentos del Fausto es el de la disyuntiva entre conocimiento y vida que encontramos desde el comienzo del poema.

Al estar sumido en sus libros, Fausto vive un mundo de probeta, químicamente puro, terriblemente amoral. Este saber de libros, saber empolvado, saber humano, no le es satisfactorio porque mientras el saber esté bajo el yugo divino, no hay posibilidad, para un simple mortal, de acceder al conocimiento. Para salvar esta situación Fausto tiene que pactar con este mundo que está tan lejano a él. Ante esta disyuntiva el diablo aparece como el enlace entre el mundo del saber y la vida misma.

Mefistófeles se ofrece a Fausto como compañero, como servidor, para que se sienta como "un hombre entre los hombres".

El trato se da: Mefistófeles se pone a su servicio en la tierra y Fausto lo servirá en el más allá. Sus días en este mundo terminarán cuando Fausto se dé por satisfecho. Para lograr esto Mefistófeles se propone llevarlo por una vida epicúrea:

He de arrastrarlo hacia el vivir salvaje,
a la más espantosa insipidez;
lo haré saltar, caer, estarse tieso,
y en su pueril insaciabilidad
verá flotar bebidas y comidas
delante de sus codiciosos labios,
y aplacarlos en vano pedirá;
aun cuando no se hubiese dado al diablo,
su alma al fin lo mismo se perdiera.
(Goethe; p. 165)

Fausto está perdido, su insaciabilidad lo ha perdido, no es necesario hacer pactos, la vida misma, la necesidad de más y más opciones, la apertura hacia el infinito, lo pierde.

-La Razón

En la Fenomenología hay momentos que se repiten. Primero, en la Conciencia, ésta se pierde en el mundo pero aún no lo reconoce como tal ni se reconoce a sí misma, es en el goce cuando se reconoce a través del otro. Posteriormente la Autoconciencia busca liberarse del mundo, busca "su independencia y su libertad", en la figura del señor y siervo hasta la conciencia desdichada. Y ahora, en la Razón, el espíritu autoconciente regresa al mundo, lo hace suyo con el desarrollo de la ciencia moderna y con el establecimiento del mundo moderno.

Entrar de lleno en el mundo moderno, dejar a un lado el mundo feudal, es pues la característica principal de la Razón. Esta se

muestra en tres momentos: la razón observante, la autoconciencia en su realización abstracta, y la individualidad real.

La razón observante es el desarrollo de la ciencia moderna y aparece como una figura puramente teórica, donde la autoconciencia, que se reconoce como cognocente, tiene la limitación de no vivir el mundo, de no experimentarlo, pues nada más lo ve.

Al igual que la conciencia que se busca a sí misma y que sólo se encuentra gracias a otra autoconciencia, aquí también la autoconciencia tiene que reconocerse pero en un mundo social, salirse de esta relación teórica con el mundo y fundirse en el mundo concreto de las otras autoconciencias.

Así entramos al segundo momento que es el de la autoconciencia en su realización abstracta, en donde el individuo busca su dicha y se lanza al mundo como conciencia práctica, "con el fin de duplicarse... de engendrarse a sí mismo como un este" (Hegel; p. 212). Y es que "la autoconciencia toma la vida como se cosecha un fruto maduro, que se ofrece a la mano del mismo modo que ésta lo toma" (Hegel; p. 214)

Estamos en la primera figura de este momento: el goce. En este "erotismo fáustico", como dice Hyppolite, la autoconciencia se convierte en objeto y ve a la otra autoconciencia como a sí

misma. Es por esto que pasa a ser universal, esto es, pasa a ser singular superado.

Pero la autoconciencia descubre en el goce o placer⁷ la "carencia de vida", la "realidad muerta". Descubre el mundo de la necesidad que anula la individualidad.

Se pasa así a otra figura, la ley del corazón, que es la ley en una forma inmediata para la autoconciencia más el deseo.

La individualidad ya no busca su placer en lo singular, sino lo que ahora pretende es el "bien de la humanidad" (Hegel; p. 218), porque su placer es el placer de todos. De esta manera la ley del corazón pasa a ser ley universal, se convierte en un orden real, y como tal es un orden externo y hostil. Esto es, si bien la conciencia se ha dado cuenta de su realidad, también se ha dado cuenta de que "esta realidad se le ha enajenado" (Hegel; p. 222), se ha convertido en nulidad (conciencia demencial).

Con esta realidad nulificada cada individuo intenta imponer su "propia singularidad", y así llega a una lucha de todos contra todos, llega al terror donde la ley y la individualidad son opuestas.

7. En alemán "Lust", significa placer, deleite o gozo.

Para superar esta oposición se necesita la disciplina, se necesita "el sacrificio de la personalidad total" (Hegel; p. 224), así pasamos a la última de las figuras de la autoconciencia como realización abstracta, la virtud.

Pero la virtud es de entrada una figura imposible porque es inmediatamente superada por el curso del mundo. El caballero virtuoso, que sigue normas y que las pregona, como Don Quijote, es el representante de esta figura imposible.

para el caballero de la virtud su propio obrar y su lucha son, en rigor, una finta que él no puede tomar en serio, finta que tampoco debe dejar que sea tomada en serio (Hegel; p. 227)

La virtud pretende "llevar el bien a la realidad" (Hegel; 229), pero ésta es sólo un discurso, "un modo de ver, y nada más" (Hegel; p. 230)

En el tercer momento de la razón, en la individualidad real, vemos la síntesis de los dos momentos anteriores, en donde para el individuo el obrar es su objetivo, es la unión entre lo teórico y la acción. En el mundo animal espiritual, que sería como la primera figura del obrar, todos obran para sí intentando hacer este su obrar universal.

- La relación

Si el mundo para la autoconciencia como conciencia desdichada tenía interés sólo en su "desaparición", como lo apunta la figura de Margarita, el mundo para la autoconciencia, en la razón, le interesa efectivamente en su "permanencia". Fausto vive. Si comparamos el momento de la Autoconciencia con la escena de Fausto y Margarita, encontramos que Margarita es la conciencia desventurada que se disuelve en el mundo moderno en el cual sólo permanece Fausto. Pero ¿cuál Fausto?

Si nos referimos al Fausto de las primeras escenas, el Fausto de la biblioteca, el que sabe que no sabe, el Fausto harto de un "fárrago de polvorienta erudición", podríamos representarlo como la conciencia abstracta de la razón observante.

Como el primer Fausto de Goethe... la conciencia desprecia el entendimiento y la ciencia,... y se entrega al "espíritu de la tierra"; quiere encontrarse a sí misma. Y esta voluntad no es ya consiente de sí misma... no está reducida a un instinto... Esta individualidad se asemeja a la autoconciencia abstracta, que era puro deseo y apuntaba hacia la destrucción de lo otro, dialéctica que... conducía a la dominación y a la servidumbre. Ahora ya no ocurre exactamente lo mismo. En efecto, en este nivel la autoconciencia es razón; lo otro no es para ella más que una apariencia (Hyppolite; p. 253)

De esta manera estamos en realidad empezando el Fausto de Goethe quedando la imagen anterior, la de la autoconciencia y Margarita,

sólo como un preámbulo para el mundo actual.

El Fausto de la bruja, la que lo hace joven, es el Fausto que comienza a vivir, es la primera figura de la razón activa, el goce, el placer, el "erotismo fáustico" y es que Fausto realmente "toma la vida como se cosecha un fruto maduro".

La misma escena tiene dos lecturas distintas. El mundo medieval de Margarita sólo puede verse a través de la autoconciencia, el mundo moderno de Fausto a través de la razón.

El amor que ha surgido en forma natural entre Margarita y Fausto, es difícil de conciliar con la realidad social, cuando hay una forma diferente de situarse en el mundo por parte de ellos.

Si bien para Goethe el verdadero amor sólo se puede dar entre este tipo de relaciones dispares, con esta escena parecería que lo que quiere marcar es la imposibilidad social, la imposibilidad de que los demás acepten este tipo de relaciones, pues se manejan dos mundos con valores distintos: Margarita vive en el pequeño mundo feudal y Fausto en el gran, aunque incipiente, mundo moderno.

Ni Fausto cabe en el mundo de Margarita, su carrera hacia el progreso se lo impide, ni Margarita en el mundo de Fausto, ya que

si bien puede romper los lazos sociales que la ligan a este mundo, no puede aceptar un mundo en el que Mefistófeles y su influencia estén presentes.

Si bien Fausto no cabe en el mundo de Margarita, el amarla lo beneficia pues el amor es fundamental para el desarrollo pleno del individuo. Siempre y cuando no sea prematuro pues puede convertir al hombre en víctima, en caso de que perdure la unión. Pero si la unión se rompe, la víctima es más bien la mujer.

Para Luckás, Fausto está verdaderamente enamorado de Margarita, pero a la vez la engaña, ya que como individuo va evolucionando y en esta evolución no cabe Margarita. La pasión sólo es favorable en cuanto que fortalece la evolución de Fausto.

Esta relación contradictoria entre el engaño y el amor de Fausto hace más trágica esta escena ya que quedaría el amor como el ingrediente indispensable para el desarrollo del individuo moderno hasta el grado en que tenga que ser superado, sacrificado por las contradicciones internas de ese desarrollo.

Para hacer el paralelismo entre el Fausto de Goethe y la razón

activa de Hegel, echaré mano de los estados de Kierkegaard⁸.

Tres son los estados que propone Kierkegaard: el estético, el ético y el religioso. El estético, que es sólo para los elegidos, es un estado de placer y de goce, sin relaciones formalizadas por normas. El ético es el estado en el que está el común de los mortales, es el mundo de los compromisos, de los deberes. El estado religioso, que al igual que el estético es también para los elegidos, es un estado de continua comunicación divina, por decirlo de alguna manera.

El goce obviamente corresponde al estado estético, la ley del corazón al estado ético, y el caballero de la virtud al caballero de la fe en el estado religioso.

El mundo en el que vive Fausto es un mundo ético, un mundo ordenado, donde se dan relaciones específicas de comportamiento, donde la gente se tiene que casar e ir a misa, donde se ve a los amigos en la taberna, donde se defiende la honra de las mujeres, esto es, este mundo tiene un orden fácilmente reconocible por nosotros pues en alguna medida aún ahora continúa vivo.

8. Agnes Heller hace una relación de las obras de Kierkegaard con la Fenomenología, concretamente con la figura de la conciencia desdichada (Ver: Heller; ps. 135-177)

Podríamos decir que la forma espontánea de ver el mundo es esta figura ética y que sin embargo subsisten las otras dos. Esto es, este mundo ético es el mundo en donde viven Fausto y Margarita. Fausto desde una perspectiva estética del individualismo del goce o erotismo fáustico, Margarita, en un mundo religioso como conciencia desdichada.

El camino de la conciencia de Fausto pasa pues de la ataraxia de la razón observante, teórica, a la actividad en un mundo que se debate entre el goce y el deber para llegar verdaderamente a actuar en el mundo en la razón operante, donde acción y teoría se unen⁹.

9. Al parecer Goethe eliminó de su poema una parte en la que hablaba de Satán, en la noche de Walpurgis, donde relacionaba a éste con el oro y la sexualidad. Lukács equipara la "sabiduría satánica" que consiste en la unión del oro y de la sexualidad y por tanto en una forma de animalización de la humanidad, a la instauración del reino animal espiritual de Hegel (ver: Lukács; p. 390)

3. Del goce a la acción

-Fausto goza

Recuperado de la muerte de Margarita, Fausto junto con Mefistófeles se encuentran en la corte de un emperador. Es aquí donde Fausto hace aparecer a Helena de Troya con ayuda de su arte y del trípode que les roba a las Madres, que son una especie de diosas de las ideas. Fausto descubre en Helena aquella imagen que había visto en el espejo de la bruja, se siente atraído por ella, y al tratar de aprisionarla, sucede una explosión en la que Fausto cae desmayado. Mefistófeles lo lleva a su estudio, en donde Wagner, el discípulo de Fausto, está creando un homúnculo. Cuando Fausto despierta, éste, el homúnculo y Mefistófeles se van a la noche de Walpurgis clásica, en Grecia. Aquí Mefistófeles se siente tan fuera de su ambiente entre esfinges, grifos, sirenas, y toda una caterva de personajes míticos griegos, que se transforma en Fórcida, para estar más a tono¹⁰.

En la misma caracterización de Fórcida, Mefistófeles se le presenta a Helena para convencerla de que Menelao pretende sacrifi-

10. El mundo griego es ajeno al mundo medieval y al moderno porque estos chocan con su desmesura clásica, particularmente el mundo moderno debido a la racionalidad técnica que le caracteriza.

carla. Asustada acepta la ayuda que le brinda el espíritu y es transportada, junto con su séquito, al castillo medieval de Fausto. Cuando el castillo se ve amenazado por Menelao, Fausto y Helena se ven obligados a refugiarse en las montañas. Es ahí donde tienen un hijo, Euforión, mezcla de lo clásico y lo moderno. Euforión, que era un prodigio de niño, quería saltar y saltar cada vez más alto y al igual que Icaro cuando emprendió su alto vuelo, cayó a los pies de sus padres. "No me dejes solo, madre, en el reino sombrío" (Goethe; p. 156) se escuchó la voz de Euforión. Helena se despide de Fausto y pide a Perséfone que los reciba, a su hijo y a ella, en el mundo de las sombras.

¿Es que nada hay que te agrade en toda el haz de nuestra tierra? Visto has en inconmensurables extensiones los reinos de este mundo y todas sus magnificencias. Pero enconradizo como eres, ¿sentiste en ello algún placer? (Goethe, 1951; p. 940)

Así ve Mefistófeles a Fausto: el placer no lo satisface. Y es que Fausto ya no quiere gozar pues "vulgares nos hace el goce" (Goethe, 1951; p. 941), ahora lo que quiere es acción, desea ganarle tierras al mar, dominar la naturaleza, verla supeditada a su voluntad.

El ruido de unos tambores de guerra hizo que Mefistófeles viera en esta situación el momento propicio para llevar a cabo los deseos de Fausto.

El emperador, al que habían enriquecido al introducir el papel moneda sin respaldo material, había llevado al pueblo a la pobreza extrema y éste era el motivo de la guerra, el pueblo se había sublevado contra él.

Pero el verdadero motivo fue más bien que el emperador unió el gobernar con el goce y esto era innoble, vulgar.

Ahí vienen ya los falsos deudos, que se decían tíos, primos y hermanos míos; y cada vez iban tomándose mayores libertades, arrebatándole vigor al cetro y respeto al trono... (Goethe, 1951; p. 943)

Se queja así el emperador de su situación pues un falso emperador, surgido del pueblo, le hace la guerra y es cuando exclama:

Hombres somos todos. Quien trono y corona ambicione, hágase de ellos digno (Goethe, 1951; p. 945)

Fausto y Mefistófeles ayudan al emperador con la idea de pedirle como recompensa, después de ganar la batalla, el margen del mar.

Todo sucede como fue planeado, ganaron la batalla por medio de artimañas mágicas, y el emperador les ha dado lo que pedían. Así Fausto se da a la tarea de ganarle tierras al mar.

Es en esta empresa cuando aparecen dos viejecitos, Baucis y

Filemón, que no querían salir de los dominios de Fausto aún cuando éste les había prometido una finca en las nuevas tierras ganadas al mar. Si bien la propuesta era tentadora para los viejos, a Baucis no le eran de fiar estas tierras. Así, no sabiendo que hacer, y como aún confiaban en el "viejo Dios" (Goethe, 1051; p. 956), se fueron a orar. Baucis y Filemón mueren al tratar de ser desalojados por la gente de Fausto. Las llamas los consumen junto con su casa. Fausto, que no pretendía, como él mismo dice, robar sino hacer trueque, responsabiliza a Mefistófeles y hace caer en él la culpa, pero luego, asomándose al balcón y viendo extinguirse el fuego exclama: "Lo mismo fue mandar que ver cumplida la orden" (Goethe 1951; p. 959)

Todo esto hace reflexionar a Fausto y recordar todo el camino andado:

Si pudiera apartar de mi camino a la magia, olvidándome por completo de todas sus fórmulas de sortilegio; si pudiera mostrarme ante ti, ¡oh Naturaleza!, como un hombre y nada más, cierto que valdría la pena ser un hombre... Eso era yo antes de que lo buscara en la sombra y con impía palabra me maldijese a mí mismo y al mundo (Goethe, 1951; p. 960)

El camino de Fausto ha sido el mismo que el del mundo. El mago da paso al hombre moderno, el mundo feudal se pierde en el moderno.

¡Estamos envueltos en supersticiones, antiguas y nuevas: se insinúan, se muestran, nos advierten y de tal modo sacudidos, nos encontramos solos (Goethe, 1951; p. 960)

-El espíritu

Las figuras de la Conciencia, la Autoconciencia y la Razón, son abstracciones del espíritu, porque el espíritu aun no se sabe en el mundo. En la razón el espíritu ya está en el mundo, pero está en un mundo que no se sabe a sí mismo, el espíritu es inmediato.

El espíritu tiene que superar la inmediatez del momento anterior y alcanzar el saber de sí mismo, el saber su propia historicidad. La autoconciencia ya no estará en el actuar inmediato, sino en el mundo de la intersubjetividad. Tres son los momentos del espíritu: eticidad, cultura y moralidad.

La eticidad es el mundo de las relaciones materiales, el mundo de la dialéctica entre ley divina y ley humana. Surge de aquí el estado de derecho, el estado formal, la persona abstracta. La cultura es el mundo de la enajenación, es el alejamiento de la moral natural, es el mundo de la libertad absoluta, del terror, el mundo de la utilidad, del egoísmo, del capitalismo. La moralidad es la figura que apaga el movimiento anterior debido a su característica de inmovilidad, es alma bella. Pero desarrollaré en forma más extensa estos tres momentos.

La comunidad como sustancia ética es el pueblo, y la comunidad como sustancia inmediata es la familia. Una encarna la ley huma-

na, la otra la ley divina¹¹.

La conciencia "sabe" como actuar, no tiene el conflicto de la opción, puede actuar según la ley divina o según la ley humana.

La conciencia ética que está subordinada a la ley divina, ve en la acción de los que están subordinados a la ley humana, meros actos contingentes. La conciencia ética que se subordina a la ley humana ve los actos, que se realizan a partir de la ley divina, como desobedientes.

En general, estas relaciones nos muestran el movimiento que hay entre familia y comunidad, movimiento que es de recíproca necesidad. La ley divina fundamenta a la ley humana, la ley humana surge de la divina. Por ello, la ley divina se realiza en la comunidad real y la ley humana norma y regula la ley divina.

En el mundo ético, "todavía no se ha producido ningún hecho (Hegel; p. 273), porque el individuo que está entre estas dos leyes, está sujeto al destino.

El comportamiento bajo ambas leyes es diferente, pues tenemos, en

11. Para el desarrollo del espíritu ético Hegel tiene presente, como buen romántico, la Antígona de Sófocles. Steiner hace un análisis de la relación de Antígona con esta parte de la Fenomenología (ver Steiner; ps. 33-38)

cuanto a las formas de control en la ley humana a la guerra, y en la ley divina a las relaciones entre los consanguíneos.

El gobierno, como representante de la ley humana, está constituido por sistemas de múltiples relaciones en donde se concilian intereses particulares. Las guerras hacen que los individuos se den cuenta de su contingencia y de que "su dueño y señor es la muerte" (Hegel; p. 268). En ellas se disuelven las formas individuales de subsistencia por el bien del todo, del gobierno.

Lo subterráneo y lo público entran en contraposición y se da en la conciencia como "la oposición entre lo sabido y lo no sabido" (Hegel; p. 274), lo sabido de la ley humana que es pública y universal y lo no sabido de la ley divina que es interior, subterránea.

El delito y el poder se muestran en esta contraposición. El delito existe porque la acción interior y singular se contrapone a la ley humana, y porque para la ley divina las acciones subordinadas a la ley humana son sólo actos de fuerza.

Al consumarse los hechos se reconoce la realidad y el haber actuado sobre ella y surge la culpa. Así se rompe la dualidad de la conciencia ética entre ley divina y ley humana. El pueblo mismo se desintegra dando paso a la "comunidad universal", así se

pasa de la universalidad consciente, a la universalidad formal, al estado de derecho.

En el estado de derecho la autoconciencia quiere ser independiente. Este momento es similar al de la autoconciencia estoica, la diferencia de la independencia de la autoconciencia en uno y otro momento consiste en que para la conciencia estoica la independencia estaba marcada en sí misma y por tanto era abstracta, y para la conciencia en el estado de derecho la independencia se da en el mundo real.

La conciencia del derecho experimenta... la pérdida de su realidad y su completa inesencialidad, y llamar a un individuo una persona es la expresión del desprecio (Hegel; p. 285)

Este desprecio se da porque toda la fuerza de las personas se concentra en una "realidad absoluta": el señor del mundo que es "la persona solitaria que se enfrenta a todos" (Hegel; 285). Este "todos" significa la persona pero universalizada, sin esta situación el señor del mundo no tiene fuerza.

El señor del mundo tiene la conciencia real de lo que es, de la potencia universal de la realidad, en la violencia destructora que ejerce contra el sí mismo de sus súbditos enfrentado a él (Hegel; p. 286)

A partir de este análisis estamos en la figura del espíritu

extrañado de sí: la cultura, que es la superación de la vida meramente ética.

En este momento del espíritu, el estado de derecho se desenvuelve por sí mismo dando paso primero a la persona singular y luego a la persona universal. Ahora, como en la figura de la conciencia desdichada, tendremos un mundo escindido: por un lado tenemos la realidad y por otro la conciencia.

La autoconciencia tiene que pasar por el proceso de extrañamiento o enajenación de sí misma para ser. La realidad aquí es la cultura.

El señorío y la riqueza son dos momentos por los que la autoconciencia puede optar. En el señorío la conciencia es conciencia noble y en la riqueza conciencia vil.

La conciencia noble se apoya en el halago. El halago, como lenguaje, convierte al singular en universal. Un nombre propio singular, en la conciencia de todos, se convierte en universal: el Monarca.

Por ello, del halago surge el poder y así los dos lados del poder del estado, el poder abstracto (en sí) y la voluntad y la decisión (para sí), se unen en el noble, que por medio del sacrificio

logra traspasar los límites de su singularidad a lo universal y abstracto.

En cuanto al concepto de riqueza que es "universal sojuzgado", no es otra cosa que este reconocimiento del universal pero que aún no se da en forma esencial. En esta figura ficticia de universalidad, el "individuo" regresa a sí mismo alcanzando un estadio diferente del "goce"¹². Y como en el momento anterior del goce, el de la Razón, el yo se encuentra "desgarrado" por la contingencia de los actos y por ver su yo fuera de sí (conciencia "insatisfecha").

En la vanidad de la cultura, movimiento inmediato pero abstracto, se encuentra la oposición entre la fe y la intelección. La pura intelección va en contra de la fe. Hegel compara el movimiento de la pura intelección como el de una infección irremediable que dará paso a otra figura del espíritu pues la "serpiente de la sabiduría" (Hegel; p. 321) se despojó ya de una piel ajada.

El problema de la intelección es que no se da cuenta de que es uno de los lados de la fe, de que es una "ficción poética de lo mismo que ella es" (Hegel; p. 323).

12. En Alemán "Genuss" y significa goce, apetito. W. Roces lo traduce como apetito, para diferenciarlo de "Lust".

Todo es para su placer y su delectación... marcha por el mundo como por un jardín plantado para él. Pero debe también necesariamente haber cosechado los frutos del árbol del conocimiento del bien y del mal (Hegel; p. 331)

El hombre, que es bueno por naturaleza debe tener cuidado en el goce, en el placer pues su exceso lo dañaría. Para evitarlo está el conocimiento, la razón, y es que la máxima aquí es la utilidad, el hombre tiene que ser útil a sí mismo y a los demás,

Dondequiera que se encuentre, ocupa el lugar que le corresponde; utiliza a los otros y es utilizado (Hegel; p. 331)

En la fe hay una división que la ilustración va a ayudar a superar al marcar el mundo sensible. De un lado la conciencia durmiente que sólo se queda en el nivel del pensamiento, de otro esta conciencia despierta que percibe la realidad sensible. Con esto la fe "cae en un sordo tejer del espíritu en él mismo" (Hegel; p. 337), sólo es "puro anhelo". La fe con esta claridad es a su vez ilustración pero ilustración insatisfecha a diferencia de la pura intelección que es ilustración satisfecha.

La pura intelección, como el otro lado de la fe, también va a enfrentar la escisión que la fe presentaba. Por un lado va a ser puro pensamiento, cuando pone el énfasis en lo percibido como lo gustado o lo visto y por otro va a ser la pura materia cuando hace abstracción de lo percibido para quedarse sólo con lo mate-

rial.

En la ilustración también se presentan estos dos lados uno de los lados es la certeza sensible, el otro la verdad. Pero hay un tercer momento que recoge estos dos: la utilidad, que es al mismo tiempo verdad, certeza y negación. Así, "ambos mundos son reconciliados y el cielo ha descendido sobre la tierra y se ha transplantado a ella" (Hegel; p. 343)

La ilustración da paso a una nueva figura: la libertad absoluta que es voluntad absoluta en cuanto a que retoma las voluntades de todos los individuos rebasando las estructuras sociales porque aquí la conciencia singular "ha superado sus fronteras; su fin es el fin universal, su lenguaje la ley universal y su obra la obra universal" (Hegel; p. 345)

Pero esto tiene una contradicción pues siendo conciencia singular, obra como conciencia universal. Esto es, si se trabaja para la totalidad no se puede hacer desde la singularidad.

Por tanto, ninguna obra ni acto positivos puede producir la libertad universal; a dicha libertad sólo le resta el obrar negativo; es solamente la fuerza del desaparecer" (Hegel; p. 346)

De esta manera llegamos al terror pues "la única obra y el único acto de la libertad universal es, por tanto, la muerte" (Hegel;

p. 347)

El gobierno que se genera es sólo una facción porque no retoma la voluntad universal sino una voluntad determinada, la del señor.

La libertad absoluta se convierte en terror. Lo único que se ha ganado ha sido la distinción entre voluntad universal y voluntad singular, por un lado, y por otro que la libertad tiene que ser mediada por el pensamiento, tiene que darse en el espíritu moral.

En tres momentos se expone la moralidad: la buena conciencia, el alma bella el mal y su perdón.

Para la buena conciencia, el mundo ético es el mundo de la persona que actúa, ya no sucede que la conciencia sea inactiva, pues el saber de sí misma es lo mismo que la convicción del deber, el deber es real, ya no es conciencia abstracta como en otros momentos. Aunque el deber puro para la buena conciencia es sólo un momento y ella lo sabe. Aquí el deber es concreto y por tanto implica libertad, la buena conciencia, al hacer lo que le place, "Beneficia también a lo universal" (Hegel; p. 377)

Deber y saber son iguales, digamos que sabe lo que debe hacer en forma inmediata y partiendo de sí misma.

La conciencia moral no puede entender los actos de la buena conciencia, porque la conciencia moral está sujeta al deber y la buena conciencia a la necesidad del actuar que es relativo y que no se realiza a partir del deber ser absoluto.

Si el hecho se aparta del deber, la buena conciencia encuentra su actuar vulgar, sería el actuar de la pura apetencia dentro de una "realidad vulgar".

El lenguaje viene a salvar a la buena conciencia de esta "realidad vulgar" por medio de la intencionalidad. Así,

quien diga que actúa así por buena conciencia dice la verdad, pues la buena conciencia es el sí mismo que sabe y que quiere (Hegel; p. 381)

El lenguaje confiere realidad a este momento de la buena conciencia que se había quedado sin la realidad del acto pues saber y querer se unen en el actuar, no en el acto.

la buena conciencia pone en su saber y en su querer el contenido, cualquiera que él sea, en la majestad de su altura por encima de la ley determinada y de todo contenido del deber; es la generalidad moral que sabe la voz interior de su saber inmediato como voz divina y que, al saber en este saber no menos inmediatamente el ser allí, es la divina fuerza creadora que tiene en su concepto la vitalidad. Es también el culto divino en sí mismo, pues su actuar es la intención de esta su propia divinidad (Hegel; p. 382)

El alma bella, la segunda figura, es la conciencia angustiada en su pureza, pues no se quiere manchar:

en esta pureza transparente de sus momentos, un alma bella desventurada, como se la suele llamar, arde consumiéndose en sí misma y se evapora como una nube informe que se disuelve en el aire (Hegel; p. 384)

Por el lado del alma bella no se descubre la realidad, esta es una especie de conciencia desdichada ya que se sumerge en sí misma, aunque ahora disfruta de su belleza interior. Por el lado de la buena conciencia ésta sí llega a ser consiente de sus errores y por tanto logra descubrir la realidad al aceptar que el mundo no es como ella quería que fuera.

Si de lo que se trata es de encontrar la reconciliación entre lo autoconciente y su ser allí, sólo la conciencia que se confiesa puede lograr esta reconciliación porque solamente desde la perspectiva del perdón se reconcilia lo universal con el ser ahí.

-Relación

La segunda parte del poema fáustico desconcierta enormemente pues las escenas pasan del laboratorio de un alquimista del mundo medieval a la Grecia antigua y de ahí a la corte de un rey que

tiene un pie en el medioevo y el otro en la modernidad, y finalmente entra de lleno en el rugiente y progresista mundo moderno¹³.

El capítulo sobre el espíritu, en la Fenomenología, tiene características similares. Se habla de las relaciones naturales que encarnan el hombre y la mujer dando paso a la ley divina y la ley humana, pasa luego a las relaciones abstractas que se generan en el imperio romano, sigue la ilustración francesa y finalmente la ilustración alemana, con la extraña figura del "alma bella" del mundo ético kantiano.

La similitud se ve en cuanto que los dos establecen una relación histórica necesaria para entender el mundo moderno.

Para Hegel el movimiento histórico, que va desde las relaciones naturales hasta la alienación en un "deber ser", es imprescindible en el camino de la conciencia al saber absoluto.

Para Fausto, sin el mundo griego, sin este pasado de la humanidad occidental, no se puede entender al hombre actual.

13. Goethe veía más objetiva la segunda parte, el gran mundo: "La primera parte es como enteramente subjetiva; todo surge a partir de un individuo desconcertado y apasionado... en la segunda parte, por el contrario, casi no hay nada subjetivo; el mundo que aparece es más elevado, más amplio, más claro y libre de pasiones..." (Goethe en: Lukács; p. 371)

Así el espíritu más que una figura de la conciencia sería la figura de mundo en donde se dan las relaciones intersubjetivas y se muestra la génesis y desarrollo de la humanidad hasta la actualidad.

Pero aún así, hay figuras de la conciencia en la Fenomenología aplicables a cualquier momento y lugar de nuestro mundo occidental, puesto que la autoconciencia, como individualidad, tiene que pasar por una serie de momentos en su desarrollo. Este es el caso, por ejemplo, de la conciencia desdichada, que como figura la podemos encontrar no sólo en el medioevo, sino en cualquier época.

Así en el mundo ético se dan una serie de relaciones entre los individuos que podríamos llamar arquetípicas. En el Fausto se pueden ver ejemplos de las diferencias entre ley humana y ley divina: El hermano de Margarita al pelear con Fausto está tratando de salvar el honor de la familia; Margarita, al aceptar tener relaciones con Fausto, está haciendo de lado a la comunidad; cuando el emperador ve a su propia familia en contra de él, siente la ley divina, y cuando ve al pueblo levantado en armas, la ley humana; la guerra también es la solución a esta división de leyes y es una forma de control de los individuos. El emperador tiene que "sacudir" a las familias, hacer sentir por la guerra la muerte.

Estas formas dan paso al derecho romano en donde ya encontramos a la persona abstracta, al señor de mundo y a las leyes formales. El emperador, es ayudado por Fausto para ser nombrado otra vez como tal y así a ser este Señor del mundo, esta persona abstracta que encarna el poder¹⁴.

Pero superando el mundo de la cultura, encontramos que Fausto es una especie de buena conciencia que al darse cuenta de que ha obrado mal, con respecto a la muerte de Filemón y Baucis, supera su condición de buena conciencia. Acepta el mal que hay en el y al aceptarlo, acepta al diablo. Con esta aceptación, al reconocer al diablo, ha reconocido indirectamente a Dios, ha reconocido un orden superior.

14. Poder que Mefistófeles ayuda a introducir con la creación del papel moneda. Lukács hace una relación de este tema con los inicios del capitalismo y también marca el análisis que Marx hace de esta parte del Fausto en sus Manuscritos económico-filosóficos de 1844 (Ver Lukács; ps. 387-390)

4. Religión y Saber absoluto

-El camino de la satisfacción

Es un poco difícil hablar de los aspectos específicamente religiosos presentes en el problema fáustico ya que las cuestiones religiosas están desarrolladas a lo largo de todo el poema en algunos momentos que van desde la invocación del espíritu de la tierra, la noche de Walpurgis en el Brocken, hasta la noche de Walpurgis clásica en la Grecia antigua.

Al principio del poema Fausto llama al espíritu de la tierra, y éste exclama:

En el reflujo de la vida,
en la corriente de la acción,
desciendo y subo, vengo y voy.
Nacimiento y sepulcro,
un mar eterno, un continuo intercambio,
una ardorosa vida:
así en el susurrante
telar del tiempo voy tramando
un ropaje viviente a lo divino
(Goethe, 1970; p. 69)

A lo que Fausto responde que se siente tan cercano a él. Pero el espíritu le contesta:

No por cierto
a mí te igualas tú, sino al espíritu
que en ti concibes
(Goethe, 1970; p. 69)

Así desaparece el espíritu dejando a Fausto turbado porque siendo Fausto de origen divino, no se parece a la divinidad.

En el mundo religioso-mágico de la noche de Walpurgis en el Brocken imperan los excesos a tal extremo que hasta para el mismo Mefistófeles resulta demasiado:

Qué espantoso tropel, chocan y empujan,
resbalan, tabletean, silban, crujen,
chillan y parlotean.
Todo reluce, brota, hiede y arde.
¡Oh verdadera esencia de las brujas!
(Goethe, 1970; p. 349)

En la segunda versión de la noche de Walpurgis, la noche de Walpurgis clásica, Mefistófeles se siente fuera de lugar. Es el mundo de Helena y de Euforión que ya habíamos comentado.

Estos serían pues, a grandes rasgos las tres formas religiosas que se manejan en la obra. Con lo que respecta a la última figura del Fausto, la satisfacción, tenemos la imagen de Fausto ganándole tierras al mar.

Fausto ha creado un paraíso. Ni la escasez, ni la culpa, ni la

necesidad pueden entrar en la casa de un rico, pero sí lo puede hacer la zozobra. Cuando Fausto confiesa su insatisfacción, la zozobra le marca:

un rodar incesante
un renunciar doloroso
y un fecundo aspirar,
un alternado sentirse
libre y esclavo, un no hallar
sueño pleno ni descanso
su vida tormentarán
cual preludio del suplicio
que el infierno ha de hallar
(Goethe, 1970; p. 961)

Fausto cegado por la zozobra exclama:

Sólo merece libertad y vida quien diariamente sabe conquistarlas. Transcurran aquí de ese modo sus activos años cercados de peligros, el niño, el hombre adulto y el anciano. Un gentío así querría yo ver y hallarme en terreno libre con un libre pueblo. Decidle habría al momento: ¡Detente, eres tan bello! (Goethe, 1951; p. 963)

Fausto queda satisfecho cerrando así el pacto. Se ha perdido pero por otro lado, su acción de ganarle tierras al mar para la humanidad lo ha salvado, lo ha ganado el cielo.

-La Religión y el Saber absoluto

La reflexión sobre el desarrollo de la religión es fundamental

para que el hombre llegue a la afirmación del espíritu del mundo. Pero antes de llegar a esta afirmación, el espíritu tiene que pasar por varias figuras religiosas: la religión natural, la religión del arte y la religión revelada. En ellas vive como representación su propio desarrollo.

En la religión natural no logra el espíritu concretarse por que se iguala a la naturaleza.

En la religión del arte el artista ha divinizado al hombre o más bien humanizado a lo divino. Esta relación divino-humano se aclara con los géneros griegos: la epopeya, la tragedia y la comedia.

Con la epopeya se da una relación entre dioses y hombres pero de forma exterior, con la mediación del poeta mismo. Con la tragedia es el héroe sólo, el que habla, aunque aún encadenado al destino. Con la comedia aparece el hombre mismo, ya sin dioses, síntoma de que Dios ha muerto.

Sólo con el cristianismo como religión revelada nos salvamos de esta desventura de la autoconciencia: El Dios muerto, que ha desaparecido en la comedia regresa como hombre, está aquí para repeler el mal.

Pero la religión si bien contiene lo absoluto, lo contiene de manera imperfecta pues en nuestro mundo individualista y utilitarista esto quiere decir que aún no se ha llegado al conocimiento del Espíritu. Esto es, no podemos llegar al Espíritu absoluto desde la religión, sólo el saber, saber filosófico, nos va a llevar a él.

Desde el Saber absoluto el espíritu se sabe a sí mismo gracias a que se reconoce en el movimiento del recorrido que ha hecho, y así, se manifiesta como concepto: "Una vez que el espíritu ha alcanzado el concepto, despliega el ser allí y el movimiento en este éter de su vida, y es ciencia" (Hegel; p. 471)

Primero vemos que son dos lados los del despliegue del Espíritu: el espíritu enajenado que se expresa en un devenir inmediato, y que es naturaleza, y el del espíritu enajenado en el tiempo, como devenir que sabe y que es la Historia. La síntesis de estos movimientos es la ciencia misma pero ésta no contiene movimiento, esto es, el final del camino, y por ello, de ella ya no deviene nada, es un último momento sin movimiento.

Es el fin del camino que sigue el Espíritu para encontrarse a sí mismo, pero ahora el Espíritu continuará desde una fase superior, otra trayectoria teniendo como recuerdo todas las figuras anteriores.

-Relación

Fausto desde el mundo de la religión revelada trata de revivir, a su manera, las dos figuras del mundo religioso dejadas atrás: invoca al espíritu de la tierra, que representa la religión natural, y acude a la noche de Walpurgis clásica, que representa a la religión del arte. Ninguno de estos mundos entiende, pero el intento de retomar estas dos figuras anteriores posibilita su ascensión al mundo moderno.

El mago medieval surge de retomar la visión de un mundo natural divinizado. El hombre moderno surge de la asimilación y superación del mundo griego enfrentado al medieval.

Ni el espíritu de la tierra, ni Helena, ni Mefistófeles pueden ayudar a que Fausto se sienta satisfecho.

Fausto tiene que superar el mundo religioso para ser verdaderamente un hombre moderno, y como tal, darse a una gran labor. En este caso, la gran labor de Fausto es la de ganarle tierras al mar. Gran labor porque significa trabajo y éste le garantiza estar en contacto con la realidad natural y con la social, esto

es, Fausto al fin va a saber lo que es la vida¹⁵.

Y es que el individuo moderno tiende hacia su perfeccionamiento que se da interior y exteriormente. Exteriormente en cuanto a las capacidades que desarrolla el hombre para relacionarse con la realidad por medio del trabajo, e interiormente en la medida en que no se deje arrastrar por el sistema capitalista y no se convierta en un "monstruo del virtuosismo y de la especialización" (Lukács; p. 421). La unión de estas dos tendencias harían del hombre moderno un hombre armónico.

Fausto logra esta armonía pues se compromete con la realidad, tanto natural como social. Desde el trabajo descubre su posición en el mundo y se sabe él mismo como humanidad. Ha encontrado el sentido a su vida y está satisfecho. Termina así la trayectoria que el Espíritu recorre para encontrarse a sí mismo¹⁶.

Pero el Espíritu avanza hacia nuevas figuras y en ellas contendrá

15. En esta figura se cierra la apuesta. "Detente instante, eres tan bello" tiene en Hegel el mismo significado que la intencionalidad de la conciencia de ser "para sí" (Ver Bloch; p. 74)

16. Para Lukács este es el pensamiento central que tanto Hegel como Goethe exponen: "de los actos humanos siempre resulta algo que es objetivamente diferente, a lo que los hombres, en su pasión, se proponían; el movimiento, la evolución de la sociedad humana, parten de las pasiones individuales, pero sus resultados van más allá del individuo y hacen que los hombres, al actuar, dependan de las consecuencias de sus propios actos" (Lukács; p. 393).

el recuerdo de ésta primera trayectoria. Así también la Fausticidad sigue avanzando hacia nuevas formas concretas, creando nuevos Faustos.

VI. Fausticidad y modernidad

La primera figura de la Fausticidad, la del Fausto Popular, al tratar de subordinar el más allá al más acá, inicia la renuncia del hombre al mundo de la fe y la aceptación del mundo de la razón.

Ante esta situación el hombre se enfrenta a la asimilación de su finitud y de su avidez por la vida, y esto da como consecuencia la dicotomía entre saber y vida¹⁷ y la necesidad de superar esta división. Este es básicamente el segundo sentido de Fausticidad.

Seducido por el saber, Fausto había renunciado a la vida, pero no encontró nada. Es por ello que renuncia al saber y ahora seducido

17. De un mundo dominado por el capricho divino surge, entre los siglos XVI y XVIII, el mundo moderno. El mayor conflicto que tuvo el hombre en ese momento, fue encontrar su posición en este universo newtoniano, ya que en la concepción científica del mundo el hombre no cabía. Ciencia y vida estaban divorciadas.

por la vida busca su satisfacción. Esto es, Fausto comienza pactando por el conocimiento, pero por el conocimiento real, no sólo teórico, pacta por encontrarle un sentido al mundo, pacta por la necesidad de sentirse satisfecho en el mundo. Pero, ¿Unió Fausto saber y vida?

Goethe separa muy bien al Fausto del saber, del Fausto que vive. Pone en el Fausto sabio toda la desesperación de la indagación sin fin, de este buscar y buscar y nunca estar satisfecho. Por ello cuando el buen Dios entrega a Fausto en manos de Mefistófeles lo hace porque Fausto es ambiguo, aún no se ha decidido por el cielo, está en una especie de indeterminación, y todo porque no ha vivido.

En cambio el otro Fausto está inmerso en un torbellino de vivencias que aparentemente le dejan poco tiempo para reflexionar. Fausto ahora realmente se pierde en el mundo ya que sólo así puede encontrarle sentido a la vida. Y es que para ser hombre, tiene que sentir, tiene que sufrir, y sobre todo elegir, optar. Fausto vive este mundo de opciones cuyo fin, es el fin del pacto mismo: estar satisfecho.

Por ello otro rasgo importante de la Fausticidad es la necesidad de vivir todas las vidas posibles, implicando esto la frustración de no poder hacerlo, y con ello la necesidad de romper esta

frustración, de romper esta imposibilidad de vivirlo todo, optando por lo que sea, como provocando esta posibilidad del hombre de atreverse a todo.

Ante este mundo de opciones que nos impele hacia el futuro en una angustiante e infinita toma de decisiones, está el camino del trabajo. Camino que en Goethe rompe la dicotomía entre saber y vida, ya que el trabajo le da al hombre la posibilidad de estar satisfecho.

El trabajo le da al hombre su estatus como tal, lo hace un ser histórico. Primero comienza a ser hombre con la lucha a muerte, porque se empieza a diferenciar a sí mismo de los otros. Surge así la servidumbre por el miedo a la muerte y es en esta servidumbre que el hombre se reconoce como tal por medio del trabajo.

Y así, sabedor de sí como de lo universal, sus acciones egoístas resultan estar en concordancia con las del bienestar general, por ello, lo mismo que pierde al hombre moderno es lo que lo salva.

Este movimiento, según Hegel, no es sino el del Espíritu que se ha reconocido a sí mismo. Y así, para Hegel termina el despliegue del Espíritu y comienza una fase nueva que tiene como recuerdos las anteriores. Es el fin de la historia.

¿Cómo superar la muerte de Fausto, con todo lo que ello implica?, esto es, ¿cómo superar al hombre moderno?, ¿cómo desplegar el nuevo Espíritu y qué figuras aparecerán en el despliegue?

Si vemos la venta del alma como la venta de la propia realidad, realidad que está frustrada por querer vivir todas las vidas posibles a que se ha renunciado, tendríamos como consecuencia un "vivir el puro presente, sin el compromiso del pasado, ni el empeño en el porvenir" (Nicol; p. 44), es vivir en el instante, como eterno momento sin responsabilidades y así hacemos a un lado al ser, y nos quedamos, dice Nicol, con la nada.

la nada es lo que el diablo nos dio a cambio del alma, que es el ser. Pero la nada es ligera, y el ser ¡qué pesado!
(Nicol; p. 44)

Si nos fijamos en este eterno presente, fuera de la historia, veríamos que el Fausto de Goethe muere sintiendo una satisfacción ficticia, un hombre moderno, no puede nunca estar satisfecho. Los siguientes Faustos desplegarán las contradicciones de esta supuesta satisfacción¹⁸.

18. Esta idea de satisfacción va unida al concepto de progreso. Para Goethe la vía de progreso iba a ser llevada por los avances tecnológicos. Para Hegel la fe en el progreso se da por la dialéctica entre bien y mal, esta fe es sólo una "argucia de la razón" (ver Lukács. p. 387).

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

En el nuevo despliegue del Espíritu, que trataremos en el siguiente capítulo, se desarrollan dos figuras fáusticas más: la especialización y el hartazgo, hartazgo que se disuelve en la nada de la que habla Nicol¹⁹.

19. El carácter moralizante que dentro de los límites de la religión veíamos en el Fausto Popular, queda totalmente superado incluso podríamos afirmar que Fausto y Mefistófeles son ateos (Lukács, p. 385). De esta manera Goethe retoma el carácter del Fausto "real" o histórico, el carácter de la génesis de la leyenda.

PARTE TERCERA

LA MALA INFINITUD

VII. La decadencia de occidente

La ficticia satisfacción del Fausto de Goethe nos lleva a hablar de la decadencia, del desencanto de la modernidad, y para hablar de esta decadencia quien mejor que Spengler que la delinea desde su concepción de mundo fáustico.

La problemática fundamental que aborda Spengler en La decadencia de occidente es la posibilidad de predecir el futuro de la humanidad, desde una concepción organicista de la historia a través del comportamiento de las culturas, pues éstas al ser como organismos, al nacer, crecer, florecer y morir, reproducen una serie de factores comunes que posibilitan prever el comportamiento de nuestra propia cultura en el futuro.

Para Spengler esa es la verdadera función de la filosofía de la historia: la de predecir, pero no bajo los lineamientos rígidos y mecánicos de las concepciones de causalidad, sino a través de

algo orgánico, intuitivo, que cambie nuestra imagen del mundo de "petrificada" a vívida, y es que la historia "es sólo una imagen, una forma del mundo, que irradia del espectador" (Spengler, I; p. 140). Por esto, el trato que se le tiene que dar a la historia no puede ser científico sino poético. Es así como Goethe, a través de su Fausto, ha logrado encontrar un método distinto de hacer historia.

Spengler, tomando este método y los planteamientos de Nietzsche con respecto a los problemas que tiene nuestra cultura, que está en el umbral de su muerte, diseña los elementos importantes para tratar nuestra época. Estos son: infecundidad, ataraxia y nihilismo.

Infecundidad en la mujer que no quiere tener hijos porque ahora se pertenece a sí misma. Infecundidad en el trabajo que pasa de ser acción a mera pasividad, mera burocracia. Infecundidad que nos lleva a la ataraxia por los excesos del mundo racional moderno. Ataraxia que resulta de no poder actuar porque no sabemos lo que está bien o lo que está mal, lo que debo o no debo hacer.

Por la razón hemos matado a Dios. Por los excesos de la misma razón, estamos matando al hombre y a la razón misma, convirtiéndonos así en nihilistas. ¿El peligro?, los nuevos hombres u "hombres de granito" que moldean los destinos de los demás hom-

bres; los "Alfa" de Huxley; los genios de la publicidad que manipulan nuestros gustos y hasta nuestras enfermedades.

Pero comencemos por delinear la categoría de Fausticidad, que emplea Spengler para caracterizar en forma sucinta la cultura occidental actual, a través del concepto de alma fáustica.

Spengler, a parte del alma fáustica, maneja dos tipos más de alma: el alma apolínea, que es el alma de la cultura antigua, y el alma mágica, el alma de la cultura de la edad media.

El alma apolínea era el alma de los griegos, alma estática, sin movimiento. El griego no se daba cuenta de sus cambios, ni siquiera de su existencia individual, eran los demás los que le daban su estatus de hombre, por ello era un "zoon politicon". Podemos decir que la existencia apolínea era psíquicamente estática, sin historia, se vivía un eterno retorno. La patria, para el griego, era su ser pues fuera de él no eran nada. Por eso es que el griego estaba totalmente regido por lo geográfico, por lo natural. Su moral estaba regida por el estatismo de los actos que le da un mundo determinado, por lo que el griego más que actuar, padecía.

En el alma mágica, que cubre un periodo del cristianismo, ya se hace una distinción entre el ser humano y la naturaleza. También

el concepto de patria cambió: ser ciudadano romano ya no significaba algo tan preciso como antes, como con los griegos. Debido a la magnitud del Imperio, ser ciudadano ya no tenía que ver con lo geográfico. Así surge la persona se convierte en una abstracción.

El alma fáustica no es otra cosa que:

una existencia conducida con plena conciencia, una vida que se ve vivir a sí misma, una cultura eminentemente personal de las memorias, de las reflexiones, de las perspectivas y retrospectivas, de la conciencia moral (Spengler, I; p. 238-239)

Esto quiere decir que el hombre fáustico, que pertenece a esta cultura, está consiente de un devenir histórico y conduce así su existencia. Su moral se distingue de otras morales porque es acción, es carácter, es voluntad, es el "yo quiero", que si bien conduce a un mundo trágico, es un mundo trágico diseñado por el hombre mismo.

"Querer", en el hombre fáustico, y "padecer", en el hombre antiguo, nos hablan de posiciones distintas: el querer tiende hacia un fin, al movimiento, el padecer es estático, tolerante, no tiene voluntad:

Todo lo que es fáustico aspira a predominio. Para el sentimiento apolíneo -yuxtaposición de muchas cosas singulares- la tolerancia es algo evidente; pertenece al estilo de la ataraxia, de la falta de voluntad. Para el mundo occidental

-espacio psíquico único e ilimitado, espacio como tensión-la tolerancia es, o un engaño de sí mismo, o un signo de decadencia (Spengler, I; p. 430)

La diferencia entre el hombre antiguo y el moderno está en que el primero sólo quiere existir, el segundo vencer y esto lo vemos en las dos formas de la tragedia, la antigua de Sófocles, y la moderna de Shakespeare.

Así tendríamos una ética apolínea, que sería un ética de la actitud y una ética fáustica, la de la acción.

En los tres tipos de almas hay una diferenciación con respecto a Dios y al Demonio, o a dos fuerzas opuestas. En el alma apolínea, siguiendo a Nietzsche, coinciden fuerzas opuestas representadas por los rituales a Dionisio y a Zeus. En el alma mágica ya hay una dicotomía bien diferenciada entre Dios y Demonio. En el alma fáustica, el Diablo desaparece, ya que Dios está en todo y lo es todo, esto debido a los fundamentos racionalistas del protestantismo, que por su misma racionalidad, lleva el germen de su destrucción y ha servido como medium para desarrollar las aptitudes fáusticas de apertura hacia la modernidad.

Spengler desarrolla el concepto de Fausticidad a partir del Fausto de Goethe y es que encuentra que las partes en que Goethe divide su obra dan cuenta de dos Faustos distintos: el Fausto de

la primera parte del poema es culto, inconsciente, sueña y estudia, y el Fausto de la segunda parte es civilizado y autoconsciente, con voluntad de poder y mueve a las masas por alcanzar un fin.

Para Spengler las culturas maduras presentan estas dos fases: la culta y la civilizada. La fase culta, en nuestra cultura fáustica va desde el gótico hasta 1800, la fase civilizada desde esta fecha hasta el año 2000. Para Spengler estamos en el umbral de la muerte de nuestra cultura.

Cuando la cultura de la acción decae, se convierte en civilización. Civilizar significa, tanto en lo material como en lo moral, crear, alcanzar fines, destruir para lograrlos. Por ello la civilización es:

un momento en el que lo humano pierde su alma. No se trata de nada palpable, no son hechos; es la esencia de un alma que ha realizado íntegramente todas sus posibilidades (Spengler, I; p. 441)

Llega pues un momento en que la vida civilizada deja de ser fecunda, si bien aparentemente crea, lo único que hace es reinterpretar formas anteriores de otras culturas. Este es el periodo de la decadencia. Cuando el alma fáustica se haya realizado completamente, entonces accederemos a este estado, si no es que hemos entrado a él desde hace tiempo.

No se trata de la vida externa, de la conducta, de las instituciones, de las costumbres, sino de lo más hondo y último, es el agotamiento interior del cosmopolita y del provinciano. En la "antigüedad" sucede esto hacia la época romana; para nosotros, en la que sigue al año 2000 (Spengler, I; p. 441)

La civilización, entonces, se da como la obligada transición de las fases altas de desarrollo de las culturas.

La urbe mundial, colmo de lo inorgánico, se extiende en medio del paisaje culto, desarraigando a sus hombres, aspirándolos, agotándolos (Spengler, I; p. 422)

Y este es el caso del Fausto de Valery, éste ya está totalmente agotado. Si el hombre está moralmente agotado, el mundo del deber ser ya no funciona:

Ahora comienza la ética civilizada, que no es el reflejo de la vida sobre el conocimiento, sino el reflejo del conocimiento sobre la vida... Ahora desaparece toda metafísica de estilo grandioso, toda intuición pura, ante la urgencia actual de establecer una moral práctica que sirva de regla para la vida, porque la vida no puede ya regularse por sí misma (Spengler, I; p. 443)

Tenemos pues, una moral inventada, racional, una moral "plebeya", material, que tiene un vacío ante la vida: "Falta la profundidad; falta lo que nuestros antepasados llamaban Dios" (Spengler, I; p. 446). Y con esta falta se mantiene el mundo moderno reflexionando sobre su vida. Ya no hay hazañas, sólo trabajo. La acción creadora se atrofia y se convierte en reproducción técnica, en

especialización y finalmente en hartazgo.

Es como si el trabajo se trastocara de lo positivo a lo negativo. Positivo porque por medio del trabajo el hombre moderno le encontraba sentido a su vida, y negativo al atrofiarse la acción creadora y convertirse en reproducción, en técnica.

Como vemos, para definir la Fausticidad como decadencia, necesitamos analizar la problemática a la que nos conduce el trabajo satisfactorio que encontramos en la Fausticidad como modernidad, necesitamos definir la especialización y el hartazgo.

VIII. Especialización y hartazgo

La Fausticidad como decadencia se delinea desde dos perspectivas, que son consecuencia de las contradicciones del sentido de la Fausticidad en la modernidad. Estas dos perspectivas son, como ya habíamos mencionado, la especialización y el hartazgo.

La Fausticidad como especialización la podemos encontrar diseñada en el Fausto de Thomas Mann: Dr. Faustus. La Fausticidad como hartazgo en el Fausto de Paul Valery: Mon Faust. Ambas obras tienen cambios profundos, tanto en la historia tradicional, como en el sentido del concepto de hombre. Es por ello que a continuación trataremos de delinear las características generales de estas obras, así como el sentido de Fausticidad que cada una maneja.

1. El Fausto de Thomas Mann

El Fausto de Mann, Adrián Leverkühn, a diferencia del Fausto de Goethe no se diluye en el vivir desenfrenado y libertino; sólo una vez lo vivió, cuando al tener relaciones con una prostituta, contrajo la sífilis y de ésta manera firmó el pacto.

Este Fausto, cuya personalidad de combinación de rasgos de Nietzsche y del músico Hugo Wolf, es un ser introvertido, enfermo, real, y su pacto es un pacto con la vida, con su vida dedicada exclusivamente a la música.

Esta especialización es como un movimiento de retroceso con respecto al Fausto de Goethe, ya que este Fausto sale del mundo del saber, a la vida, y Adrián emprende el camino del regreso al saber, pero ahora especializado y enriquecido por años de dedicación, apostándole todo a una sola empresa.

Siempre pensé que quien no arriesga no gana y que hay que rendir homenaje al diablo porque es el único que hoy puede dar aliento a grandes obras y empresas (Mann; p. 571)

Estas grandes obras ya estaban siendo perfiladas por Goethe al final de su Fausto: cuando éste se dedica a ganarle tierras al mar y está satisfecho, ha encontrado al final de su vida que el gran secreto es la especialización, entendida como poner un gran

esfuerzo a una obra, o a un propósito. Pero, repito, sólo se perfila al final de la obra de Goethe; en cambio en la de Mann ya comienza con la especialización. Es en este sentido la continuación del Fausto de Goethe. Aunque este Fausto ya no quiere ganarle tierras al mar para la humanidad, ni el amor de nadie, el pacto se lo prohíbe.

Con respecto a la música, la causa del pacto, su origen como el de cualquier obra creativa, no puede ser divino:

Una inspiración paralizante y estremecedora, sublime escalofrío que convulsiona al inspirado desde la punta de los pelos hasta la punta de los pies y alumbra en sus ojos un torrente de felices lágrimas -una inspiración así no puede darla Dios, que tanto campo libre deja a la razón, y sí sólo el Diablo, gran Señor del entusiasmo (Mann; p. 278).

Aquí parecería que el genio creativo es de origen demoníaco, pero también Mann nos dice que tiene que ver directamente con la enfermedad:

La enfermedad, y más particularmente la enfermedad indecorosa, discreta, secreta, suscita cierta oposición crítica entre el enfermo y el mundo, entre el enfermo y la vida corriente; estimula en él la obstinación y la ironía contra el orden social y le induce a buscar protección y refugio en la libertad espiritual, en los libros, en las ideas (Mann; p. 272).

¿Es el genio un estado patológico o demoníaco? Mann juega con

estos conceptos de tal manera que lo demoníaco aparece como un síntoma de una enfermedad ya que sin la meningitis, producida por la sífilis, Adrián no hubiera tenido contacto con el Diablo, ¿o consigo mismo?, esto no queda claro en el texto:

Tu inclinación hacia lo objetivo, la pura aventura llamada verdad, y a considerar lo subjetivo, la pura aventura interna como algo sin valor es aburguesada y debieras superarla. Tú me vez, por lo tanto yo soy tú. ¿Vale la pena de preguntar si existo en realidad? ¿Qué es, en suma, la realidad y por qué no han de ser verdaderos la aventura interna y el sentimiento? (Mann; p. 284).

Si la inspiración de Adrián para la música era de origen demoníaco, su vida cobraba, al saberlo, un rumbo distinto, su producción artística había sido encauzada, su genio dirigido. Pero sin embargo era él el productor de su obra porque él mismo encarnaba el mal.

Las aparentes ambigüedades en esta historia con respecto a lo demoníaco, esto es, sobre si el genio es de carácter patológico o demoníaco, o si lo demoníaco es un elemento externo o interno, se dan porque el diablo empieza a cobrar un significado distinto: se está haciendo hombre.

Otra de las diferencias con el Fausto de Goethe es el concepto de satisfacción. El Fausto moderno busca la satisfacción y tiene el anhelo de lograrla y así reconciliarse con su mundo. En el Fausto

decadente, el Fausto de Mann, no hay reconciliación.

Esta imposibilidad de la reconciliación se expresa metafóricamente en el "Lamento de Fausto", poema sinfónico que escribe Adrián y que se resuelve, musicalmente hablando, en la nada. La fuga siempre va hacia adelante mezclando notas y notas y de repente, regresa a la tónica, pero en esta obra no hay regreso a la tónica; por eso decimos que no hay reconciliación y por lo tanto este Fausto no puede llegar a estar satisfecho, ni tampoco puede esperar el perdón divino, pues ha cometido un pecado grande:

Mi pecado es demasiado grande para serme perdonado y mis elucubraciones lo agravaron todavía, mi compungida creencia de que la falta de fe en la posibilidad de la gracia y del perdón pudiera presentar el máximo aliciente para la bondad infinita (Mann; p. 578)

Pero si bien no puede esperar este perdón divino, es posible lograr un perdón humano:

Mucho ha hablado de la gracia divina, el pobre hombre, y no sé si ella podría bastar. Pero la comprensión, podéis creerlo, cuando es total y humana, basta para todo (Mann; p. 579).

La Alemania de Thomas Mann está poseída, la guerra inunda todo, lo corroe todo; sólo con un poco de comprensión podemos volver a ver al hombre como tal, es el hombre enfrentado con el hombre. El cielo ya no nos puede ayudar.

2. El Fausto de Paul Valery

Hay un gran cambio de la personalidad de Fausto en la obra de Valery. Ya en los primeros tres actos nos damos cuenta de la personalidad de Fausto: es indolente. Al parecer no tiene afeciones fuertes que lo hagan reaccionar. Mefistófeles incluso pretende tentarlo con la presencia de Lust, la secretaria de Fausto, pero a éste no le interesa, lo único que le atrae es la necesidad de escribir acerca de todo lo escrito sobre él.

"On a tant écrit sur moi que je ne sais plus qui je suis"²⁰ (Valery; p. 23), nos dice Fausto y en ese sentido es todos los Faustos y ninguno.

...je n'ai point, à proprement parler, de passé. Ce que j'ai fait, ce que j'ai voulu faire, ce que j'aurais pu faire sont à l'état d'idées également vivantes devant moi; et je me trouve également capable de toutes les aventures que ma mémoire me représente ou que mes biographes me prêtent si généreusement²¹ (Valery; p. 25).

Todo se encuentra adelante, Fausto es capaz de vivir todas las vidas posibles porque no se detiene a observar el mundo de opcio-

20. "Han escrito tanto sobre mí que ya no se quien soy"

21. "no tengo interés, propiamente en hablar del pasado. Lo que yo hice, lo que se hacer, lo que yo hubiera querido hacer está en el estado de ideas igualmente vivientes delante de mí, y me encuentro igualmente capaz de todas las aventuras que mi memoria me presenta, o que mis biógrafos me prestan tan generosamente"

nes que ha dejado en el pasado, sino que visualiza estas opciones en el futuro, y así tiene potencialmente la posibilidad de vivirlo todo.

Sin embargo, parece que prefiere escribir sus memorias y por ello ha invocado al diablo, y es que

pourvu que les gens se tirent d'affaire, ils ne s'inquiètent pas si le secours leur vient d'en haut ou bien d'en bas²² (Valery; p. 43)

le dice Mefistófeles a Fausto y éste responde que al hombre no le queda otra posibilidad pues está en medio, en medio del cielo y del infierno, y es entonces cuando Fausto le propone el trato a Mefistófeles y le dice:

Tu ne fais guère peur. L'Enfer n'apparaît plus qu'au dernier acte. Tu ne hantes plus les esprits des hommes de ce temps. Il y a bien quelques petits groupes d'amateurs et des populations arriérées... Mais tes méthodes sont surannées, ta physique ridicule...²³ (Valery; ps. 44-45)

"Nous ferions échange de pouvoirs" (Valery; p. 45). Haremos

22. "con tal de que las gentes saquen adelante algún negocio, no les interesa si la ayuda les llega de arriba o de abajo"

23. "Casi ya no das miedo. El infierno no aparece mas que en el último acto. No atormentas más los pensamientos de los hombres de este tiempo. Bien hay algunos pequeños grupos de amateurs y poblaciones atrasadas... Pero tus métodos son anticuados, tu físico ridículo"

intercambio de poderes, le dice Fausto a Mefistófeles, y es que Mefistófeles, como sólo es espíritu, no piensa, es muy simple, y desde esta perspectiva las acciones que haga no lo pueden dejar satisfecho, y cómo va a ser si está determinado desde su total maldad:

Mangeur d'âmes qui ne sais pas le déguster! Tu ne te doutes même pas qu'il y a bien autre chose dans le monde que du Bien et du Mal. Je ne te l'explique pas. Tu serais incapable de me comprendre. Je te dis seulement que tu peux avoir besoin de quelqu'un qui pense et réfléchisse pour toi. L'esprit pur, même impur, en est tout à fait incapable²⁴ (Valery; p. 46).

Líneas abajo Mefistófeles acepta el pacto y le dice a Fausto, en el siguiente discurso, las características generales del hombre fáustico:

Ni le Ciel ni l'Enfer n'ont pu te retenir. On dirait que tu as vomit indistinctement le miel de leurs promesses comme le fiel de leurs menaces²⁵ (Valery; p. 48).

Ante tal indeterminación el que Fausto escriba sus memorias, de

24. "¡Comedor de almas que no sabe disfrutarlas! No dudas que en el mundo haya otra cosa que no sea el Bien y el Mal. No te explico. Serías incapaz de comprenderme. Sólo te digo que tu puedes tener necesidad de que alguien piense y reflexione por ti. Un pensamiento puro, e igualmente impuro es totalmente incapaz"

25. "Ni el cielo ni el infierno te pueden retener. Se diría que tu has vomitado indistintamente la miel de sus promesas como la hiel de sus amenazas"

alguna manera, le permitirá marchar a donde quiera con el "espíritu y las manos libres", de lo que ha dejado atrás, y para ello necesita la ayuda de Mefistófeles porque "le style... C'est le Diable!"²⁶ (Valery; p. 50)

Por otro lado, Fausto va a ayudar a Mefistófeles para que deje de ser un mito, sólo un producto de la tradición. Y es que en resúmenes cuentas, el diablo está pasado de moda:

Pendant que tu te reposais ainsi dans la paresse de ton éternité, sur tes procédés de l'An I, l'esprit de l'homme, déniais-ée par toi-même!... a fini par s'attaquer aux dessous de la Création... Figure-toi qu'ils ont retrouvé dans l'intime des corps, et comme en deçà de leur réalité, le vieux CHAOS...²⁷ (Valery; ps. 54-55).

El hombre ha encontrado el caos, y ya está tanteando en los principios de la vida, sabe que lo teórico sin la experiencia produce error. Los conocimientos de antes, las verdades, ya no son importantes. Y el alma también ha sufrido un cambio, ha dejado de existir:

26. "el estilo es el diablo"

27. "Mientras que te reposabas así en la pereza de tu eternidad, sobre tus procedimientos del Año I, el pensamiento del hombre despabilado por ti mismo... ha terminado por atacarse por debajo de la Creación... Figúrate que ellos han encontrado dentro de la intimidad de los cuerpos, y como en este lado su realidad, el viejo CAOS"

Le vice et la vertu ne sont plus que des distinctions imperceptibles, qui se fondent dans la masse de ce qu'ils appellent "le matériel humain". La mort n'est plus qu'une des propriétés statistiques de cette affreuse matière vivante. Elle y perd sa dignité et sa signification... classique. Mais l'immortalité des âmes suit nécessairement le sort même de la mort, qui la définissait et lui donnait son sens et son prix infini...²⁸ (Valery; p. 57).

El hombre ya no piensa en la eternidad y se ha fabricado máquinas que realizan cosas que el demonio no había ni siquiera imaginado. Ahora "lo bello no existe más. El Mal se ha envilecido", dice Fausto, y con todo esto convence a Mefistófeles de firmar el pacto.

En el segundo acto Fausto le dice a su discípulo que no puede amar sus propias obras pues con ello cobrarían mayor importancia que él, y si es al revés, si la obra es absurda, a Fausto le daría pena reconocerla como propia, además sus obras lo llevan al pasado,

...je n'aime ni ne hais le passé, ni mes livres qui en sont des fragments et des fruits. Ils ne sont plus de moi. Je ne

28. "El vicio y la virtud no son más que distinciones imperceptibles, que se fundamentan dentro de la masa de lo que ellos llaman 'el material humano'. La muerte no es más que una de las propiedades estáticas de esta horrible materia viviente. Ella ahí pierde su dignidad y su significación... clásica. Pero la inmortalidad de las almas sigue necesariamente la misma suerte de la muerte, que la definía y le daba su sentido y su precio infinito..."

me trouve point dans le passé²⁹ (Valery; ps. 76-77).

Por eso Fausto hace un recuento de su vida donde bien y mal se compensan, y al final sólo le queda su vida:

Serais-je au comble de mon art? Je vis. Et je ne fais que vivre. Voilà une oeuvre... Enfin ce que je fus a fini par contruire ce que je suis. Je n'ai plus aucune autre importance. Me voici le présent même. Ma personne épouse exactement ma présence, en échange parfait avec quoi qu'il arrive. Point de reste. Il n'y a plus de profondeur. L'infini est défini. Ce qui n'existe pas n'existe plus. Si la connaissance est ce qu'il faut produire par l'esprit pour que SOIT se qui EST, te voici, FAUST, connaissance pleine et pure, plénitude, accomplissement. Je suis celui que je suis. Je suis au comble de mon art, à la période classique de l'art de vivre. Voilà mon oeuvre: vivre³⁰ (Valery; ps. 95-96)

Después de la plática que tuvo Fausto con su discípulo, Mefistófeles ha intentado seducir a Fausto mientras trabajaba con Lust en el jardín, ha soltado sus aromas delicados y todos sus ardidés para la seducción y es que, como dice Mefistófeles:

29. "no amo ni odio el pasado, ni mis libros que son fragmentos y frutos... No son más míos. No me encuentro en el pasado"

30. "¿Estaré en la cumbre de mi arte? Viví. Y no he hecho más que vivir. He ahí una obra... En fin lo que hice al final para construir lo que soy. No tengo más, alguna otra importancia. He ahí el presente mismo. Mi persona adhiere exactamente mi presencia, en intercambio perfecto con lo que llega. Nada del resto. no hay más profundidad. El infinito está definido. Lo que no existe, no existe más. Si el conocimiento es lo que es necesario producir por el entendimiento para que SEA lo que ES, hete aquí, FAUSTO, conocimiento pleno y puro, plenitud, realización. Yo soy aquel que soy. Estoy en la cumbre de mi arte, en el periodo clásico del arte de vivir. He ahí mi obra: vivir"

Que serait-il, Amour, sans le Serpent qui parle? Une monotone et périodique combinaison des sexes selon l'histoire naturelle...³¹ (Valery; p. 113)

En el tercer acto, los diablos Goungoun, Astharoth y Belcebú, siguen hablando del amor. Goungoun sabe amar, pues es un incubo-súcubo, quién mejor que él que ha estado en los dos puestos y que ha seducido tanto al hombre como a la mujer para saber lo que es el amor: sólo es seducción, aromas, palabras, sonidos, sensaciones. Los diablos se meten en los sueños del discípulo, trabajan todas estas sensaciones con él.

Cuando el discípulo tiene una conversación con Mefistófeles, que se pone a sus ordenes, y cuando el discípulo se da cuenta de que es Satanás, Mefistófeles desaparece. Lust entra en escena y el discípulo le confiesa su amor, pero como ha sido rechazado exclama: "Vous me rendez au diable!"³² (Valery; p. 201). Si antes Mefistófeles no lo convenció de usar sus servicios para conquistar a Lust, era porque sería humillante ser ayudado por el Diablo en estos menesteres, pero ahora que ha sido rechazado no le queda otro camino. Así termina el tercer acto, Fausto no aparece en él más que en los comentarios del discípulo que al mismo tiempo lo admira y lo rechaza, de Mefistófeles que confiesa no entenderlo y

31. "¿Qué sería del amor sin la serpiente que habla? Una monótona y periódica combinación del sexo según la historia natural"

32. "me rindes al diablo"

de Lust que al parecer está enamorada de él.

En el cuarto acto encontramos a Fausto y a Mefistófeles en una montaña nevada, en lo más alto de ésta. Mefistófeles se siente intranquilo en estos lugares tan altos y se retira; después de todo, él atiende más bien lo bajo. A Fausto no le preocupa mucho el lugar, no siente vértigo, pero sí una sensación de malestar. Encuentra la nada dentro del todo.

Cerca de ahí está el Solitario, que se burla de las disquisiciones de Fausto. Se entabla el diálogo y hablan del ser y el no ser, de la soledad y de lo inapropiado de que Fausto esté ahí. Si hay dos, ya no puede hablarse de soledad; el Solitario no es nada si está solo, la soledad y la nada se identifican. El Solitario rechaza al mundo y lo tacha de asqueroso. Fausto se siente mal por el discurso del Solitario. Es un discurso nihilista, desgarrador. Todo lo reduce a palabras, palabras que no son nada y así la realidad no puede ser expresada o comunicada.

Fausto estaba convencido de que el Solitario estaba loco, que era peor que el Diablo, y se disponía a descender cuando es arrojado al abismo por él.

En la última escena, Fausto aparece entre hadas; no sabe si está vivo o muerto. Está confundido, pero sabe que sufre y por ello

que vive: "C'est le seule et positive question: souffrir, ne pas souffrir. Tout le reste est philosophie"³³ (Valery; p. 234).

Fausto sabe que él es el que habla, pero no más. Ha perdido la memoria. Si no sabe quién es, no es nada; necesita un nombre para ser, y las Hadas se lo dicen: Fausto. Al fin recupera la memoria, que es como su madre, es todo su pasado.

Las Hadas llaman a Fausto y él les pregunta quiénes son y de dónde lo conocen. Lo conocen desde la infancia, pero la infancia de Fausto es lejana, Fausto es ya un viejo. Las Hadas le dicen que su infancia no ha cesado, y es que Fausto ha caído a un abismo "Ou la Fortune guette et comble ses Victemes"³⁴ (Valery; p. 241); sólo tiene que consentir en que las hadas lo colmen de dones, pero Fausto no quiere, aunque le inquieta la idea,

Non, mes lauriers sont morts, mes roses sont flétries,
Tout ce que j'ai voulu, je l'ai mis au tombeau,
Et tu viens dans cette ombre agiter ton flambeau!
O mes sombres trésors, mes enfers, ma mémoire,
Dois-je reprendre terre et rehausser ma gloire,
Revivre, dur et sûr, sachant se que je sais,
Revivre, et non plus vivre un désordre d'essais,
Mais, cette fois, plonger une âme tout armée,
Une puissance vierge, et de tout informée,
Au coeur même du monde... Et de mes fières mains,

33. "Esta es la sola y positiva cuestión: Sufrir, no sufrir. Todo el resto es filosofía"

34. "donde la fortuna espera y colma a sus víctimas"

Vaincre l'homme et la femme, et tous les dieux humains...³⁵
(Valery; p. 244)

Una de las Hadas le pide que confíe en ella, que le devolverá las fuerzas perdidas, que lo hará como Rey, pero Fausto le responde:

Tu m'as rendu le souffle et crois que je soupire
Après tous ces trésors, et les coeurs et l'empire,
Et que j'espère au monde un suprême plaisir...
Mais mon esprit superbe a défait le désir.
Si ce qui fut ne fut qu'une absurde dépense,³⁶
Ce que soit l'avenir m'importe encore moins.³⁶
(17) (Valery; p. 246)

Fausto no puede aceptar la recompensa:

Moi, que n'ont pu gagner ni l'Enfer ni les Cieux,
Ni fondre la tiédeur des corps délicieux?

35. "No, mis laureles son muertos, mis rosas están marchitas,
Todo lo he querido, lo he sepultado,
¡Y tu vienes de esta sombra a agitar tu luz!
Oh mis tesoros sombríos, mis infiernos, mi memoria,
Puedo recuperar la tierra y rehusar mi gloria,
Revivir, duro y sobre, esto que soy.
Revivir, y no vivir más un desorden de ensayos,
Pero, esta vez sumergir un alma toda armada,
Un poder virgen y del todo informado.
El corazón mismo del mundo y de mis fieras manos,
Vencer al hombre y a la mujer y a todos los dioses humanos..."

36. "Tu me has devuelto el hábito y crees que suspiro
Por todos esos tesoros, y los corazones y el imperio,
Y que espero del mundo un supremo placer...
Pero mi espíritu soberbio ha dejado de desear.
Si lo que fue no fue más que un absurdo gasto,
Lo que viniera me importa aún menos"

Moi qui sus l'ange vaincre et le démon trahir,
J'en sais trop pour aimer, j'en sais trop pour haïr,
Et je sus excédé d'être une créature.³⁷

(Valery; p. 247)

A Fausto ya no le interesa la vida, que no le puede ofrecer nada,
Ante tal situación, las Hadas obedecen a Fausto y lo convierten
en nada.

Fausto muere como hombre, ni cielo ni infierno lo demandan,
pertenece a este mundo, a un mundo que ya no le interesa perdonar
a nadie, porque ya nadie es culpable de nada.

37. "Yo, que no pude ganar ni el Infierno ni el Cielo,
Ni fundirme en la tibieza de los cuerpos deliciosos,
Yo que al ángel vencí y al demonio engañé,
Que hice todo por amor y todo por odio,
Y que me excedí en ser una criatura"

IX. Fausticidad y Decadencia

Si llevamos a sus últimas consecuencias las características generales de la Fausticidad como modernidad, que son la racionalización y el progreso, tendríamos la necesidad de fabricar individuos especializados. Esta especialización no lleva a la decadencia. Este es precisamente el tercer sentido de Fausticidad.

El hombre especializado tiene varias ventajas sobre el hombre harto: si bien ya no puede recurrir a Dios, aún puede recurrir al hombre, aún quiere algo de la vida, aún tiene futuro.

Pero este futuro sólo le anuncia incomprensión, soledad y guerra:

mentre el mondo occidentale sembra toccare, con la guerra e l'invasione nazista, il culmine del proprio disastro, Valéry si propone un giudizio e una sintesi sulla sorte dell'uomo: Faust deviene dunque la figura di questo giudizio, e nessuna figura poteva essere più appropriata, se è vero che già nel Fausto di Goethe era apparsa per la prima volta una riflessione profonda sull'anima romantica e sui nuovi tempi (Pontiggia; p. 223-224)

Tenemos pues que Fausto está siendo el símbolo que sintetiza el Espíritu europeo, pero obviamente hay una gran diferencia entre el Fausto moderno, que delinea Goethe, y el Fausto decadente de Valery. Y es que en medio de la gran guerra los ideales modernos se desvanecen apareciendo en el escenario de la vida real el mundo que Nietzsche había anunciado, en el que Fausto es otro Fausto que surge de las cenizas de la segunda guerra mundial. Si Fausto va a representar el "Espíritu europeo", necesita pues ser un Fausto decadente.

Mon Faust como un gran todo pretende abarcar varios temas, como tratando de meter las narices en la propia esencia del hombre. Entre estos temas estarían: el naufragio del individuo y de sus valores, y el eterno retorno.

Un hombre que naufraga en esta sociedad masificada. Este es precisamente el gran tema de la decadencia y al parecer Valery convierte a su Fausto en un sujeto tan contradictorio como todos nosotros, ya que por un lado Fausto es un individuo concreto, que vive en un mundo aparentemente real, y por otro es tan abstracto como su sociedad lo quiera hacer. Esto es, él es todos los Faustos literarios que ha habido, es un nombre en un archivo bibliográfico, al igual que nosotros podemos ser un número en hacienda o un número en la agenda de alguien.

¿Es Fausto víctima del eterno retorno? Para Valery Fausto está consiente de esta ciclicidad de la vida, quizás por ello escribe su vida. Ese es el fin de Fausto: escribir sobre el mismo, siempre comenzando con el pacto, siempre terminando con su muerte, para volver a recomenzar una y otra vez. Pero como su pretensión, su obra de arte, es precisamente vivir, ser "yo", concretándose en lo presente, tiene que escribir sobre su pasado para superarlo. Así para Fausto ya no existe el interés en la humanidad, ni en el futuro, ni en el pasado, sólo importa su eterno presente. Pero este eterno presente anuncia su propio aniquilamiento. En el jardín de Fausto, donde sueño y realidad se confunden, donde Mefistófeles suelta sus aromas para incitar al amor, estamos "ai limiti estremi de un arido misticismo eterodosso, postecadente, tormentato, che annuncia la morte del pensiero (forse necessariamente causata della morte di Dio) e la resa alla barbarie piacevole della sensazioni" (Pontiggia; p. 229)

Vemos que la potencia del Espíritu Fáustico esta inmersa en un nihilismo sin redención. Reina la indiferencia, todo se resuelve en nada. No hay salvación, no hay futuro, sólo un eterno retorno que se comienza en la nada y se resuelve en la nada.

Conclusiones:

Los sentidos de la Fausticidad

No creo que sea posible hablar de la Fausticidad como concepto único, con un solo sentido, después del análisis que hemos hecho de los distintos Faustos literarios. Y es que, así como hay distintos tipos de Fausticidad, hay una evolución del concepto, de tal manera que en la actualidad puede significar algo muy distinto a la idea de desarrollo, por ejemplo, del segundo Fausto de Goethe, o a la idea de especialización del Fausto de Mann.

Por todo esto la Fausticidad sería como un síntoma universal, como una serie de características y sentidos que nos hacen distinguirnos como incipientes hombres modernos, como hombres modernos, o como decadentes hombres modernos. Así como hay una gran diferencia entre buscar el paraíso y ganarle tierras al mar, así la hay entre esta última postura y una postura decadente.

Y es que cada uno de estos Faustos literarios nos muestra características distintas. Mientras que el Fausto Popular y el Fausto de Goethe narran la leyenda de Fausto, el Doktor Faustus de Thomas Mann y Mon Faust de Paul Valery ya van por otra línea: Adrián Leverkühn, un hombre cualquiera, ha seguido los pasos del Fausto de la leyenda y él lo sabe. El otro Fausto, el de Valery, sabe que se ha escrito mucho sobre él; él mismo encarna todas esas vivencias ciertas o no, que la leyenda le atribuye, es una especie de Metafausto que al mismo tiempo que se reconoce como personaje histórico, también se reconoce como ficción literaria.

Diferentes visiones del mundo están manifestadas en estas obras. Diferentes visiones del mundo, diferentes visiones del hombre. La Fausticidad se deja ver a través de la literatura, con matices distintos y cada vez más complicados.

Recojo las diferentes características fáusticas de los Faustos de la literatura expuestos en este trabajo, para tener, aparte de las características específicas que se dan en cada obra, el desarrollo mismo del concepto de Fausticidad.

Empecemos pues por el Fausto Popular. El hecho de Que Dios esté en todas las explicaciones sobre el cosmos, la nostalgia que tiene Fausto por el paraíso, el carácter moralizante que en general tiene la obra, el despliegue de la magia que hay en las

aventuras y apariciones, hacen de este libro, una obra típica de la Edad Media. La razón se muestra al servicio de Dios, o más bien encontramos el ámbito del conocimiento en los límites de lo permitido por Dios.

El afán de saber puede ser una característica muy propia, si no del mago Fausto, el real, el que deambuló por la Alemania del siglo XVI, sí de esta época, ya que en la leyenda se conjugan los rasgos más significativos de la visión de mundo de un pueblo.

Y es que la incipiente clase burguesa se hace más consciente de sí misma, el mundo caballeresco está muriendo, la fe y la razón se entremezclan, cielo y tierra se confunden. El hombre quiere saber. Fausto encarna a este hombre y sufre el castigo de su propia culpa, ese querer saber. Y así ha perdido el paraíso por segunda vez.

En este Fausto comienza a gestarse el individuo moderno ávido de conocimientos, y con esta avidez pone en crisis sus creencias, se debate su ser entre alma y cuerpo, entre Hombre y Dios, entre Dios y Demonio, cree y no cree. Quiere suponer, en contra de las enseñanzas que ha recibido, que sólo es cuerpo; recurrir al Demonio para adquirir conocimientos es ir en contra de la naturaleza del hombre, ir en contra de los límites que la religión le ha marcado.

Cree y no cree. Fausto inicia el camino del hombre moderno dudando, trascendiendo límites, atreviéndose, arrojándose a los brazos del Demonio, retozando con él, absorbiendo su conocimiento del mal, su conocimiento del mundo.

Mefistófeles, como representante de estas fuerzas del mal, le abre el camino a tal tipo de conocimiento mundano, al igual que lo instruye en teología y astrología. La misión de Mefistófeles es tentar al hombre; no tiene otra opción, su actuar está determinado. En cambio, Fausto sí tiene la posibilidad de optar, pero la opción que tiene es quedarse con el farrago de conocimientos parciales o buscar más allá de estos límites. Yo creo que más importante que ver qué camino elige, es que tenga la posibilidad de elegir. Es recuperar por un momento el paraíso y tener la gran tentación de ser como dioses.

Fausto no puede arrepentirse de su decisión; no puede arrepentirse porque ha ido más allá de los límites que le ha marcado su creador y, así, la soberbia lo pierde.

la mente del D. Fausto se dedicó a amar lo que no puede amarse y se esforzó en obtenerlo, día y noche, y tomó para sí alas de águila, pues quería investigar todas las cosas en el cielo y en la tierra (Popular; 39).

Fausticidad en esta obra sería, en primer término, el ansia por saber, de un saber tanto teórico como mundano, propio de un

hombre que trata de independizarse de Dios. El individuo completamente moderno se está gestando, da sus primeros pasos para independizarse de Dios, aunque si la soberbia lo pierde es porque aun está ligado a Dios, tratar de superar a Dios, o pensar que éste no puede perdonar nuestras empresas por ser excesivas, es, en última instancia, depender de Dios.

La tentación más grande del hombre de esta época fue el saber, el ir más allá de lo que Dios permitía, el intentar su enfrentamiento en este plano. La tentación más grande para el hombre moderno ya no es este saber trascendente sino más bien inmanente, la Razón.

El Fausto de Goethe parece hablarnos de ese individuo en ciernes que se perfilaba en el Fausto popular y de su desarrollo y transformación a lo largo de la historia.

Del siglo XVI al XIX, esto es, de la creación del Fausto Popular a la publicación del Fausto de Goethe, nuestro personaje ha madurado. Encontramos en este último muchas más características y vivencias que hacen a Fausto más entendible, más cercano a nosotros mismos, a nuestra forma de pensar, aunque aun las condiciones sociales a las que se enfrenta son medievales.

Este Fausto se ha desprendido mucho más fácilmente de Dios que el

otro. Y es que ya era tiempo, como dice Fausto, de demostrar que el hombre no se amedrenta ante Dios. A Dios sólo lo podemos ver en nuestro interior, en el mundo no está y no está porque la vida, identificada con el mal, se ha adueñado de él.

El hombre es dueño de su vida y si bien morir puede significar infierno, también podría significar nada. El hombre comienza a estar solo en el mundo, comienza a ser responsable de sí mismo.

La Razón lo ha hecho responsable. La razón manejada en el texto como ese don divino, como pequeña muestra de la verdadera razón, hace vivir al hombre más bestialmente pues no logra captar los fines últimos de ésta, pero por lo menos lo hace responsable de sí mismo.

El Fausto mago ya no puede pensar como en la Edad Media. Ya no tiene ansias de saber, ya está harto del saber y se apresura a vivir. La satisfacción es la meta, el fin, del pacto.

Se prepara para ser un "señor microcosmos", esto es, un hombre que vive y acciona con las fuerzas de la naturaleza, un superhombre que realice labores titánicas, en suma se prepara para ser un hombre moderno.

La Fausticidad como modernidad tendría sus características. Un

hombre fáustico sería aquí insaciable, activo, seductor, ágil, constante, astuto, magnánimo, y viviría entre fracasos y logros, entre pesares y placeres. Pero es un hombre moderno que aun vive en el medioevo, rodeado de estructuras sociales que no le son compatibles y que, a su contacto, resultan relaciones explosivas, dramáticas en apariencia pero trágicas en el fondo. El contacto con el mundo de Margarita y de Filemón y Baucis, son el ejemplo.

Fausto tiene proyectos y los desarrolla, domina la naturaleza y domina a los hombres él solo. Sin embargo lo paradójico es que trabaja para otros, para las futuras generaciones que habitarán las tierras recién ganadas al mar.

Se da por satisfecho porque le ha arrancado su secreto al mundo, ha vislumbrado más allá de la razón:

sólo merece la libertad, lo mismo que la vida quien se ve obligado a ganárselas todos los días (Goethe; 183)

El ganarle tierras al mar es el rasgo más significativo de la Fausticidad en esta faceta, porque Fausto se da cuenta de que trabaja para los otros. Yo y los otros hacen el mundo, Dios ha muerto. Y con la sociedad, entramos al mundo de la cultura:

¿Qué zona de lo humano, así fuere la más elevada, la más dignamente generosa, puede ser totalmente insensible a la influencia de las fuerzas infernales, más aún, puede renun-

ciar a su fecundante contacto?... la cultura no es otra cosa que la devota y ordenadora, por no decir benéfica, incorporación de lo monstruoso y de lo sombrío en el culto de lo divino (Mann; 14, 15)

Diabólica cultura, diabólica sociedad, nos ha llevado al culto de ella misma, y sus manifestaciones seculares se han cargado de una apariencia de lo trascendente que sólo puede ser llamada demoniaca. Esta inserción de lo demoniaco en la sociedad y de su importancia para hablar del genio creativo, lo maneja Thomas Mann, a lo largo de su obra, dándole así a ésta una característica distinta.

Fausto se ha vuelto mundano. Fausto, el mago ansioso del saber es el desencantado hombre decadente, afligido por sus terrenas miserias, enmarcado en un mundo del cual sabe que no puede salir.

Los hombres mejor dotados viven una sola vida, pero intensamente. La especialización ha conquistado al hombre actual. Leverkühn es un Fausto acabado. La especialización nos lleva directamente a un mundo sin las múltiples determinaciones que el Fausto Goethiano disfrutaba, y un mundo así, sólo tiene una dirección. Ya en el Fausto de Goethe se ve esta unidireccionalidad: al final de la historia Fausto encuentra un sentido a la vida ya vivida, su relación con los otros, la humanidad como un todo.

De alguna manera en el proceso que ha seguido el concepto de

Fausticidad se ha producido ya un cambio fundamental: se ha reconocido como dinámico y en concordancia con el concepto de modernidad. El hombre moderno sufre devaneos entre una y otra de las determinaciones aquí expuestas, esto es, se debate entre las múltiples opciones que le brinda la vida, se angustia por solo tener que escoger una, y esto mismo lleva hasta sus últimas consecuencias la problemática de la opción: elige un tipo de vida, sólo uno.

El vivir sólo una vida intensamente, unifica la Fausticidad en Goethe y en Mann de alguna manera. Otra lectura del Fausto de Goethe, nos lleva a ver a un Fausto siguiendo una vida hedonista, y esto iría de acuerdo con la especialización, sería una especialización pero en vivir. El Fausto de Goethe se especializó en el placer, a Fausto se le olvidó el objetivo principal del pacto: el saber. ¿O no será que estamos hablando de un saber distinto, un saber sobre el mundo, vivencial, que para Nietzsche sería el más importante?

En el Fausto de Paul Valery nos encontramos con el hartazgo, con la decadencia. El hombre para empezar, se encuentra entre dos polos: bien y mal, cielo e infierno, y si no cree mucho en el Diablo, es capaz de proponerle un pacto. El Diablo y todo lo que éste representa, se ha quedado corto ante todo lo que la ciencia del hombre ha hecho. La humanidad ya le había ganado a Dios, y al

ganarle, por último, al Diablo, ¿qué alicientes le pueden quedar para seguir viviendo? ¿el dominio del hombre por el hombre? ¿Qué puede hacer un hombre que se ha quedado sin infierno y sin cielo y al que el mundo ya no le causa placer? Nada.

Vemos que el sentido de Fausticidad sólo se puede rastrear desde una perspectiva idealista, esto es, la Fausticidad es un sinónimo de ese espíritu hegeliano que se despliega y se pierde en la naturaleza y en la historia. Pero ¿es cierto esto? ¿es posible hablar de Fausticidad como de un movimiento real, o es sólo una manera ideal de captar el mundo?

El espíritu europeo se mueve de oriente a occidente, llega a América y se topa con la contrafausticidad: la macareidad. El personaje de Macario, de B. Traven, no puede ser fáustico. Macario sólo quiere algo de la vida: comerse un pavo. No hace tratos con el diablo sino con la muerte que está siempre presente como coqueteándole a la vida. La vida de Macario ya está determinada por el hambre y la miseria. Y por el lado del conocimiento el único saber importante es el pragmático.

En el nuevo mundo se comercia con el hambre y la miseria. ¿Podemos vender "Corn Flakes" con "El Espíritu"? El mundo del Espíritu hegeliano ha muerto ya.

BIBLIOGRAFIA

- Anónimo. El libro Popular del doctor Fausto. UNAM, México, 1984.
- Baschwitz, Kurt. Brujas y procesos de brujería. Editor Luis Caralt, España, 1968.
- Becker, Ernest. La estructura del mal. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Bell, Daniel. Las contradicciones culturales del capitalismo. Ed. Alianza/Consejo, México, 1977.
- Bloch, Ernst. Sujeto-objeto en el pensamiento de Hegel. Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Díez del Corral, Luis. El rapto de Europa. Alianza Editorial, España, 1974.

Dilthey, Wilhelm. De Leibniz a Goethe. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno. Ed. Artemisa, México, 1985.

Frenzel, Ivo. Nietzsche. Salvat, España, 1985.

Goethe, J. W. 1867 Fausto. Ed. Sudamericana, Argentina, 1a. edición.

----- 1951, Fausto. Aguilar, España, 1991.

Hegel, G. W. Fenomenología del Espíritu. Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

----- "Phänomenologie des Geistes" en Werke, t. III. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main, 1976.

Heller, Agnes. Crítica de la Ilustración. Ed. Península, Barcelona, 1984.

Hyppolite, Jean. 1946. Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel. Península, España, 1974.

- Juanes, Jorge. 1989. Hegel o la divinización del Estado. editores
Joan Boldó i Climent, México, 1a. edición.
- Lukács, Georg. Realistas alemanes del siglo XIX. Grijalbo, España,
1970.
- Mann, Thomas. 1947, Doktor Faustus. Edhasa-sudamericana, España,
1984.
- Marlow, Christopher. 1983, La trágica historia del doctor Fausto.
Ed. Bosh, 1a. edición.
- Modern, Rodolfo. 1961. Historia de la literatura alemana. Ed.
Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- Nocol, Eduardo. "El mito fáustico del hombre" en Homenaje a
Goethe. UNAM, México, 1985.
- Nietzsche, Federico. El origen de la tragedia. Ed. ESPASA-CALPE.
México, 1988.
- Así hablaba Zarathustra. Grandes pensadores, España,
1984.
- Ecce Homo. Ed. Fontamara, México, 1989.

Papini, Giovanni. El diablo. Ed Época, México, 4a. edición.

Pontaggia, Giancarlo Di. "Valéry 'Non Faust'", en Valery, Paul.
Il mio Faust. Ed. SE, Milán, 1992.

Raurich, Hector, 1976. Hegel y la lógica de la pasión, Ed. Marymar, Buenos Aires, 1a. edición.

Reuter, Jas. 1985. Fausto el hombre. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Robbins, Rossell. Enciclopedia de la brujería y demonología. Ed, Debate. España, 1988.

Spengler, Oswald. La decadencia de occidente. Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1989.

Steiner, George. Antígonas. Ed. Gedisa, España, 1991

Valery, Paul. Mon Faust. Ed. Gallimard, Francia, 47a. edición.

Yates, Francés, 1979. La filosofía en la época isabelina. Fondo de Cultura Económica, México, 1982.