

FAUSTO Y GOETHE: UNA LECTURA DE EDITH STEIN

Fausto and Goethe: a reading of Edith Stein

EVA REYES-GACITÚA

Universidad Católica del Norte (Chile)

ereyesg@ucn.cl

INTRODUCCIÓN

“Natural y sobrenatural en el Fausto de Goethe” es un breve texto de Edith Stein redactado en vistas al centenario de la muerte del dramaturgo alemán. A modo de conferencia lo presenta en la ciudad de Ludwigshafen, el 26 de junio de 1932 en el Convento de Santo Domingo (Stein, 2002, p. 315). Allí viven las religiosas dominicas de Santa Magdalena de Espira quienes tienen a su cargo un Instituto femenino y una escuela de enseñanza media. El manuscrito original se conserva en 45 hojas y más adelante fue publicado en la revista *Zeit und Schule* del mismo año.

La literatura de entonces intenta examinar la herencia del poeta ¿qué le deben agradecer a su pensamiento? Y ¿qué importancia tiene para la formación de la juventud? Para Stein, Goethe influye de manera considerable en su tiempo y en la posteridad. En esa coyuntura ubica a tres generaciones de católicos, por una parte, se encuentran los veteranos de la Kulturkampf, que rechazan un culto exagerado a Goethe. Enseguida se encuentra el catolicismo de la Primera Guerra Mundial –que resucita los bienes del espíritu católico– redescubriendo al dramaturgo para sí. Por último, los jóvenes de cara a Stein, los que no saben qué hacer con el autor. En esta dirección se origina una tarea para el pensamiento steiniano: “abrir los ojos de la juventud a las grandes creaciones del espíritu alemán, y despertar el respeto y la gratitud”. Todo ello sin renunciar a “llegar a una clara toma de posición y al discernimiento de los espíritus” (Stein, 2003, pp. 361-362).

En esta congruencia, el presente trabajo subraya aquellos aspectos que la filósofa esgrime en la relectura del poeta. Para ello se analizan los contenidos que se entrecruzan en la triple configuración: Fausto, su autor Goethe y Edith Stein en la obra “Natural y sobrenatural en el Fausto de Goethe”. Tal trasunto es abordado en los siguientes ejes: primero, “El Fausto de Goethe”, el que permite situar los personajes, la obra y la simbólica del texto. Segundo, “El Espíritu de Goethe”, donde Stein profundiza en la libre identidad del poeta y lo que el hombre se encuentra llamado a ser. Estos elementos permiten responder la pregunta metódica: qué le deben agradecer a su pensamiento, desde el esbozo de una antropología teológica.

EL PERSONAJE DE GOETHE: FAUSTO

En las conferencias dedicadas al dramaturgo alemán, Stein examina su obra magna: Fausto. Símbolo del hombre moderno y de raíz medieval, de los grandes monólogos y de la tragedia de Gretchen. Un “señor microcosmos”, en el que habita un pequeño mundo, donde él mismo se siente encerrado, perdido un *Solus ipse*. En este sentido, la filósofa afirma:

Él quisiera romper las barreras que lo retienen en su estrecho yo, mientras se siente como parte del gran todo, del macrocosmos, del universo vivo. Quisiera romper este universo, para ensancharlo añadiéndose a sí mismo. Ha intentado por el camino del conocimiento humano, ha recorrido la sabiduría popular y ella nada le ha dado. Palpa desde fuera las cosas, las desmenuza, sin embargo, no puede penetrar en el lazo espiritual. No le puede decir “lo que el mundo mantiene unido en lo más íntimo”, tampoco lo lleva al corazón de la naturaleza como al espíritu de los tiempos pasados (Stein, 2003, p. 362).

Entonces, Fausto escoge el camino de la magia, siendo llevado al contacto con el mundo de los espíritus, no obstante, logra ser lanzado en sí mismo “como alguien totalmente diferente, incomprensible para sí” (p. 362). Tal invocación a los espíritus, le hace creer que alguno se ha sometido, mientras en realidad es él quien obedece (Stein, 2007, p. 76). Paradojalmente, este hombre que busca dominio es preso en una servidumbre más profunda (p. 77). Por último, como se advierte en Fausto, “su vida del alma es la específicamente no amparada” (p. 74).

En efecto, para la pensadora, ¿puede comprenderse como un hecho casual que los dulces sonidos de los cantos de Pascua lo muevan a los umbrales de conversión? ¿Qué le da este poder? El recuerdo de un deseo inconcebiblemente caballeroso, así lo piensa él mismo, al despertarse en el recuerdo de una perdida felicidad de juventud (Stein, 2003, pp. 362-363). Estos episodios anticipan que Fausto puede encontrar aquella unidad, no descubierta por el entendimiento, sino sentida en el corazón de la naturaleza. De hecho, la ha experimentado en aquel círculo de una sencilla existencia de los hombres (p. 363). Su anhelo consiste en “volar sobre el mundo para beber en sí toda su belleza, sumergirse en la vida para probar todo lo bueno y lo malo de la humanidad. Entonces inicia su viaje por el mundo” (p. 363). Deseo que más bien parezca consistir en “superar la soledad, la estrechez de su propio ser” (p. 363). De cualquier modo, no puede limitarlo un gusto vulgar, pues el impulso del espíritu es muy fuerte en él. Es más, encuentra el satisfactorio cumplimiento “cuando un ser humano en su forma más amable, joven e inocentemente limpia, ilimitadamente amable y confiada se le confía” (p. 363).

En este relato iniciado en la juventud de Goethe, Stein advierte una “pálida alegoría” que intenta aclarar. ¿Qué percibe en el Fausto del poeta? Sino al hombre en cuanto héroe logra huir del umbral de la muerte. Aquel que no se encadena a un bajo placer y tampoco lo atrae la vanagloria. No obstante, es arrastrado por el ideal de belleza

que pretende conseguir en este mundo. Lejos de ser una posesión duradera, una vez captada, “su mirada lo lleva permanentemente a lo eterno” (p. 363). Se trata de una altura libre, donde intenta ubicarse para conocer al mundo y su misión. Desde este lugar despliega una vida de trabajo perseverante contra “la fuerza inútil de elementos indomables”, abre espacios a otros, “para estar sobre un fundamento libre con un pueblo libre” (p. 363), llegando al goce más elevado de su vida, al reino del ser espiritual más puro. Stein señala que un lector serio puede seguir la lectura a pesar de la dificultad de la obra, para intentar dar con la interpretación allí contenida. No obstante, se está ante el presentimiento de un fin conseguido.

Entonces Mefisto o Mefistófeles, el “hacedor del mal”, “el que no ama la luz”, es el tentador que ha entrado en escena con la promesa de otorgar felicidad y gozo terrenal a cambio del alma de Fausto. Es su compañero “dirigente y guía en sus placeres... servidor e instrumento de sus acciones” (p.364). Se introduce en la creación de Dios e intenta desafiar al Altísimo a modo de un poder paralelo (p. 365). Para Stein el pacto con el diablo se encuentra en el centro de la saga de Fausto, aunque sugiere que el lector moderno está seguro de que el poeta ha creído tan poco, como él mismo, en la existencia personal del mal. Esta oposición entre el cielo y el infierno parecen exhibir un lenguaje poético de símbolos, mediante la lucha de dos almas que habitan en el propio pecho del hombre, entre aquel espíritu que desea trabajar sin descanso alcanzando el eterno ideal; de aquellos impulsos bajos, que lo encadenan al polvo, apartándolo de su objetivo (p. 364). Para la filósofa se trata de una dicotomía expresada mediante la razón superior dirigida a lo eterno y la inferior dirigida a un fin terrenal que a fin de cuentas se destruye a sí misma (p. 364). Por el alma de este hombre se abre la batalla, cielo e infierno se pelean por ella. Ahora bien, para Stein existe una confiada seguridad que todo está marcado por las manos de Dios (p. 365). En este sentido, no puede ser un hecho casual, aquel episodio en el que mientras Fausto coloca la bebida de la muerte en sus labios suenan los cantos de Pascua. Para la mirada de la fe el hombre se encuentra ante la guía de la gracia y la obra de la gracia (p. 366). Stein, incluso observa un hálito de bondad en aquel piadoso sentimiento infantil de la amada que interroga a su fe e invita a la separación del compañero inquieto. Acaso ¿no es la gracia de Dios la que toca fuerte a su corazón? Esta hebra indagatoria del natural-sobrenatural, se halla también presente en la danza de las brujas: la noche de la Walpurgis, donde Fausto vislumbra aquella pálida figura de la abandonada que por último lo conduce a su salvación (p. 366). ¡El misterioso eterno femenino lo lleva hacia lo Alto! Para el pensamiento steiniano “El alma solo puede encontrarse a sí misma y encontrar su paz en un reino cuyo señor no la busque por él mismo” (Stein, 2007, p. 77). Se trata del reino de la gracia, de esa plenitud que nada desea, sino que rebosa y se regala. Ser acogido en él significa ser elevado, por ello Stein le denomina “reino de lo alto” (p. 77).

No obstante, Fausto con libre decisión ha realizado el pacto con el diablo, cediendo a sus insinuaciones y “su mejor yo” le lleva a evitar la cercanía de Gretchen

y en otro momento, se ve movido a ir por ella. También su libre voluntad lo hace huir con su compañera, en vez de elegir el camino del arrepentimiento. En forma libre baja a “las madres”, a aquel lugar del mundo subterráneo en busca de la más elevada belleza (p. 367).

Resumiendo, Stein destaca que todos estos actos muestran la lucha incesante de un espíritu libre, la ambivalencia de un hombre que intenta asir a su más alto objetivo, pero es frenado y desviado por las bajas pasiones. A ello se suma la presencia de buenos y malos espíritus que intentan elegir entre estos dos lugares. En suma, ¿cuál ha sido la pretensión de Fausto sino intentar encontrar sentido en el amor, en el conocimiento y en la belleza de este mundo?

EL ESPÍRITU DEL POETA: GOETHE

En aquella conferencia en Ludwigshafen de 1932, Edith Stein resalta la siguiente analogía:

Hace algunos meses vi en Suiza una iglesia singular: entre dos torres góticas de la primera época una fachada barroca, y correspondiente a esta el interior del edificio –dos estructuras completamente diferentes habían crecido juntamente, de manera que uno apenas podía pensar cómo se pudo formar el conjunto–. En esta construcción debí pensar, cuando después volví de nuevo a leer de una tirada toda la obra completa de Fausto (Stein, 2003, p. 361).

De este modo, la pensadora retrata la impresión que adquiere al toparse con este volumen, cuya lectura corre el riesgo de considerar las dos partes por separado. No obstante, tiene la opinión de estar ante un todo orgánico, cuya formación ha sido un secreto. De hecho, la bibliografía indica que Goethe comenzó a trabajar esta obra muy joven y tan solo la completó antes de morir. La primera parte fue terminada en 1806 y la última es de 1832, aunque se editó en forma completa de manera póstuma. La germanista Rosa Sala Rose indica que “Cuando Goethe nació, todavía gobernaba el Antiguo Régimen y se lucían pelucas empolvadas; cuando murió, ya recorrían el territorio alemán las primeras líneas del ferrocarril” (Conferencia, 2013). Con ello subraya que el longevo Goethe fue testigo privilegiado de las revolucionarias transformaciones que se dieron a su alrededor, las que quedaron reflejadas en su obra y en su enorme correspondencia.

El poeta alemán perteneció a la alta burguesía de Frankfurt, junto con un grupo de jóvenes es el representante del movimiento *Sturm und drang*, tempestad y empuje, que representa el espíritu latente de revolución de la época, conminando a un cambio y renovación. Aquí da inicio a su Fausto primigenio. Según Stein el joven Goethe se inicia en el “Sturm” entre construcciones renacentistas y como maestro maduro coloca allí las torres góticas y los muros. La pensadora advierte que es una empresa demasiado arriesgada intentar dar un juicio acerca de su visión religiosa, no obstante, el poeta se encuentra “bajo el poder de un espíritu más alto”, por esta razón, la clave de comprensión ha de ser el poema

mismo. Este ofrece, al creyente o por lo menos al lector que se mueve en el mundo de la fe cristiana, algo diferente a los combates de un alma que lucha solo (Stein, 2003, p. 364).

Hasta aquí apunta Stein, se abandona la construcción renacentista y se da paso a la catedral gótica. En la segunda parte, las diversas imágenes como la noche de Walpurgis o el drama de Elena indican al lector que se encuentra frente a un lenguaje figurado. Según la filósofa, el creyente se ubica ante un mundo conocido, cuyas imágenes evocan el cielo y los ejércitos celestiales. Sin embargo, la presencia del mal rompe con la armonía de este discurso y se introduce en la creación de Dios. Un poder se ubica junto a Fausto, intenta poner cadenas a su espíritu y sacarlo de su fuente originaria (p. 365). Tal influjo lo percibe durante todo su camino. Él, abandonado a sí mismo, realiza esfuerzos desesperados como auténtico hijo de Adán por saltar sus propios límites.

La filósofa asevera que esta efigie del alma no es el fruto de un resultado mecánico de fuerzas opuestas. El hombre Fausto elige su propio camino, por tanto, se expone al error. Debido a su libertad cree forzar la ruptura a un mundo más elevado: “Tan alto valor tiene para él la libertad, que pone la actividad como el principio de todo ser” (p. 366). En la obra, la lucha incesante del espíritu libre es la condición previa de su salvación. Goethe lo formula en el canto de los coros celestes “a quien siempre intenta, esforzándose en la lucha, podemos salvarlo” (p. 367). Pero ¿con esto se convierte el canto de vida de Goethe en la imagen católica del mundo? Edith Stein advierte el peligro de traducir la imagen del hombre tan solo como un impulso natural, de lucha, por el más alto objetivo. Por esta razón afirma:

Y sin embargo cualquiera, que con sentido católico sin prejuicios y sencillamente se acerca al poema, claramente sentirá que aquí falta algo esencial, a la solución del poeta le faltará la fe (p. 367).

Stein no desea juzgar al hombre Goethe, su fe. Bien sabe está frente al mayor de los poemas y al mayor poeta alemán, no obstante, avanza e indaga en la reflexión:

Podemos poner en las manos de la juventud alemana y del pueblo alemán esta obra y decir: tomadla y comprendedla, dejaos penetrar completamente del espíritu que allí vive y del que habla [...] Vemos la imagen del Crucifijo y decimos: No (p. 368).

Goethe ha respondido con una aparente solución que ciega. De esta manera puede tomarse como símbolo de la vida cultural alemana, es decir, como la gran catedral del mundo medieval, que irrumpe en el cambio epocal del Renacimiento. Empero, en el escrito, una búsqueda desesperada ocupa el lugar de la seguridad que otorga el estar asentado sobre un fundamento firme; y por último, la lucha por las grandes cuestiones eternas es sustituida por objetivos en exclusiva palpables y prácticos (p. 369).

Ahora bien, para Stein, es posible considerar tal obra como un instrumento del Altísimo, a modo de un portavoz por el que se deja percibir el espíritu de Dios. Pero esto se lleva a cabo cuando el artista se entrega al espíritu que está sobre él. En esta ocasión Goethe posee el don de la palabra y sabe comunicarla, para la filósofa es tan solo “como

alguien bendecido con ojos que contemplan la pura hermosura con un corazón que ha sido inflamado ardorosamente” (p. 369). Por ello conmina a no ceder ante una crítica inmadura, no obstante, se sabe ante una de las obras más grandes que ha creado el espíritu alemán. De ahí que, en virtud de la formación humana, no puede ser la imagen de Goethe la que motive al mundo, sino la cruz. Si no hay cruz, no tiene lugar el pecado y el arrepentimiento. En efecto, el poeta ha admirado de manera profunda el mundo y la creación de Dios, todas las cosas han sido efecto de una idea eterna y la culpa que llega sobre el alma humana; es más bien, parte del destino que del pecado. Esto le ha permitido creer ilusoriamente que el hombre Fausto debe llevar en sí la fuerza salvadora.

En suma, el poeta Goethe traduce la libertad del hombre como un impulso natural de lucha por el más alto objetivo. Esto le lleva a propugnar en Fausto, el ejercicio de fuerzas mecánicas que operan en vista de su salvación. Stein dirige la mirada hacia la cruz, en cuyo centro la libertad da testimonio y apertura de ello.

CONCLUSIÓN

La imagen del hombre esbozada en Fausto responde al retrato del hombre moderno en cuanto camino de autodeterminación de su propia existencia. Libertad y voluntad se encuentran expuestas al contrasentido finito y humano ya formulado en el mismo hombre-Adán. Ahora bien, la filósofa da un paso más y señala que el poema ofrece al creyente algo por completo diferente a los combates de un alma que lucha solo. No obstante, el poeta lo absuelve: “A quién siempre intenta, esforzándose en la lucha, podemos salvarlo”. Stein asevera que esta batalla ha de ser por el bien en sí mismo, pues la práctica de la virtud o el cumplimiento del deber –solo a partir de un sentimiento de suficiencia– corre el peligro de quedar detenido en el sí mismo; ya que intenta apoyarse orgullosamente en la propia fuerza.

En Goethe la libertad realiza su trabajo en forma mecánica, como si naturaleza, libertad y gracia fuesen tan solo una apariencia. Stein advierte el abandono del componente humano de la libertad en vistas a conseguir la gracia y “abrir las puertas”. Goethe hace de esta una actuación mecánica, incluso de aquel que se cierra ante ella. En esta concomitancia para el pensar steiniano: si se oculta la cruz no tiene lugar para el hombre el “pecado” y el “arrepentimiento”. Esta peculiar posición del autor toca en profundidad el núcleo mismo de la redención en la luminosa escuela de la antropología teológica de naturaleza y gracia.

OBRAS CITADAS

- Sala Rose, R. Conferencia. (2013). El clasicismo en las artes alemanas desde la perspectiva de Goethe. <https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22688&l=1>
- Stein Edith (2007). *Obras Completas III, Escritos Filosóficos*. Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.
- (2003). *Obras Completas Volumen IV, Escritos antropológicos y pedagógicos*. Coeditores Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.
- (2002). *Obras Completas I, Escritos autobiográficos y cartas*. Coeditores Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.