



Un calabozo: último encuentro entre Fausto y Margarita

Luis Quintana Tejera

qluis11@hotmail.com

Universidad Autónoma del Estado de México

En el marco del *Primer Fausto* de Wolfgang Goethe hemos elegido para proceder a su análisis la última escena que corresponde a la presencia de Margarita en la cárcel en donde se halla condenada a muerte por haber asesinado a su hijo recién nacido. Fausto viene por ella para rescatarla.

Hemos llegado a la escena más conmovedoramente romántica y en donde el planteamiento filosófico adquiere facetas de intensa significación humana. Todo se mueve entre la desesperada locura de Fausto por salvar a la mujer que amara, y la enajenación de Margarita que constituye una forma de luz postrera que la conducirá a la justificación de sus actos y a la verdadera vida.

Las primeras palabras del protagonista reflejan sus temores y su estado de ánimo:

Me siento presa de un horror que no había experimentado desde largos años; todos los dolores de la humanidad los siento en mí. Aquí es donde ella habita, sin que nos separe ya más que esa triste pared húmeda; ¡y no consistió su crimen más que en una grata ilusión! ¡Vacilas antes de correr hacia ella! ¡Temes volver a verla! Pero entra, porque en tu irresolución transcurre el tiempo que la separa aún del suplicio.¹

En el sentido religioso goetheano es necesaria la muerte de Margarita; su redención se alcanzará mediante esta misma muerte y simultáneamente, el perdón de Fausto se obtendrá gracias a la intercesión del "eterno femenino" que representa la joven.

Pero el protagonista no lo sabe. Se deja llevar por el complejo de culpa ya mencionado y desea arrebatarse a Margarita de la cárcel sin saber que su destino consiste en morir allí. Él se rebela contra toda determinación que establezca el aniquilamiento de Margarita, pero su forma de rebeldía resultará completamente inoperante como lo veremos en el análisis.

Está desesperado, horrorizado. Se auto analiza y no recuerda haber vivido un momento semejante. En el orden humano, es culpable, verdadero asesino, verdugo. Además está consciente de su situación y lleva sobre sus hombros la enorme carga que corresponde a toda la humanidad pecadora: "Todos los dolores de la humanidad los siento en mí", dice Fausto. Él es la síntesis del hombre; sólo faltaba esta última prueba para llegar a la culminación necesaria.

Piensa que sólo lo separa de Margarita una triste pared; en realidad no es así: entre ellos hay una barrera infranqueable, un abismo de desinteligencia y amargura. Margarita supo amar con entrega y en este sentido se ofrece como un hermoso símbolo; Fausto se guió siempre por un egoísmo bien marcado y ahora que está ante el sufrimiento, ante el agudo dolor de quien lo diera todo, sólo sabe decir algo que es una inmensa verdad: su crimen, si así se le puede llamar, consistió tan sólo en una grata ilusión; creyó ver en Fausto un alma noble y nunca imaginó las consecuencias de entregarse sin reservas.

Existe un marcado carácter de autocensura en el protagonista que lo acompaña durante toda su permanencia en este lugar.

Abre la celda y al entrar escucha una dolorosa canción:

Mi malvada madrastra me ha matado,
mi miserable padre me ha comido
y mi buena hermanita ha recogido mis huesos,
y en una ave me he trocado. (p. 117)

Esta canción recuerda un cuento popular de Grimm: un niño es asesinado por su madrastra, el padre come de sus carnes sin saberlo, la hermanita entierra sus huesos y éstos se convierten en un ave que finalmente mata a la malvada madrastra.

No es casual la inclusión de este tema al ingresar a la cárcel, sino que, mediante el aporte de este canto, nos involucramos con la temática del niño muerto por su madre, que es el caso de Margarita. Se adelanta uno de los motivos claramente presentes en el recuerdo de la joven.

Ella cree que ha llegado ya el verdugo y reacciona espantada. La escena está llena de simbolismos: la muchacha confunde, en su enajenación, a Enrique con el verdugo. Al estar privada de la comprensión de los sucesos inmediatos por su misma locura, la joven parece acceder a otra área de asimilación del conocimiento que es de carácter intuitivo, más bien: Fausto es el verdadero verdugo, ella no se ha equivocado; y es mucho más terrible que aquel que vendrá a cortar el cuello en breves minutos, porque conociéndola y, supuestamente amándola, hizo lo que hizo. En medio de la lucidez de su locura Margarita ve más allá que lo que podría ver un individuo normal.

Fausto manifiesta en estos momentos la misma incompreensión expresada por Margarita hacia él en las escenas del jardín de Marta. Cuando le dice: "¡Silencio! ¡Silencio!, vengo a salvarte", no pueden oírse más contradictorias estas palabras; él, el verdadero criminal en su vida, la viene a salvar.

En el entorno de la filosofía goetheana, a Fausto no puede vérselo como salvador; ocurre todo lo contrario: es él que ha venido a buscar su redención a esta oscura celda, y, Margarita la encargada de otorgársela.

Pero la joven tarda en reconocerlo y arrastrándose hacia donde está el doctor, le pide compasión. El juego antitético no puede ser más rico; ambos pertenecen a mundos tan distintos, son los polos de una relación imposible. Igual han cumplido con una función esencial: ella sirvió para el goce en el más amplio sentido y él vino a darle un significado a la existencia pasiva de Margarita.

Margarita y Fausto procedían de idénticas situaciones contemplativas y por lo tanto quietistas en algún sentido: el científico, entregado al saber teórico y a la locura de la magia, había olvidado la alegría del hombre común; la muchacha, en el reducido espacio de su habitación, había llegado a comprender lo que era amar una hermana y a la madre con entrega y resignación, pero jamás había conocido la felicidad personal e intransferible.

El protagonista procura quitarle las cadenas a la joven. Estas cadenas constituyen la representación simbólica del vínculo que aún la ata a la vida y sólo caerán cuando ella comprenda que todo ha sido consumado, cuando realmente oiga la voz del amado que llega desde un pasado muy lejano.

Mientras esto no suceda lo seguirá viendo como al verdugo. Por eso oímos a la joven decir:

Verdugo, ¿quién te ha dado tanto poder sobre mí? ¡No es más que medianoche y ya vienes a buscarme! Apiádate de mí y déjame vivir hasta que rompa el día; ¿acaso no es un plazo bastante corto? ¡Soy aún tan joven! ¡Y es preciso ya que muera! También fui hermosa por mi desgracia. Mi amado estaba cerca de mí y ahora está muy lejos; no queda de mi corona ni una sola de sus flores.(p. 117)

Margarita se aferra a la existencia, pero no acepta la ayuda de Fausto, porque no sería una forma auténtica de retornar a la vida. Pide unas horas más; desea ver un nuevo amanecer. Goethe ha

querido que su personaje femenino manifieste el deseo ferviente de la vida relacionándola con un nuevo amanecer, anhelando a la naturaleza, no para salvarse en ella, sino tan sólo para recrearse por última vez en su placentera inmensidad.

Cuando dice: "¡Soy aún tan joven!", expresa el sentir romántico, la enorme paradoja de pertenecer a la vida por obra de esta misma juventud, pero estar a punto de caer en los brazos de la muerte como consecuencia del querer de la justicia.

Hay un lugar para el recuerdo en el discurso de esta mujer: "También fui hermosa por mi desgracia". Expresa la profundidad de la nostalgia y actualiza igualmente las palabras de Francisca en el canto V del Infierno:

*Amor, che al cor gentil ratto s'apprende, presse costui de la
bella persona che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende.²*

Francisca sufre intensamente al recordar que fue hermosa y joven, y la conmueve más aún aquel hermoso cuerpo que fuera mutilado por la mano del asesino.

Comparamos ambos personajes femeninos, porque Dante y Goethe tienen mucho en común no sólo por la dedicación a la filosofía manifestada en ambos, sino también por el manejo teológico de varios aspectos marcados en el desarrollo del análisis.

Asimismo, en la reactualización de momentos pasados a la que se entrega Margarita, Fausto sólo es un recuerdo y no una realidad presente y actuante: "Mi amado estaba cerca, ahora está lejos". La noción manifestada por los adverbios "cerca" y "lejos" aparece teñida de subjetividad. Los elementos contrarios se expresan así: en el pasado Fausto estaba cerca, porque se entregó a ella con verdadero amor; en el presente está muy lejos a pesar de estar físicamente con ella.

Es muy doloroso para el protagonista comprender que por su culpa ya no queda ni una flor en la corona de Margarita.

La situación constante en Fausto es el dolor. Sufre por Margarita y en directa relación con el grado de culpabilidad que lo involucra en los hechos comentados.

Ella continúa hablando en medio de su enajenación:

Estoy enteramente en tu poder; permíteme dar el pecho a mi hijo; toda esta noche le he estado meciendo en mi seno; luego me lo han quitado para atormentarme, y ahora dicen que soy yo quien lo ha muerto, y nunca más podré ya ser feliz. Ahora inventan canciones sobre mí. Es una crueldad. Un antiguo cuento termina así, ¿por qué han de recordar esto? (pp. 117-118).

El recuerdo de su hijo se reactualiza. Quiere darle el pecho y sus manifestaciones inconscientes le permiten, al menos por unos momentos, creer que su pequeño vive todavía. Resulta impresionante la visión de esta madre traumatizada por el dolor inmenso, aferrada a una vida que no le pertenece ya, meciendo en su seno al hijo amado. Pero, de pronto, los términos de la conciencia se imponen y en la semipenumbra de sus reflexiones, sostiene que se lo han quitado y la acusan de haberlo matado: "Y nunca más podré ser feliz", agrega. El crimen cometido no la deja en paz. No posee la claridad de razonamiento suficiente como para compartir su culpa con Fausto; en sus entrañas de madre ella quiere aceptar la angustia de su responsabilidad como si sólo perteneciera a ella. Sabemos que el protagonista también sufre, y este dolor deriva de una conciencia clara del grado de culpa que le toca a él más que a nadie.

Por eso se arroja a sus pies y le dice que a sus plantas tiene al hombre que la ama y que ha venido a salvarla.

Margarita adopta una posición semejante a la del protagonista; se arrodilla también, porque ha captado el sentido del ponerse de hinojos en un momento de alto contenido religioso: es el instante de pedir perdón por todas las ofensas:

Sí, sí, arrodillémonos para implorar la protección del Cielo, ya que debajo de esas gradas y de ese umbral está hirviendo el infierno; ¡si oyese el espantoso estruendo que hace con sus rugidos el maligno espíritu! (p. 118)

Ella se arrodilla por razones diferentes. La postura escatológica de Goethe aparece expresada aquí. La joven hace referencia al Cielo y al infierno. Quiere implorar al Cielo su protección mientras señala que debajo de esas gradas, hierve el infierno. Regresamos a la influencia dantesca. Aquella conocida conceptualización del poeta florentino que dividía el más allá en tres reinos: infierno, purgatorio y paraíso, podemos encontrarla representada en este discurso. Ciertamente existe un problema espacial no resuelto por el autor de este drama; debajo del calabozo está el infierno, desde ahí parece reclamarse el alma de Margarita. Debemos inferir que el paraíso o Cielo, como le llama Goethe, se encuentra en una esfera superior. Por lo tanto, el mundo del calabozo se transforma -ideológica y espacialmente- en el purgatorio donde la joven se purificará para acceder al paraíso merecido.

Dante había ubicado también al infierno en las profundidades de la tierra; al purgatorio, en una montaña que se levantaba en el hemisferio oceánico, y al paraíso, en círculos de luz que se encontraban en la esfera celeste.

Fausto ya no soporta este continuo fluctuar del discurso de la joven y, desesperado, le grita: “¡Margarita! ¡Margarita!” (p. 118)

Es en este momento que la muchacha presta mayor atención y reconoce la voz del amado, pero no a él.

Afirma:

Era la voz de mi amado. (Se levanta y le caen las cadenas)
¿Dónde está? ¡Él era quien me llamaba!; ¡desde ahora estoy libre, ya no hay quien pueda detenerme! ¡Quiero volar a sus brazos, descansar en su pecho! ¡Margarita! ha gritado, y estaba en el umbral. En medio de los aullidos y el estruendo del infierno y de las terribles risotadas de los condenados, he reconocido su voz dulce y amada. (p. 118)

Ahora sí caen las cadenas; cuando Fausto había intentado quitárselas por la fuerza no dio resultado. Margarita ya está libre, pero no para huir con su antiguo amado, sino a los efectos de prepararse para el paso postrero. En ella están en pugna dos fuerzas contrarias: el deseo de volar a los brazos de su amado y la constatación presente de que él no está realmente a su lado. Su voz es la misma, es la que ha gritado ¡Margarita!, pero la situación es completamente diferente. Además aparece en el umbral de la puerta y necesariamente se relaciona con el estruendo del infierno y las risotadas de los condenados.

Fausto está fuera del tiempo, aunque espacialmente se encuentre allí. Le dice: "¡Sí, soy yo!" (p. 118) En este momento, la visión alucinada parece ceder su lugar a un poco de cordura. Margarita lo ha reconocido físicamente: "¡Eres tú! ¡Ah! ¡Vuelve a decírmelo! (Le abraza)". Por primera vez se dirige a él en segunda persona, pero lo hace tan sólo por breves instantes. En seguida retoma su discurso el vuelo enajenado:

¡Él!, ¡él! ¿Qué se han hecho ahora de todos los tormentos, todas las angustias, la agonía de los calabozos y el rigor de las cadenas? (p. 118)

Al hablarle en tercera persona nuevamente lo considera ajeno. Es difícil unir pasado y presente en la situación en que se encuentra

Margarita. Este dualismo del planteamiento constituye una forma de expresión de la permanente lucha fáustica para lograr la conciliación de los términos contrarios. En el pasado fueron un solo cuerpo; hoy se diferencian notablemente y a la joven le resulta tan difícil reconocerlo, porque tampoco se reconoce a sí misma.

La pugna dualista entre cuerpo y alma ya se pudo observar en el monólogo de Fausto en el cuarto de la joven; él se decía allí: "¡Miserable Fausto, ya no te conozco!" (p. 71) En aquel enfrentamiento permanente entre espíritu y cuerpo, alma superior y alma inferior, estaba dado el conflicto. El protagonista vuelve hoy a desconocerse al mismo tiempo que la propia Margarita ignora realmente quién es él.

Prácticamente la última parte de la escena del calabozo se desarrolla en términos de lucidez para Margarita. Después de hablarle en tercera persona -como aparece transcripto-, vuelve a aludirlo en segunda persona, forma que no abandonará hasta el final del *Primer Fausto*.

Sus palabras son ampliamente significativas: "¿Eres tú, que vienes a salvarme?; ¡estoy ya salvada!" (p. 118) Hacemos notar la permanente dilogía expresada en los distintos discursos de la joven, cuyas palabras connotan sentidos diferentes para ella y para su interlocutor, de acuerdo con la doble intención del autor. En este caso, por ejemplo, las cadenas de Margarita han caído ya al influjo de su nombre pronunciado por Fausto. Ella ha quedado en condiciones de entregarse como víctima para permitir así la redención del protagonista. Sin embargo, Fausto llega a creer que por fin la mujer va a acompañarlo fuera de ese recinto. Como puede verse, Goethe juega con dos sentidos del término: redención, desde la perspectiva de Margarita, y huida o preservación de la existencia, según lo entendía el protagonista.

Inmediatamente, recrea situaciones del pasado y vuelve a aquella calle en que vio por primera vez a Fausto, y a aquel hermoso jardín donde conocieron el amor con la complicidad de Marta. Todo se hace muy claro para Margarita en este momento, y, puesto que para ella el tiempo carece del significado de aquél que aspira a la preservación de la existencia, dimensiona las circunstancias de forma diferente y no vive la premura de su amigo.

Cuando él la exhorta con angustia, "¡Ven, ven conmigo!", Margarita le habla con inmenso cariño y lo invita a quedarse mientras le prodiga tiernas caricias. El protagonista está a punto de enloquecer también, tiene miedo a la muerte y por eso no desea quedarse.

La joven interpreta la prisa de Fausto con aquella lucidez con que le llamara "verdugo" al principio de la escena; reprocha su actitud:

¡Cómo!, ¿no sabes ya abrazarme? ¿Es posible, amado mío, que en tan poco tiempo hayas perdido ya la costumbre de abrazarme? ¿De qué procede esa angustia que ahora siento en tus brazos, cuando en otro tiempo bastaba la menor de tus palabras o una sola de tus miradas para convertir mi alma en cielo? Y me abrazabas como si quisieras ahogarme en tus brazos. Abrázame o te abrazo. (*Le echa los brazos al cuello.*)
¡Oh, Cielo! Tus labios están fríos; tus labios callan. ¿Qué ha sido de tu amor? ¿Quién me lo ha arrebatado? (*Se separa de él.*) (p. 118)

La comparación entre el pasado y el presente nos permite observar a un Fausto que actúa fríamente. Margarita siente esa lejanía, a pesar de la presencia física; adivina que algo pasa, pero no sabe qué es. Esos labios, fríos, no expresan absolutamente nada, y la pregunta "¿Qué ha sido de tu amor?" no necesita respuesta, porque ya sabemos que el protagonista no ha llegado impulsado por su amor, sino por un acto de arrepentimiento que lo golpea hasta lo más

íntimo. Miente cuando afirma: "¡El ardor con que te amo es infinito!" Fausto desea convencerse de que la quiere, porque es ésta una manera de tranquilizar su conciencia.

Además de las preguntas anteriores, destacamos que Margarita también cuestiona a Fausto sobre su persona: "¿Luego eres tú? ¿Estás seguro de ello?" Cuando ella formula esta pregunta, está interrogando por el sujeto; la respuesta de él denota sólo al objeto. La intervención de la joven responde a una manifestación de pensamiento profundo, es la intención de quien está buscando la esencia de las cosas y no la mera apariencia; el científico ha olvidado su condición de tal, y hoy más que nunca es un hombre como cualquier otro que maneja respuestas elementales ante planteamientos profundos.

Hasta este momento, Margarita ha hablado desde su personal posición, pero ahora se ubica en el lugar de Fausto para hacerle ver lo que él realmente pretende llevar a cabo:

¡Tú rompes mis cadenas y vuelves a admitirme en tu seno!;
¿cómo es que mi vista no te causa horror? ¿Ya sabes, querido
mío, a quién das libertad?

Pero Fausto insiste, porque la noche ya va dejando de ser, y el día marcará el final. En el juego escénico, hay una constante: cuando la prisionera ofrece planteamientos profundos, Fausto deriva hacia su desesperada intención de huir, e inmediatamente, al adoptar el protagonista esta actitud, ella regresa a sus consideraciones que ahora vuelven al carácter enajenado del comienzo. Subraya su condición de asesina, con el agravante de que su madre y su hijo fueron las víctimas, y descubre sangre en las manos de Fausto, es la sangre de Valentín, quien muriera por vengar la honra de Margarita, su hermana.

El protagonista, entregado a un egoísmo desesperado le pregunta "¿quieres acaso que yo muera?", y esta interrogante da lugar a un nuevo discurso de la joven, que es profundo y amargo:

No. Preciso es que tú vivas. Quiero nombrarte los sepulcros que has de cuidar desde mañana; harás que sea el mejor para mi madre; colocarás a mi hermano cerca de ella, y estará el mío algo apartado, pero no a mucha distancia, poniendo nuestro hijo sobre mi costado derecho. Sólo él reposará cerca de mí. Estar siempre a tu lado era para mí la mayor dicha; pero no sólo ya he dejado de sentirla, sino que hasta creo haber de hacerme violencia para acercarme [sic], por temer que me rechaces.
(p.119)

Habíamos visto a Fausto como el asesino que ingresara al mundo de Margarita el día en que sostuvo el primer diálogo con ella en el jardín de Marta; también dijimos que en la claridad del símbolo, él es el verdadero verdugo, y ahora, como culminación del terrible proceso, Margarita le otorga el carácter de sepulturero. Debe vivir para enterrar lo que resta del universo de la joven, y las palabras de ésta adquieren un carácter profundamente romántico, al mismo tiempo que deberían orillar al protagonista a una reflexión existencial, si éste no estuviera pendiente únicamente de sacarla de allí.

Los temas románticos expresados son: la separación, con la muerte como causa inmediata, de quienes se amaron; el macabro panorama de los sepulcros; la soledad futura del protagonista; y el recuerdo nostálgico, para Margarita, de los sueños de amor que compartieran.

En el orden filosófico, la soledad se impone también como un motivo de reflexión, mientras que la existencia es colocada en tela de juicio. Al mismo tiempo, en el entorno del pensamiento goetheano, éste es el resultado de la acción: Fausto enterrando cadáveres podrá

dar cabal cuenta de su actuación. Ahora debe inhumar todo aquello que fuera destruyendo paso a paso.

La obsesión del personaje lo obliga a seguir pensando en lo mismo. Durante todo el desarrollo de la escena sus planteamientos fueron prácticamente monotemáticos; las variables son pocas. Por ejemplo, ahora habla de libertad. Al oír esta palabra, la joven contesta con el elemento antitético:

Sí; afuera está el sepulcro, sí, la muerte nos espera allí,
vamos. ¡Desde aquí al lecho del reposo eterno, y que sea éste
mi último paso! ¡Ah, Enrique!, ¡si yo pudiese acompañarte! (p.
119)

Los puntos de vista de uno y otro siguen presentándose en el mismo plano divergente. Lo que para Fausto es libertad, para ella es sepulcro. Margarita sabe, con el convencimiento profundo de quien ha aceptado la muerte como la única forma de reconciliación con Dios, que no puede acompañar a Enrique. Lo desea fervientemente, pero no es posible, ella está segura de que ésa no es la solución adecuada.

Pero el protagonista, puede hacerlo, porque la puerta está abierta; tan simples son sus reflexiones, tan alejado se halla de su anterior razón. Ante esta actitud, lo último que la joven argumenta, con la lucidez que le resta, es que no va a salir, porque nada espera de la vida, y si lo hiciera sólo enfrentaría la tristeza de mendigar, con la conciencia manchada, en país extranjero.

Los temas abordados por Margarita en la última parte de esta escena vuelven a tener un carácter alucinado. Se reencuentra en su microcosmos con todo lo trascendente: su hijo, su madre, el amor gozoso que ya no le devolverá la alegría. Sus remordimientos son mayores que los de Fausto, porque mientras que ella pecó por amor, él lo hizo por placer. Sin embargo, ambos desconocen el sentido

redentor de la acción; sólo Goethe ha querido que "La tragedia de Margarita" se circunscriba en el orden de la acción, para que así la relación Fausto-Margarita llegue a tener su verdadera significación filosófica.

En primer lugar, la joven lo exhorta a correr para salvar al hijo de ambos. Le proporciona las indicaciones precisas para poder encontrarlo:

Remonta el sendero a lo largo del arroyo, más allá del puente, en el bosque, a la izquierda, donde está la estacada, en el estanque. Ve corriendo. Todavía lucha por salir del agua; todavía se agita. ¡Sálvalo! ¡Sálvalo! (pp. 119-120)

La claridad con que recrea el paisaje es asombrosa. Ha olvidado que su hijo ya murió, y su mente enajenada quiere hacerle creer que aún vive. Apremia a Fausto para salvarlo, porque no estuvo en el momento en el que más lo necesitó.

El protagonista parece entender, ahora sí, la locura de Margarita, pues intenta hacerla recapacitar: "¡Vuelve en ti! ¡Un solo paso, y eres libre!"

En segundo término, ella cree ver a su madre sentada en una piedra moviendo la cabeza; el sueño de la madre permitió el placer de ambos, y a la joven sólo le queda una profunda nostalgia: "¡Cuán pronto pasaron aquellas horas deliciosas!"

Fausto quiere recurrir a la fuerza como último argumento para sacarla de allí, ante lo cual Margarita se enoja con él. Antes hizo por amor todo lo que él le pidió, ahora la situación ha cambiado.

Amanece el día y en pocos minutos la prisionera será ajusticiada. Ese día debería haber sido el de su boda, y por ello, con profunda consternación, dice a Enrique:

¡No digas a nadie que has estado junto a Margarita! ¡Ah! ¡Mi corona! ¡Ya está hecha trizas! Nos volveremos a ver, pero no en el baile. La multitud se agrupa, sin que basten ya a contenerla la plaza y las calles. La campana me llama, y la varilla está rota. ¡Cómo me sujetan y encadenan! ¡Heme aquí ya camino del cadalso! Todos sienten en sí la fatal cuchillada que pende sobre mi cuello. El mundo está silencioso como una tumba. (p. 120)

Ahora termina la analepsis, la narración de hechos pasados, y cede su lugar a la prolepsis, en este caso, la descripción del futuro inmediato en el que ha de entregar su vida.

Los elementos románticos creados por Goethe en su *Primer Fausto* vuelven a aparecer en la patética descripción. Los contrastes resaltan el carácter doloroso: muerte-boda. La nostalgia es lugar común a finales del siglo XVIII europeo. Morir es reintegrarse a la naturaleza de la cual procedemos, pero es también un acto de violencia que el hombre no acepta tan fácilmente.

Hay un futuro para ambos, pero de carácter escatológico: "Nos volveremos a ver, pero no en el baile". Las situaciones verdaderamente felices jamás regresan, y esto es lo que expresa el conocido refrán germano.

La multitud que se agrupa, las campanas que doblan, la varilla de la justicia rota; todo está dispuesto para la ejecución que Margarita vive doblemente.

Nuevamente Fausto se entrega a una reflexión personal dolorosa: "¡Ah! ¡Quisiera no haber nacido!" Mefistófeles se presenta en el umbral de la puerta, impaciente, porque la luz del día indica que es hora de partir. Margarita lo mira horrorizada, y exige que salga inmediatamente del sitio que ella denomina "santa mansión". Habíamos llamado al calabozo "purgatorio de Margarita", fieles a la

influencia dantesca, y he aquí un elemento más que nos permite fundamentarlo. La potencia nihilista goetheana no tiene cabida en este sitio de redención.

Margarita pasará del calabozo a la Justicia de Dios. Cuando Mefistófeles dice "¡Ya está juzgada!", una voz en lo alto responde: "¡Está salvada!"

El *Primer Fausto* concluye con una voz que extinguiéndose poco a poco repite "¡Enrique!, ¡Enrique!" (p. 121) La voz de Margarita responde, en otro tiempo y en otro espacio, a la voz de Fausto que al reiterar "¡Margarita!, ¡Margarita!" había logrado que las cadenas cayeran. De nuevo estamos ante el poder de la acción, resumida en la palabra, acción que con un sentido filosófico-teológico ha logrado la redención de Margarita y la de Fausto.

El *Segundo Fausto* constituye un aporte al pensamiento neoclásico. En éste los esquemas románticos resultarán totalmente superados, y los elementos simbólicos, rescatados del pensamiento griego, fundamentarán diferentes perspectivas de la conceptualización goetheana. Ciertamente, en esta segunda parte se explicita la salvación de Fausto, pero ésta había encontrado su fundamentación teórico-filosófica en el *Primer Fausto*.

Notas:

[1] Goethe. *Fausto*, trad. U.S.L., Editorial Origen, México, 1985, p. 117.

[2] "Amor que se apodera pronto de un corazón gentil,/ apresó a éste de mi bello cuerpo/ que me fue arrebatado de un modo que aún me ofende." Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Milano, Casa Editrice Sonzogno, 1964, p. 45. (Traducción nuestra).

© *Luis Quintana Tejera* 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/fausto.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario