

LA TRASCENDENCIA MUSICAL DEL FAUSTO DE GOETHE

POR ANTONIO CASO

Un gran poeta, como Dante o Goethe, es fermento de actividad estética no sólo dentro del campo genuino de su arte, sino también en las esferas limítrofes de la música y las artes del diseño; así como un gran músico o un gran pintor influye de rechazo en el orden de las actividades literarias de la humanidad. Lírica, épica, novelística o dramaturgia, todas las múltiples actividades de la expresión artística por la palabra escrita, suelen desarrollar la intuición pictórica o musical de un pintor como el Greco, un escultor como Miguel Angel o un músico como Beethoven. Y es porque el fondo de la creación artística vale en primer término, y es relativamente secundario el modo de expresión.

Lenguaje es la música, sublime lingüística de la emoción y el sentimiento; como es lengua el dibujo, y música y plástica, a un mismo tiempo, la palabra caldeada con el fuego espontáneo de la fantasía o sutilizada, primorosamente, en la red interior del pensamiento.

Mas, no podría agotarse (no ya en los límites de una breve conferencia, sino en el espacio de un volumen entero) la influencia de Goethe en el arte musical. Dejemos a otros el referir la trascendencia del poeta lírico en la historia del lied alemán, en la profunda y apasionada música de Schubert y de Schumann; y, recortando y ciñendo nuestra teoría a la sola importancia del Fausto en la Música, aun comprenderéis cuán vasto resulta el objeto de esta disertación. ¡Por esto os reclamo vuestra benevolencia, si me veis pasar, por ventura, sobre el acervo de tanta belleza, como en panorámica o kaleidoscópica peregrinación! . . .

El Fausto, decía Goethe a su amigo Zelter, es "un asunto inmensurable". Sí, en verdad, inmensurable, inconmensurable. Toda unidad de medida se abisma en la opulenta diversidad del ciclópeo asunto. Cual la "Comedia" que el mundo ha llamado "divina", su tema es tan vasto como la creación entera, y se difunde y palpita desde el Infierno hasta el Paraíso, en multánime acción épico-mística, en creadora y apocalíptica procesión. La Historia y la Naturaleza coronadas

con la diadema de la Poesía y la Religión; el Universo lleno de sentido, plétórico de formas, exuberante de producciones divergentes y convergentes, magnífico de color y fantasía, que se tornan insensiblemente verdad, y de seres reales que se esfuman y resumen en el ambiente suprasensible del Misterio, formando enjambres místicos de sublime y espontánea religiosidad. . .

¿Cómo no habría de haber inspirado a la Música el poeta inmortal? ¿Cómo no resonaría la lira de Euterpe al contacto de la peregrina creación? . . . Wagner, Berlioz, Schumann, Liszt, Gounod . . . , los grandes ingenios románticos se sintieron arrebatados por la fáustica fantasía, y, cobijados bajo el ala poderosa del gran alemán, quisieron volver modulación, ritmo y armonía, la voz del siglo que el poeta entonó, voz infinita como el grito supremo de la cultura contemporánea que aún nos levanta sobre nosotros mismos y nos sitúa frente al porvenir, menos seguros del Destino, acaso, que los hombres de otras culturas, pero más capaces de atisbar el enigma desde los cuatro puntos cardinales, de la Verdad, la Belleza, el Bien y la Santidad.

Notad cómo fueron los románticos de la Música los intérpretes de Goethe. Para un Berlioz, un Schumann o un Wagner, Goethe era no sólo el arte que se crea, sino la misma vida que se vive. Estaba el ambiente de Europa, de la Europa intelectual, saturado de lo fáustico. Sólo Byron con su *Manfredo* se atrevía a hombrearse con el bardo alemán. Y también fue grande y profunda la influencia del magnífico lord con los destinos de la música romántica. Pero Goethe era, más que un gran poeta del romanticismo, un gran poeta humano; por esto, tal vez, ninguna de las producciones musicales egregias de que voy a tratar logró aprisionar en el relicario rumoroso del sonido esa quinta esencia total del poema cíclico y divino; por esto la interpretación musical de *Fausto* se halla repartida en varias admirables producciones, y ninguna de ellas puede aspirar—esta es al menos mi opinión— a la suprema victoria de haber logrado forjar la forma musical absoluta del drama de Goethe.

Cada gran músico tomó del poema fáustico su tesoro, en consonancia con su personal temperamento. Arrigo Boito quiso reencarnar musicalmente el primero y el segundo *Faustos*, prologados sinfónicamente, en un drama musical extenso y profundo. ¿Logró su designio sobrehumano? . . . Permitiréis que reserve para después la contestación a esta pregunta.

Gounod, el discípulo reverente de Mozart, el suave maestro cuya melodía reviste contornos de cándida pureza, el piadoso Gounod, eligió simplemente la historia o, por mejor decir, el legendario cuento de amor del primer *Fausto*, y nos embelesó con las bellas cadencias de un inolvidable vals, que *Fausto* y *Margarita*, *Mefistófeles* y *Martha*

logran matizar con sendos trozos alados y finas melodías donde triunfa la eterna sonrisa de Francia.

Margarita es la verdadera heroína de este jardín armonioso que la inocencia de una virgen apasionada, y por apasionada delincuente, rinde a las relucientes joyas de Mefisto y los sabios y rejuvenecidos labios del apuesto Doctor.

Berlioz, como Marlowe, el dramaturgo inglés contemporáneo de Shakespeare, condena a Fausto. ¡Condenar a Fausto!... Esto es medieval; no moderno. Fausto debe salvarse. Con él se salva nuestro anhelo; con su perdón se legitima nuestra existencia, con su exaltación final ascendemos a la suprema afirmación de Dios. Toda la creación se estremece de regocijo místico cuando el gran pecador, el gran curioso, el eterno atormentado, se apacigua, al fin, en la Gloria del Señor. Si Fausto rodara al Infierno anatematizado por sus culpas, al Infierno también rodaría lo que de mejor hay en el mundo contemporáneo: nuestra impiedad que quiere creer, nuestra fe que no deja de dudar, nuestra ciencia que tiende a ser perfecta y sabe que no puede lograrlo nunca, nuestro amor que desearía difundirse sobre todos los amores, y a quien no sacia la doncella alemana que se abre como un botón de rosa, a la luz de la luna, junto al torreón almenado de un castillo feudal, ni la misma Helena de Troya, a pesar de su próspera belleza, que resume la prosapia genuina de la clásica Antigüedad. ¡Ni Helena, cuyo porte tiene el ritmo de la prosa platónica y el arranque épico de un verso homérico inmortal!...

Nada nos sacia nunca, porque lo insaciable es nuestro sino, nuestra culpa y nuestra redención. Berlioz condena a Fausto y le lleva a perecer a Hungría, entre los acordes de una marcha sublime, que en breves instantes os sacudirá con el espasmo musical propio de las grandes páginas del Arte. La obra del gran romántico francés abunda en episodios dramáticos de fuerza insuperable. Aquel brioso poeta de imperioso perfil aquilino, había consagrado a Shakespeare y a Goethe su férvida devoción. ¡Cuánta interioridad de vida, qué enérgico dominio de la armonía musical, cuán sabia entonación de las partes diversas de su fragmentaria creación; y, sobre todo, qué orquesta polifónica y expresiva como ninguna otra (más moderna acaso que la del mismo Wagner), encárgase de decir, románticamente, el drama por antonomasia de la humanidad. Mas, tal vez Goethe, que prefería Mozart a Beethoven, había aspirado con mayor deleite la canción de la rueca de la Margarita de Gounod, que no la pavorosa sinfonía berliozana, hecha de contrastes dinámicos inauditos, dentro de la más sublime y tormentosa inspiración...

El genio literario y musical de Berlioz no es goethiano. La serenidad del Júpiter de Weimar brilla por encima del drama del músico

francés, como sobre la majestad incomparable de una tormenta deshecha por efíla la luna, a veces, su claro y sosegado resplandor...

¡Sólo Schumann!... Sí, sólo él... Para un hombre de mi edad, nutrido en la música romántica, Schumann se diría el sortilegio de una evocación. Nos habla de la timidez del primer amor, del arrullo de la infancia, del pasado hecho música y canción. Un lied de Schumann es como la juventud que retoña y abre su fresco botón sobre el tallo que se creería exhausto. Schumann es nombre que acaricia como una bendición. Oídlo soñar con su recóndita armonía... ¡Schumann, Schumann!... y, si habéis vivido como yo del arte musical del pasado reciente, sentiréis la misma incomparable emoción...

Pero este poeta (a quien hoy se quiere conceder menos valor musical que el que nosotros le otorgábamos, efusivamente) era un hombre, como Goethe, relacionado por arcano conjuro con el misterio de la Esencia Universal. Era un panteísta solitario y magnífico, un poco femenino, a la manera aristocrática de Chopin. Sabía de esos ritmos recónditos que no se puede decir si son música o silencio, sombra o luz. Y era preciso dentro de su nebulosidad germánica, y exacto, como un teorema musical. Por este sentido del misterio que poseyó se acerca mejor que ningún otro músico a la entraña pavorosa de Fausto. No tiene, en realidad, la energía atrabiliaria y subyugadora de Berlioz o de Wagner, pero sabe insinuarse hasta el fondo del arduo pensamiento de Goethe.

Atrevióse a volver música el final de la Tragedia; aquel instante en que la divina justicia va a ejercerse y caer sobre la frente atribulada del protagonista, otra vez propecta ya, como cuando le ocurriera firmar el diabólico pacto. ¡Nada iba a pasar; y, no obstante, todo el secreto de la Vida estaba pendiente del laudo de Dios!... Fausto, un hombre, una de tantas criaturas, va a desaparecer. ¡Tantos hombres mueren todos los días y a toda hora!... Pero Fausto se salvará. Por él imploran en la música de Schumann, como en la poesía de Goethe, los puros, los que tienen derecho de pedir ante Dios, los niños que murieron en su flor, las mujeres pecadoras que Cristo mismo amó: Magdalena, la Samaritana, la Egipciaca; los santos anacoretas en la soledad de sus vigiliass y su maceración; Margarita, la proterva redimida, también implora perdón; porque ante la gracia del Señor son idénticos la inocencia que no pudo pecar y el crimen que sabe arrepentirse. Entonces la música de Schumann dice algo que no expresa la poesía de Goethe, algo más sutil y divino que la palabra humana no puede formular: la imploración a la misericordia infinita y la solidaridad universal en la redención del pecador. Al fin Fausto se salva; y, al llegar a los umbrales del Paraíso, todo mal se anonada ante el Bien. ¡Sólo la Novena Sinfonía, al interpretar el vencimiento del humano dolor, podría equipararse a esta inmaterial música de Schumann que

expresa a un tiempo mismo la temeridad de la culpa y el señuelo inefable del perdón.

En cuanto al "Mefistófeles" de Boito, urge señalar su importancia y su limitación. Boito fue un humanista de la Música, más bien que un gran compositor. Noble culto llenó toda su vida, el de Verdi. Se consagró a la gran figura musical italiana de la segunda mitad del siglo XIX; al hombre que personificó en sus relevantes e insignes cualidades, y en sus defectos sobresalientes, acaso también, a la Escuela italiana. El recio contraste dinámico, el sentido profundo de la escena, la habilidad para la declamación lírica, prendas del autor de Falstaff y Aída, reaparecen, pero un tanto disminuídas, por así decir, en la obra de Boito. Nadie más hábil que él para reducir un gran poema dramático a los límites estrictos de la Música. Su colaboración literaria en las grandes obras de Verdi es verdaderamente ejemplar. Pero si el humanista fue egregio, el músico auténtico queda por debajo de él. No obstante, algunas páginas de "Mefistófeles" perduran. No tal vez aquellas en que Boito se propone sinfonizar el inmortal Prólogo en el Cielo del poema de Goethe; pero sí otras exquisitas, como las que integran los bellos episodios de los diálogos en el jardín, y algunas romanzas llenas de colorido y suavidad. "Mefistófeles" no puede ser una expresión cabal de Fausto. Es sólo el Diablo a quien se puede burlar. El hombre moderno está sobre los genios del Mal. Los vencerá mágicamente, porque es una de las criaturas predilectas de Ormuz, uno de los miembros insustituibles del Ejército del Amor.

A pesar de la ciencia sinfónica del maestro italiano, ¡cuán superior se muestra a su obra el genio de Goethe! Porque no bastan el talento y la cultura humanística para calzar la divina sandalia del gran lírico que huella en los Campos Elíseos las matas de asfodelos, donde palpitan, empero, silenciosamente, la Gloria y la Inmortalidad.

La obra de Goethe se sitúa en la transición de dos mundos; en el paso del siglo XVIII al XIX. La centuria dieciochesca fue, en lo político, la transformación orgánica del Estado moderno, que había evolucionado desde el misticismo católico de Felipe II, al despotismo, plenamente organizado ya, del Rey Sol; y de éste, al despotismo ilustrado de los Federicos y los Josés, precursor de la Revolución. En esta época feliz, que uno de los contemporáneos de Goethe, el astro Talleyrand, caracterizó diciendo: "alors faisait joie de vivre", la Música, alada y brillante, se complacía en los maravillosos rondós de Mozart y las luminosas sinfonías de Haydn; los filósofos más ilustres se aliaban al Trono, y Voltaire, encarnación de su época, era también un cortesano de tantos, amigo de las disolutas marquesas incomparables, que gobernaban el corazón de los reyes, y, desde ahí, la vida y los destinos de los pueblos.

Todo parecía inmovilizarse en el seno de la sociedad pulida y cortés para agitarse solamente el espíritu en las órbitas de la Ciencia, adulta ya, y del arte de Watteau, que mostraba, en telas de inefable colorido armonioso, la perfecta placidez de las clases privilegiadas, ignorantes del pavoroso abismo que se abría a sus pies.

Entre el siglo de Voltaire y el de Goethe, triunfa la Revolución; y Bonaparte anuncia a la humanidad estupefacta, con el cañón de Marengo y Austerlitz, el apocalipsis de la historia europea, mientras el poeta alemán concibe, en el símbolo perdurable de Fausto, la inquietud de la nueva civilización.

Goethe es un hombre cíclico. Posee la fuerza intelectual suficiente a la transformación de una etapa de la cultura. Es un creador de valores. Más aún, la síntesis personal de diversas direcciones dinámicas, tal vez contradictorias, que después se desarrollaría en los episodios de la historia contemporánea. Por esto la Música, arte eminentemente moderno, se ha apoderado de Fausto, Margarita y Mefistófeles, para glosarlos a su guisa, en síntesis armoniosas y diversas. La musicalidad de Fausto proviene, sobre todo, de su espíritu insaciado e insaciable, abierto siempre sobre la perspectiva de un mundo en perenne gestación. Lo fáustico es música y filosofía; experiencia vital siempre renovada y nunca satisfecha. Más que la pintura o la escultura, más quizá que la misma poesía, pudo expresar la música la esencia de la vida extraordinaria del personaje máximo de Goethe.

Un vidente hurraño y solitario elaboraba por los días que inauguraron el siglo XIX su vasta obra musical. ¡Quizás, a pesar del desasosiego que su música causaba a Goethe, sea la verdadera interpretación de Fausto; interpretación no deliberada, ciertamente; creación espontánea y autónoma; mas, ¿no presentís que el mismo temblor humano agita el lago armonioso del atormentado cisne de Bonn y vibra inspirando los versos del poeta genial? Uno y otro son la Alemania triunfante del idealismo absoluto. ¡Acaso el trasunto lírico de la inspiración goetheana sea la Sinfonía Heroica con su estupendo desenfreno revolucionario; la IX con su amplio misticismo reductor, y la VII Sinfonía que, al realizar el pitagórico "apoteosis de la danza", nos eleva a alturas inefables, donde sólo pudo gravitar y complacerse la augusta vejez olímpica del Zeus alemán!

Beethoven y Goethe son frutos próximos de una misma cultura, de "un momento histórico", y lo que sorprendía y preocupaba a Goethe en la música beethoveniana, era tal vez el mismo espíritu fáustico que al inspirar el arte musical, negaba la regularidad eurítmica de la concepción de Mozart y de Haydn.

Goethe experimentó la fáustica inquietud de las producciones de su émulo, y se conmovió al contacto de su propia creación. ¡Cuán-

tas veces, al pasar de un arte a otro el mismo espíritu, engendra la sorpresa de lo inaudito y no es más que la propia exteriorización de idéntica inquietud! ¡También los contemporáneos de Miguel Angel rechazaron la irrupción del barroco en la obra escultórica, pictórica y arquitectónica del insigne creador!

He hablado de algunas de las interpretaciones musicales del Fausto de Goethe; pero lo fáustico, en su esencia, no puede decirse sino con las palabras del poeta. Oídlas transidos de místico arrobó, porque su acento está impregnado de musicalidad, y podrá todavía inspirar, como eterno paradigma, a otros ingenios enardecidos con la pasión que unifica la intuición de la esencia del mundo y la inteligencia humana:

“Espíritu sublime, tú me otorgaste cuando pedí. No en balde volviste hacia mí tu faz en medio de la llama. Me diste la espléndida Naturaleza por reino, y, a la vez, poder sentirla y gozar de ella. No es puramente con fría admiración como me permites contemplarte, sino que me concedes la facultad de mirar en tu profundo seno como en el pecho de un amigo. Haces desfilar ante mí la multitud de seres vivientes, y me enseñas a conocer a mis hermanos en el tranquilo matorral, en el aire y en el agua; y cuando ruge la tormenta en las selvas, cuando el pino gigante, al desplomarse, troncha y arrastra consigo troncos y ramas cercanos, y a su caída truena la montaña sordamente en sus concavidades, entonces me guías a la segura caverna, me muestras a mí mismo, y se manifiestan las recónditas, profundas maravillas de mi propio corazón... Si ante mis ojos sube límpida la luna, difundiendo calma por doquier, se elevan para mí en el aire, desde los escarpados riscos y la húmeda maleza, las argentinas formas del pasado, templando el austero deleite de la contemplación...”