

EL FAUSTO DE GOETHE Y EL DON JUAN HISPANO

por María Isabel Sáenz-Villarreal S.

INTRODUCCIÓN

SI SE ANALIZA la personalidad de todos los grandes tipos literarios —Don Quijote, Otelo, Fausto, Don Juan y la Celestina, entre otros— se advierte una característica que les es común a todos ellos: su personalidad se moldea sobre la base de un solo rasgo esencial y de éste deriva todo su comportamiento. No importa cuán nueva o imprevista sea la experiencia a que se les somete, porque siempre responderán de un modo similar. Y en esto radica, precisamente, su mayor riqueza, pues, en cada uno de ellos, no se ha pretendido abarcar al hombre en su totalidad, como sucede con los grandes arquetipos épicos, por ejemplo, sino un aspecto singular, llevado hasta la caracterización extrema. Por este motivo, un cambio radical de actitud en ellos significa un dejar de ser lo que se es, un abdicar de su esencia originaria para conformarse a partir de otra diferente.

De los personajes que se han citado, dos pueden servir como modelos ilustrativos de este fenómeno y ambos pertenecen a las letras hispanas: ellos son Don Juan y Don Quijote. El primero —limitándonos sólo al personaje de Zorrilla— se destruye como tipo en el instante en que, movido por el amor de Doña Inés, se convierte en un hombre que no guarda ninguna relación de semejanza con su ser primero. Don Juan, al enamorarse, se sitúa dentro del marco moral de la sociedad, pero el tributo que debe rendirle es el ofrecimiento holocáustico de sí mismo, provocando en su interior un conflicto que algunos han llamado acertadamente “la tragedia de Don Juan”. El segundo, adalid de la justicia utópica y, por ende, defensor de las causas perdidas, cabalga a través del campo manchego, obsesionado por cumplir con su misión de caballero andante, buscando o, mejor dicho, fabricando las situaciones que le permitan realizar el ideal que su monomanía caballeresca le impone. Mientras su cuerpo está sano, su mente permanece en el extravío, pero, al final, en los últimos momentos de su vida, recobra de improviso la lucidez y, ante los ojos atónitos de sus ami-

gos, se desvanece Don Quijote de la Mancha y reaparece Alonso Quijano el Bueno.

En los dos ejemplos citados, el tipo literario deja paso al personaje una vez que ha desaparecido el rasgo singular que los determinaba como tales y su nueva personalidad se estructura sobre la base de diversas características que los aproxima al ser humano concreto.

Por este motivo, el análisis de los personajes que habrá de ocuparnos —Fausto y Don Juan— debe tener como punto de partida la determinación del rasgo esencial que los caracteriza como tipos y, desde esa perspectiva, se podrán establecer las concordancias y antagonismos que entre ellos existen. Sólo así se hace posible —superado el carácter particular de cada uno de estos personajes por su calidad de tipos universales, representación extrema de una actitud que existe potencialmente en el ser humano— emplear los conceptos genéricos de “lo fáustico” y “lo donjuanesco”.

LO FÁUSTICO Y SU EXPRESIÓN CONCRETA EN EL FAUSTO I Y II DE GOETHE

Lo fáustico, como actitud humana, podría definirse sobre la base de tres situaciones típicas que se entrelazan, en una sucesión ininterrumpida, a la manera de una cadena en la que el último eslabón se une necesariamente al primero. Estas tres situaciones son *la búsqueda, el hallazgo y la insatisfacción*. El tipo fáustico vive en permanente búsqueda de lo absoluto, de lo ilimitado, de aquello que sus propios límites humanos le hacen concebir como meta e ideal de su vida, porque lo que no se es, se convierte en medida de lo que se debe ser. Por este motivo, el hallazgo no sobrepasará nunca los límites de lo alcanzable y, como consecuencia, surgirá la insatisfacción, que es, a la vez, causa y efecto de la búsqueda. Como causa se revela, en el personaje de Goethe, a través de una inquietud constante que lo impulsa a la acción material e intelectual y como efecto, en una actitud que oscila entre el pesimismo y la desesperación. Ambos sentimientos, sin embargo, no se mantienen en él como estados anímicos definitivos, porque su propia desazón interior le impulsa a superarlos.

Básicamente éste es el rasgo que configura y determina la personalidad y el actuar de Fausto y su explicitación antecede a la demostración a través del comportamiento, porque la clave de todo lo que ocurrirá en la tragedia se encuentra en el *Prólogo en el Cielo*. En la conversación que Mefistófeles sostiene con el Señor, aquél caracteriza a Fausto con estas palabras:

*“Sí, y os sirve extrañamente.
No es del mundo el sustento de ese loco.
Su tormento le impulsa a lo lejano;
de su locura, a medias se da cuenta;
pide al cielo los astros más hermosos
y a la tierra los goces más sublimes,
pero nada, cercano ni lejano,
le sacia el pecho, en honda agitación”¹.*

Todas las acciones de Fausto, antes y después de su pacto con Mefistófeles, están orientadas al descubrimiento de sí mismo y al descubrimiento del mundo, más allá de las fronteras que su propio yo y el entorno le imponen. Fausto es un hombre de excepción, pero esta misma circunstancia es la que le pone en el camino de la eterna inquietud. Primero se afana por la búsqueda de la Verdad y cuando la ciencia no le es suficiente para alcanzarla, recurre a la magia, que lo sitúa fuera del marco de lo natural y le hace entrar en contacto con los espíritus. Pero, si la ciencia lo había conducido a un total escepticismo en cuanto a la posibilidad de conocimiento de lo suprasensible, la magia lo enfrenta aún a una situación mucho más angustiosa, porque, a través del Espíritu de la Tierra, al cual creía asemejarse, descubre que ignora su propia esencia:

Fausto. *¡Tú que das vueltas por el ancho mundo,
atareado espíritu, te noto
muy cercano a mí mismo!*

Espíritu. *Te asemejas tan sólo a aquel Espíritu
que comprendes. ¡No a mí! (Desaparece).*

Fausto. *(desplomándose). ¡No a ti? Y entonces,
¿a quién soy semejante?
¡Yo, semejanza, yo, imagen de Dios!
¡Y ni siquiera semejante a ti!².*

Ante esta evidencia, la esperanza de Fausto de afirmar su yo como parte de la totalidad cósmica se desvanece y, aun cuando no cree en nada, acepta la proposición de Mefistófeles y se dispone a seguirlo.

El paso siguiente es la búsqueda de lo absoluto a través del amor. Con Margarita encuentra momentáneamente la plenitud, pero su propia agitación interior y los efectos sociales y morales que esta

¹Johann Wolfgang Goethe: *Fausto I*. En: Goethe, *Obras*, Tomo I, Barcelona, Editorial Planeta, 1967, pp. 778-779.

²*Op. cit.*, p. 785.

pasión amorosa provoca, destruyen toda posibilidad de realización definitiva.

El desenlace trágico del *Fausto I* permite la permanencia del tipo, porque si el protagonista se hubiese detenido finalmente al lado de Margarita, junto a la cual había pasado a convertirse simplemente en un hombre enamorado —“Enrique”—, su rasgo esencial se habría destruido, al establecerse una cuarta situación, ajena al espíritu fáustico: la satisfacción.

En el *Fausto II*, la búsqueda del personaje se orienta, primero hacia un ideal estético, y, luego, hacia un ideal de poder. El ideal estético, en la etapa de hallazgo, se encarna en Helena, arquetipo de belleza clásica y manifestación de su inclinación por lo apolíneo, pero en la realización plena de este amor está también el germen de su destrucción. Euforión, el hijo de ambos, bello como su madre, pero inquieto como Fausto —el término latino “faustus” es equivalente al griego “euforión”—, arrebatado también por su sed de infinito, emprende una carrera descontrolada, desdeñando el consejo de su padre —“En la tierra está el ímpetu que te eleva a la altura: si con el pie la tocas, tendrás fuerza...”³—, que lo conduce finalmente a la muerte. La actitud de Euforión, típicamente romántica, revela una concepción individualista en la que el yo, como fuerza ilimitada, asume el rango de medida del universo y exige que todo se subordine al poder de su dominio:

*“No haya pared ni muros,
cada cual tenga cuenta de sí mismo;
la firme fortaleza que perdura
es el pecho broncíneo del hombre.
Para vivir invictos, corred, raudos,
ligeramente armados al combate”*⁴.

Con la muerte de Euforión, desaparece también Helena, en la que se cumple el viejo proverbio de que “no se unen mucho tiempo la belleza y la dicha”⁵. Fritz Joachim von Rintelen explica este desenlace afirmando que “la tragedia de Helena es símbolo de nuestra existencia terrenal” y que “los griegos ya sabían que la belleza estaba sujeta, en gran medida, a lo transitorio y fugitivo. Aquí no es posible una permanencia definitiva. No es todavía lo supremo. No obstante, nos ennoblecemos a través de la fuerza de la be-

³Johann Wolfgang Goethe: *Fausto II*. En: Goethe, *Obras*, Tomo I, Barcelona, Editorial Planeta, 1967, p. 1.048.

⁴*Op. cit.*, p. 1.054.

⁵*Op. cit.*, p. 1.056.

lleza”⁶. Esta misma afirmación podría hacerse también extensiva al mismo conflicto, pero mirado desde su ángulo puramente literario: el ideal estético de unir armónicamente lo clásico con lo romántico es sólo una quimera, porque la acción vital del hombre se sustenta básicamente sobre el desequilibrio y todo intento por conseguirlo puede concretarse, en el mejor de los casos, en un estado artificial y transitorio.

La cuarta forma de búsqueda la vive Fausto a través del poder. En esta última parte hay una evidente extroversión del ego hacia lo comunitario, pero, a la vez, se advierte un progresivo proceso de insensibilización. Según George Santayana, en esta última etapa de la actividad de Fausto, no queda ninguna huella de “aquella ‘educación estética’ de la humanidad que representó Elena”, porque en lugar de edificar “una sociedad moral fundada en grandes renunciaciones y esclarecidos heroísmos, de suerte que la suprema belleza pudiera realmente descender y morar en ella... Fausto funda su reino porque tiene que hacer algo, y su único ideal, de lo que espera proporcionar a sus súbditos es el de que tengan siempre algo en qué ocuparse”⁷. La posición de Fausto no es la de un altruista. Su actividad, producto más de la magia y de los poderes de Mefistófeles que de su esfuerzo personal, no tiene como principal objeto el bienestar ajeno, sino la propia plenitud existencial, a través de la cual pretende demostrarse a sí mismo la calidad divina de su esencia. Y por eso, llega un momento en que Fausto, atrapado en los halagos del poder y, como consecuencia, ligado en exceso a lo terreno, no se detiene ni ante el abuso ni ante la injusticia con tal de lograr sus propósitos. Sin embargo, esta actitud no es en él la definitiva, porque, más tarde, movido por su habitual insatisfacción y desencanto, rechaza con vergüenza todo lo que ha conseguido y los métodos que ha utilizado:

*“Sin fin se abre mi reino ante mis ojos,
y el enojo me acecha a mis espaldas,
con sonido envidioso recordándome
que mi alta posesión no está muy limpia,
que los tilos y aquella oscura choza
y la sombría ermita no son míos.
Y si quisiera allí encontrar reposo,
la sombra ajena me hace estremecer,*

⁶Fritz Joachim von Rintelen: *Johann Wolfgang von Goethe. Imagen del mundo y de la vida*. Traducción de Federico M. Saller. Buenos Aires, Editorial Columba, 1967, p. 49.

⁷George Santayana: *Tres poetas filósofos. Lucrecio, Dante, Goethe*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1943, p. 162.

*como espina en mis ojos y en mis pies.
¡Ah, querría estar lejos de este sitio!”⁸.*

Al final del *Fausto II*, en la escena titulada “Medianoche”, en la que se perfila por primera vez la figura de la muerte, se reitera lo expresado en el “Prólogo en el Cielo” por medio de Mefistófeles, pero esta vez el rasgo definidor de Fausto aparece personificado y actúa simultáneamente como una fuerza externa a él y como el elemento básico, constitutivo de su propio ser. De las cuatro mujeres encanecidas que aparecen como sombras ante Fausto —la Escasez, la Culpa, la Necesidad y la Inquietud— sólo esta última logra atravesar la puerta y llegar al lado de Fausto. El diálogo que mantienen ambos tiene el carácter de síntesis, porque reduce todo el desarrollo de la acción al contenido fundamental de la conducta de Fausto y al impulso vital que la motivó:

Fausto. *Y tú, ¿quién eres tú?*

Inquietud. *Aquí estoy, de una vez.*

Fausto. *¡Aléjate de aquí!*

Inquietud. *Estoy en mi lugar.*

Fausto. *(Al principio colérico, luego suavizado, para sí). Andate con cuidado y no digas conjuros.*

Inquietud. *Aunque ningún oído me notara,
resonaría yo en el corazón;
en figura cambiante y transformada,
ejercito colérica violencia.
Por las olas, por todos los caminos,
angustiosa y eterna compañera,
nunca buscada, pero siempre hallada,
tan adulada como maldecida.
¿No has conocido nunca a la Inquietud?*

Fausto. *Solamente he corrido por el mundo
agarrando el placer por los cabellos,
dejé estar lo que no me satisfizo,
lo que se me escapó, lo dejé andar.
No he hecho más que anhelar y realizar,
y otra vez desear: así, potente,
con tumulto crucé la vida: grande
al principio, y hoy sabio y pensativo.
Ya conozco bastante el mundo entero:*

⁸Goethe: *Fausto II*, p. 1.093.

*más allá la visión queda borrada:
 ¡loco es quien mira allá, parpadeante,
 e inventa algo como él sobre las nubes!
 Que se detenga, firme, y mire en torno:
 no está mudo este mundo ante el que es digno.
 ¿Para qué va a buscar eternidad?
 Lo que conoce aquí, puede alcanzarlo.
 Vaya siguiendo el día terrenal:
 prosiguiendo hallará tormento y dicha,
 descontento de todos los instantes.*

*Inquietud. A quien poseo yo por una vez
 no le sirve de nada el mundo entero;
 a cubrirle descende eterna sombra,
 pero el sol no se pone ante sus ojos;
 en su mente, perfecta exteriormente,
 habitan las tinieblas interiores,
 y no sabe tomar la propiedad
 de todos los tesoros de la tierra.
 La dicha y la desdicha le enloquecen;
 se muere de hambre en medio del exceso,
 y lo mismo delicia que tormento,
 para el día siguiente va aplazándolo;
 sólo tiene presente el porvenir
 y así jamás consigue terminar”⁹.*

A esto se reduce en definitiva, la peculiar condición de Fausto: un hombre de cualidades extraordinarias que, sometido a la presión de una inquietud incontrolable que se agita en su interior, centra todas sus energías en sobrepasar las barreras que le impone su naturaleza humana, con el anhelo de tocar con sus manos el centro magnético que guarda el secreto de la vida cósmica, para poseer dentro de sí la solución a la incógnita de todos los misterios ocultos y, de esa forma, trascender su yo humano en la adivinación de la existencia de su otro yo divino.

LO DONJUANESCO EN LA VERSIÓN DE TIRSO DE MOLINA

Mercedes Sáenz-Alonso, en su libro *Don Juan y el donjuanismo*, le niega al personaje su carácter de tipo, aduciendo como argumento la pluralidad de interpretaciones que éste ha tenido en distintos países y en épocas diferentes por su condición esencial de hombre

⁹*Op. cit.*, pp. 1.101-1.102.

de carne y hueso¹⁰. Esta opinión, que contradice la de tantos otros especialistas del tema, no parece considerar el hecho desde la perspectiva del ser literario del personaje y olvida, además, que todos los tipos se construyen sobre la base de ciertos patrones típicos de la conducta humana y que ninguno de ellos prefigura, por anticipado, un comportamiento potencialmente humanizable. El donjuanismo como actitud humana puede existir, pero esto no significa que el análisis del tipo literario deba centrarse en los caracteres psicobiológicos de un muestreo de casos clínicos y menos aún atribuirle, por analogía, características que no posee.

La esencia de Don Juan debe buscarse al margen de la patología clínica y dentro de las fronteras de cada una de las creaciones literarias que lo han constituido en centro de su temática, pero teniendo presente, en todo momento, que lo que se trata de encontrar, en definitiva, es la unidad que subyace en la diversidad. Porque aunque el Don Juan de Tirso sea un burlador, el de Molière se afane por la conquista, el de Hoffmann persiga un ideal, el de Maeztu manifieste una indomable voluntad de poder y el de Lord Byron busque ansiosamente la correspondencia amorosa, todos ellos, a pesar de sus diferencias, tienen de común la reducción del impulso vital y del sentido de la existencia a una actitud básica que está determinada por una motivación que surge del ser mismo del personaje: su obsesión por la mujer.

Por este motivo, la diversidad de las interpretaciones del tipo deben ser miradas sólo como modos de concepción diferentes del elemento que origina la actitud donjuanesca y no como manifestaciones que permitan cuestionar o desvirtuar la actitud misma.

Para el análisis del rasgo definidor del tipo nos limitaremos a *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, por ser la creación original y porque en ella se presenta al personaje en toda la pureza de su ser, al mantener vigentes, desde el principio de la obra hasta el desenlace, sus características y su comportamiento donjuanesco. Por otra parte, su semejanza con el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, en la etapa en que éste se manifiesta en su carácter de burlador, permite, al margen de las situaciones concretas que se desarrollan en cada una de estas obras, considerar como válidas para ambos las conclusiones que se deriven del análisis de una de ellas.

En *El burlador de Sevilla*, toda la actividad del protagonista se centra en la aventura amorosa, en la que él posee siempre la ventaja del ganador de oficio, porque no tiene nada que perder. Don Juan no corre nunca el riesgo de enamorarse, ya que cualquiera otra dimensión del amor que no sea la de satisfacer el instinto,

¹⁰Cfr. Mercedes Sáenz-Alonso: *Don Juan y el donjuanismo*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, p. 13.

no tiene existencia para él y, en lo que respecta a su honor, Don Juan lo cifra justamente en el número de mujeres que ha poseído y burlado.

Para este Don Juan, incapaz de enamorarse y que centra su placer más en la burla que en la posesión —porque el placer de la burla antecede y perdura después de cada aventura— la mujer es sólo un objeto que el azar pone en sus manos, como un desafío ante el cual no puede retroceder, porque desde lo más íntimo de su ser surge la voluntad de vencerla como un inexcusable imperativo. No importa quién sea la mujer ni su posición social, porque la fuerza de su atractivo no está centrada, para Don Juan, en sus cualidades singulares, sino en lo específico de su sexo. Esta actitud no selectiva del personaje donjuanesco deriva de la motivación original que sirve de impulso a su acción: a Don Juan no le mueve una mujer concreta, sino una fuerza interior que determina en él la necesidad de satisfacer constantemente su ego narcisista y su vocación dionisiaca por apresar el placer que le brinda cada instante. Por este motivo, la obsesión de Don Juan no puede, en manera alguna, interpretarse como una extroversión del ego hacia el tú, sino como un doble movimiento, en el que la energía vital desplegada se reintegra automáticamente y en su totalidad en el yo una vez que éste ha conseguido su propósito. En sus fugaces devaneos amorosos, Don Juan no entrega nada de sí mismo y, en cambio, la mujer que ha poseído le rinde tributo a su egoísmo con el sacrificio de su honra y con la manifestación de su debilidad.

Sin embargo, en esta actitud ególatra del personaje, se advierte también un fondo de frustración personal, porque su narcisismo le impide aceptar para sí una limitación que no afecta a los otros. Refiriéndose a esto, Guillermo Díaz-Plaja afirma que “para Don Juan el incentivo inicial es, precisamente, el de irrumpir en una realidad amorosa [...] y transformarla a su capricho. El amor, como obstáculo que exige todas las cualidades del conquistador: destreza, valor, audacia y, si es preciso, engaño”¹¹. Por otra parte, a pesar de que Don Juan demuestra su complacencia después de cada conquista, su necesidad constante de buscar otras nuevas lo revela también como un insatisfecho. Para algunos, esta insatisfacción tiene su origen en la constante comprobación de que “les femmes ne sont que des mauvaises photographies de la Femme”¹², lo que, expresado en otras palabras, podría traducirse como la amarga aceptación del abismo que existe entre el ideal y la realidad. Esta interpretación, empero, válida para el Don Juan ro-

¹¹Guillermo Díaz-Plaja: *Nuevo asedio a Don Juan*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947, p. 65.

¹²Joseph Delteil, citado por Guillermo Díaz-Plaja, *op. cit.*, p. 60.

mántico, no calza con la fisonomía del Burlador. A éste, como dice Díaz-Plaja, "le rebosa la vida por todas partes y [...] parece como si su ímpetu amoroso no fuese otra cosa que el desbordamiento de su ímpetu vital"¹³. Y este ímpetu vital es el que impulsa a Don Juan a vivir sólo en función del presente y a mirar con risueña esperanza lo que el futuro le depare.

El desenlace de *El burlador de Sevilla* corrobora esta afirmación, porque en él se le da solución a un conflicto que, por sobre su significación social, tiene un carácter teológico: Don Juan, enfrentado a la responsabilidad que trae consigo su libre albedrío, obedeciendo a las fuerzas demoníacas que le impulsan a satisfacer, por encima de todo, las exigencias de su instinto, opta por la cómoda posición de confiar excesivamente en la misericordia divina, con la seguridad de que, aun cuando haga del placer el objeto de su vida, antes de su muerte tendrá tiempo sobrado para arrepentirse. De esto se deduce que la postura vital de este Don Juan es inauténtica, y que sólo se sustenta en su condición de hombre joven que goza de una exhuberante virilidad y para quien la mujer no es sino un instrumento que le permite satisfacer su desmesurada sed de aventuras.

La filosofía que inspira, pues, al Don Juan de Tirso, prescindiendo de su connotación religiosa, es la misma que le hace exclamar al Don Juan de Molière:

"Pero ¿crees que es posible atarse de por vida a la primera mujer que nos agrada, que por su amor debemos renunciar a cuanto existe y que ya no hemos de tener ojos más que para ella? ¡Linda cosa sería hacer un punto de honor de la fidelidad, enterrarse para siempre en una pasión única y morir en plena juventud para todas las innumerables hermosuras que se ofrecen a nuestras miradas! No, de ningún modo. Buena es la constancia para las gentes ridículas, pero todas las mujeres hermosas tienen derecho a nuestra admiración, y la ventaja de habernos encontrado antes no puede privar a las demás de las justas pretensiones que todas tienen sobre nuestro corazón. Me siento siempre arrebatado por la belleza, háblese donde se hable, y no puedo resistir a la dulce violencia con que nos encadena... En fin, no hay mayor delicia que vencer la resistencia de una mujer hermosa; en esto siento la ambición de los conquistadores que vuelan constantemente de triunfo en triunfo y no intentan poner coto a sus ambiciones. Na-

¹³Guillermo Díaz-Plaja, *op. cit.*, p. 59.

da hay en el mundo capaz de detener el impetu de mis deseos; tengo un corazón que gozaría enamorando la tierra entera. Como Alejandro, desearía que hubiese otros mundos para poder hacer allí también conquistas amorosas"¹⁴.

De todo lo que hasta aquí se ha expuesto, resulta evidente que, si se trata de establecer una comparación entre el Don Juan burlador y Fausto, sólo es posible conectarlos a través de sus radicales diferencias, porque, hasta en la manifestación de la insatisfacción y en la actitud vital de constante búsqueda existe entre ellos un abismo insalvable. Y la causa fundamental de este antagonismo se encuentra en el tipo de motivación que les mueve y en la meta que se pretende alcanzar. Porque, mientras a Fausto lo inspiran los más altos ideales y el afán de participar de lo absoluto, a Don Juan lo arrastran sus fuerzas instintivas y su deseo de desarrollar, a través de su existencia, todas las potencialidades que le ligan más estrechamente a la vida terrena.

LA SÍNTESIS DE LO FÁUSTICO Y DE LO DONJUANESCO

La fisonomía hispánica del Don Juan, de ese Don Juan libertino, sensual y carente de ideales superiores que irrumpe violentamente en la obra de Tirso de Molina y que mantiene sus rasgos hasta el final de la primera parte de la versión de Zorrilla, no tiene ningún contacto con el personaje de Goethe. Sin embargo, si se analiza a Don Juan Tenorio a la luz del *Don Juan* de E. T. A. Hoffmann, del espíritu romántico y de su transformación ulterior, será posible establecer la relación entre ambos caracteres.

Ramiro de Maeztu, en su ensayo *Don Juan o el poder*, partiendo de la diversidad de interpretaciones del personaje, lo clasifica en dos grandes grupos: "el Don Juan de los pueblos del Norte, y aún de Italia, que es el Don Juan enamorado, y el Don Juan de España, el de Tirso y el de Zorrilla, que es el burlador"¹⁵. El primero, enamorado del amor, recorre el mundo, buscando a la mujer que substancialice su ideal amoroso, pero la imposibilidad de encontrarla lo conduce, en inútil búsqueda, de los brazos de una a los brazos de otra y así sucesivamente, en una cadena ininterrumpida. Para Maeztu, este Don Juan no lo es sino de nombre, porque "quien busca a la mujer ideal no es el alma cargada de

¹⁴Molière: *Don Juan o El convidado de piedra*. En: Molière, *Tartufo y Don Juan o El convidado de piedra*. Colección Austral, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, pp 95-96.

¹⁵Ramiro de Maeztu: *Don Juan o el poder*. En: Gregorio Marañón y otros, *5 ensayos sobre Don Juan*. Santiago de Chile, Ediciones Nueva Epoca, s. f., p. 56.

amor, sino el romántico egoísta, a quien una presunción desmedida le ha hecho creer en la existencia o en la posibilidad de que, en alguna parte del mundo, exista una mujer que, desde el momento en que la encuentre, no verá en él sino las perfecciones y se olvidará de sí misma para no hacer más que adorarle, y será al mismo tiempo madre, hermana, querida y el eco de su voz y el reflejo de su alma y no vivirá sino para él". Poco después, agrega Maeztu que "si Don Juan estuviese tan cargado de amor como se lo figuran los europeos del Norte, sus desengaños serían proporcionales a su engaño y al segundo o tercero renunciaría definitivamente a buscar la felicidad en la mujer, como lo hace Fausto después de hallar a Elena"¹⁶.

Sin embargo, a pesar de que este Don Juan no parece responder con mucha fidelidad al tipo literario que creara Tirso, es el que con mayor propiedad puede vincularse al Fausto de Goethe, pues, tanto en el uno como en el otro, existe la incesante búsqueda de ideales superiores y la aspiración a participar, a través de ellos, de lo increado.

Esta posición aparece desarrollada sistemáticamente en el *Don Juan* de Hoffmann, un cuento que se estructura en torno a una representación de *Il Don Giovanni* de Mozart, en el que el personaje principal, un viajero que asiste a ella y que tiene una sensibilidad extraordinaria, expone en forma de ensayo, sus opiniones sobre los personajes de la ópera, tratando de llegar hasta su más recóndita esencia.

Al referirse a Don Juan como personaje de la ópera, el protagonista dice que "un vividor que ama sobre todas las cosas el vino y las mujeres, que invita a su alegre mesa, porque así se le ocurre, al hombre de piedra, en calidad de imagen del anciano que ha matado por defender su vida [...] no es digno de que las potencias subterráneas le señalen como un ejemplar realmente raro para la colección del infierno, ni de que el hombre de piedra, animado por su espíritu jactancioso, se dé el trabajo de apearse de su caballo para exhortar al pecador a la penitencia antes de que llegue su última hora, ni para que el diablo envíe sus mejores compañeros a que dispongan del modo más horrible la conducción del susodicho pecador hasta su reino"¹⁷. Este Don Juan —retrato fiel del modelo español—, un ser carente de ideales, soberbio y sensual, dominado por los instintos, y que sólo se afana por el placer de un instante, no podría responder, según el personaje, al espíritu con que creara Mozart y, por eso, él, dominado

¹⁶*Op. cit.*, p. 58.

¹⁷E. T. A. Hoffmann: *Don Juan*. En: Hoffmann, *Cuentos fantásticos*. México, Editorial Nacional, 1972, p. 183.

aún por el éxtasis que le produjo la ópera y la presencia de Doña Ana en el Palco de Extranjeros Número 23, está seguro de haber penetrado en el alma de Don Juan: un ser escogido por la naturaleza, superior a los demás mortales y, como consecuencia, más cercano a la divinidad, que posee un cuerpo y un alma fecundos para engendrar la aspiración al ideal, centrado específicamente en lo amoroso, y que, en su desesperada búsqueda, entra en conflicto con las fuerzas infernales, que lo tientan por medio de toda suerte de imágenes aparenticiales, logrando encadenarlo irremisiblemente a la tierra, en su anhelo de encontrar la satisfacción:

“La naturaleza favoreció a Don Juan como al más querido de sus hijos mimados con todo lo que eleva al hombre, en una afinidad mayor con la divinidad, por encima de la muchedumbre vulgar [...] y todo esto lo destina a triunfar, a dominar en todas partes. Un cuerpo vigoroso, soberbio, una fisonomía de que brota e irradia la chispa que cae en al alma para incendiar en ella los presentimientos del ideal; un alma profunda, una inteligencia pronta... Pero la inevitable consecuencia de la caída del hombre, es la de que el demonio pueda espiarlo, y de que, hasta en las aspiraciones al ideal supremo, don que expresa su naturaleza divina, le tienda perversos lazos. Este conflicto de las potencias divinas y diabólicas hace nacer la idea de la vida terrestre como la victoria alcanzada hace nacer la de la vida supraterrrestre.

Don Juan, excitado por las pretensiones sobre la vida que traía consigo su organización corporal y hasta espiritual, y el deseo siempre ardiente que hacía hervir olas de sangre en sus venas, ha sido empujado a tomar ávidamente y sin tregua todas las apariciones del mundo terrenal, con la vana esperanza de hallar en ellas su satisfacción y su tranquilidad”¹⁸.

En los párrafos siguientes, Hoffmann acerca aún más las figuras de Don Juan y Fausto, al explicar el nacimiento del anhelo amoroso como sed de lo infinito, aproximándose con ello a la idea goethiana de que “lo eterno femenino nos atrae hacia lo alto”:

“No hay realmente nada sobre la tierra que exalte al hombre en su naturaleza más sensible, tanto como el amor: éste es, por su acción tan secreta y tan fuerte,

¹⁸Op. cit., pp. 183-184.

quien destruye y transforma los elementos más íntimos del ser. ¿Qué hay de sorprendente, entonces, en que Don Juan espere calmar con el amor el ardiente deseo que desgarró su seno, y en que el diablo le lance allí mismo sus lazos al cuello? En el alma de Don Juan, y por los artificios del gran enemigo de nuestra raza, ha nacido la idea de que, por el amor, por la posesión de la mujer, podría aun en nuestra misma tierra, satisfacer lo que no descansa en su alma, sino como una promesa del cielo, y que es precisamente el deseo infinito, la insaciable sed que nos pone en inmediata relación con lo sobrenatural”¹⁹.

Sin embargo, a pesar de esta semejanza, existe un rasgo específico que diferencia a Fausto de Don Juan tanto en la forma como se presenta su inquietud, como en la conducta que de ésta se deriva, porque mientras el primero, impulsado por su eterna insatisfacción, intenta descubrir las fuerzas ocultas que operan en él y en el universo, centrandó su interés y sus actividades y también su frustración en elementos diversos —la ciencia, la magia, el amor, la belleza y el poder—, el segundo reduce su campo de acción al ideal amoroso, haciendo de la mujer el objeto único de su existencia y, como consecuencia, la fuente única de su decepción.

Este Don Juan supedita el instinto primario de su sexualidad a un anhelo superior y, por eso, cada intento frustrado de realización amorosa, aun cuando le sirve de impulso para una nueva búsqueda, provoca en él una actitud rebelde y angustiada. El Don Juan burlador de las letras hispanas, se convierte, en las llamadas “versiones del Norte”, en un Don Juan burlado en sus más nobles aspiraciones y, por ese motivo, cuando pasea su arrogancia y su gallardía, sustituye el aire frívolo y alegre del español por una mirada de melancolía y resentimiento, en la que se manifiesta, en toda su hondura, su amarga decepción. La naturaleza y el Creador y la actitud hipócrita de la sociedad, que le han impulsado a acariciar un sueño irrealizable —los primeros, dotándolo de cualidades excepcionales, y la segunda, mostrándole una apariencia engañosa de realización— se convierten en sus peores enemigos y toda su acción se dirige, desde ese instante, a manifestar su poder sobre ellos, destruyendo todo lo establecido con las mismas armas que ellos le brindaron:

¹⁹Op. cit., p. 184.

“Escapando sin cesar de una mujer hermosa a otra más bella, gozando de sus hechizos con la pasión más ardiente, hasta el hastío, hasta la embriaguez que todo lo destruye, creyéndose siempre burlado en su elección, esperando siempre hallar en otra parte el ideal de una satisfacción suprema, Don Juan tenía que acabar a pesar de todo, por considerar deslucida y corta la vida terrena, y despreciando por otra parte y en general a los hombres, se rebela contra las imágenes que lo han engañado tanto más amargamente cuanto que eran para él aquello con lo que más contaba en la vida. Desde entonces cada posesión de la mujer no es ya una satisfacción de la sensualidad, sino un audaz insulto a la naturaleza y al Creador.

Dos cosas: el desprecio del punto de vista vulgar de considerar la vida al que se ha sentido superior, y la amarga burla de la humanidad que, en el amor feliz, en la unión burguesa que es su punto de partida, han podido esperar, por poco que sea la realización de ese deseo más elevado que la naturaleza ha puesto en nuestra alma para atormentarnos, lo excitan, lo impulsan, sobre todo, a rebelarse, a dirigirse audazmente, para destruirla, allí donde se encuentra la relación íntima que tiene con nosotros, contra el ser desconocido, amo del destino, que no le parece más que un monstruo marino, que convierte en cruel juguete a las miserables criaturas de su capricho burlón... Cada seducción de una novia amada, cada ruina de la felicidad de un amante, merced a un golpe violento y causando una desgracia inolvidable, es para él un triunfo soberbio sobre esa potencia enemiga que le saca cada vez más de la vida limitada... ¡sobre la naturaleza..., sobre el Creador!”²⁰.

En este momento Fausto y Don Juan se separan nuevamente, porque, en el intento de superar la vida limitada, las fuerzas demoníacas que en ellos actúan, operan de manera muy diferente. Mientras Mefistófeles no logra jamás apoderarse de Fausto, sino que, por el contrario, en su intento de afianzarlo a lo terreno, favorece su inquietud al proporcionarle nuevas fuentes de actividad y de búsqueda, Don Juan termina por encarnar en sí al ángel caído y, por su propio impulso, se arroja al abismo del infierno, al abandonar su inquietud primera —la participación de

²⁰*Op. cit.*, pp. 184-185.

lo absoluto a través del amor y de la belleza— transformándose, movido por la soberbia, en un esclavo de lo mismo que trata de superar: Don Juan quiere elevarse, a través del desquite, hacia lo ilimitado y su propia pasión por él lo ata más fuertemente al mundo subterráneo, que es el mundo de los supremos límites. El ansia primera de encontrar el equilibrio perfecto a través de la mujer única, cede lugar a la actitud dionisiaca que lo aleja, en definitiva, de Fausto y lo aproxima, aunque por diferente camino, al tipo hispano de Don Juan.

Esta concepción germana del personaje, afinada en una cosmovisión romántica del universo, permite trasladarse a tierra española y buscar, desde la perspectiva del Don Juan enamorado de Zorrilla, las semejanzas que, considerado en su faceta de burlador, no podían establecerse en relación con Fausto.

La aparición de Doña Inés en el radio de acción de Don Juan Tenorio destruye su ser donjuanesco y descubre ante el personaje un mundo ilimitado, en el que, a través del amor, puede alcanzar la plenitud de su ser espiritual, armonizando la fuerza de sus instintos con las apetencias de una vida más alta.

Guillermo Díaz-Plaja, al relacionar el Don Juan de Zorrilla con el Fausto de Goethe y analizar las consecuencias que tiene para Don Juan el haberse enamorado de Doña Inés, “una feminidad antagonista que reclama su derecho a erguirse ejemplarmente ante el varón hasta cambiar su sino y su destino”, dice que la “progresiva ascendencia de lo femenino es debido a la valoración de lo sentimental y de lo afectivo que durante todo el siglo XVIII prepara el advenimiento del romanticismo. Como en la dulce y antigua época trovadoresca en la que los poetas elevaron el concepto de la mujer, y aunque hicieron de la Virgen María la más alta cumbre del cielo, llegando con Dante a hacer de la feminidad la más alta cumbre del espíritu humano, así también el romanticismo valora la feminidad en su mayor altura. El sentido trascendente de esta valoración está en Goethe. Es Goethe quien en las escenas finales, tan grandiosas, de su Fausto presenta a la Virgen María a las pecadoras y penitentes y el coro místico canta grandiosamente: “lo percedero no es más que figura, lo inaccesible se hace realidad, y lo inefable toma figura. El eterno femenino nos atrae hacia la altura”. El Don Juan de Zorrilla no es otra cosa sino la conjunción de la vieja leyenda del varón desenfrenado con la noción de una feminidad que por vía del espíritu ennoblece a la humanidad toda”²¹.

²¹Guillermo Díaz-Plaja, *op. cit.*, pp. 116-117.

EL AMOR Y SU DIMENSIÓN SOCIAL EN LAS
RELACIONES DE FAUSTO-MARGARITA Y DON JUAN-DOÑA INÉS

Para Fausto la realización del amor pleno es un ideal; para Don Juan, en cambio, toda relación amorosa no tiene otro fin que proporcionar el placer de un instante. Sin embargo, así como Mefistófeles con el fin de dominar los anhelos de infinito de Fausto trata de llegar a sus sentidos por medio de Margarita, el cielo pone en el camino de Don Juan a Doña Inés, para que la regeneración se haga posible y el pecador impenitente, tocado en su corazón por el amor, eleve su mirada hacia lo alto.

Con Fausto, Mefistófeles no logra su propósito, porque a pesar de las sucias tretas que pone en juego, no consigue hacerle abdicar de su ideal. Fausto se enamora de Margarita y la potencia de su amor enciende en la jovencita una pasión y un amor arrebatados, en los que el cofre de joyas y la actividad celestinesca de Marta no tienen más alcance que el de despertar en su corazón inocente sensaciones que hasta entonces no había conocido. En el cofre, señuelo para la codicia, Margarita no ve sino una delicada gentileza y en la complicidad de Marta, una prueba de su amistad.

En la conquista de Doña Inés, Don Juan, dominado por las fuerzas demoníacas que se agitan en su interior, utiliza a Brígida para engañar a la ingenua novicia, con la promesa de brindarle un mundo maravilloso más allá de las paredes del severo convento. La candidez de Doña Inés, idéntica a la de Margarita, se deja apresar en las redes de la infamia, y su corazón, desde ese momento, palpita por y para Don Juan. Al igual que Mefistófeles, que no contaba con la rebeldía de Fausto, Don Juan prevee todos los detalles para seducir a la joven, pero ésta lo vence con el arma poderosa de su amor, transformándolo en un hombre nuevo, dispuesto a destruir en sí, todo vestigio de su antigua personalidad y a acatar todas las normas y valores que configuran el espacio social y religioso que antes había despreciado. Al enamorarse, Don Juan se sitúa en un plano semejante al de Fausto, porque en los dos el amor sirve de impulso para elevarse por sobre lo terreno. Sin embargo, a pesar de la verdad de sus sentimientos, ambos protagonistas han faltado a la sociedad y como consecuencia se ven obligados a enfrentarse, en una lucha a muerte, al vengador de la deshonra, cuya muerte interpondrá una barrera entre los enamorados, a pesar de que ni Fausto ni Don Juan aceptaron voluntariamente el reto. En lo que respecta a Fausto, el verdadero causante de la muerte de Valentín había sido Me-

fistófeles, el cual, (haciendo uso de sus poderes, lo dejara inmobilizado para defenderse.

En el duelo con el Comendador, que no quiso aceptar el arrepentimiento de Don Juan, éste actúa limpiamente y, después del funesto desenlace, culpa al cielo de su desventura, haciéndolo responsable, en lo sucesivo, de sus actos:

*“Llamé al cielo, y no me oyó;
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, no yo”²².*

Desde ese momento, Don Juan, obligado por las circunstancias a huir y a abandonar a Doña Inés, volverá a su vida hasta el momento del definitivo arrepentimiento. Su actitud ante la sociedad no será ya más la del rebelde que busca el placer, desafiando alegremente sus principios, sino la del hombre desengañado que, movido por su frustración, destruye con saña y cinismo todo lo que se le pone por delante. Nuevamente Don Juan se coloca en contra de la sociedad y la sociedad se coloca en contra de él. Ante el mundo, Doña Inés aparece como víctima de sus tropelías y su honra no sufre menoscabo, pero ella, aceptando públicamente su amor por Don Juan, se opone al sentir de todos defendiendo ardientemente al asesino de su padre, a pesar de que se considera abandonada por él:

“Todos. Justicia por Doña Inés.

Doña Inés. Pero no contra Don Juan”²³.

En el *Fausto*, toda la culpabilidad, en su dimensión social y personal, recae sobre Margarita, y ella, reconociéndolo así y llevada por la desesperación de su pública deshonra y de sus remordimientos —porque a la desgraciada muerte de su hermano y de su madre, ella ha sumado el asesinato del hijo—, acepta sin vacilaciones la condena que la sociedad le impone, renunciando a la realización de un amor que la fatalidad ha hecho imposible. Fausto, a pesar de negarse en un principio a aceptar la voluntad de Margarita de expiar con la muerte sus faltas, termina por acatar en la decisión de ella los valores de la sociedad.

Como conclusión se podría decir que, en ambas obras, el amor plantea un conflicto de carácter social, porque contraviene los preceptos comunitariamente aceptados, y que su realización total

²²José Zorrilla: *Don Juan Tenorio*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1975, p. 109.

²³*Op. cit.*, p. 110.

sólo puede darse en un plano que rebase los límites estrechos de lo humano, porque, en su esencia, aun cuando no lo sea en sus consecuencias, participa de lo sublime.

EL TRIUNFO DEL AMOR SOBRE LO DEMONÍACO

En el *Fausto* de Goethe las fuerzas demoníacas están personificadas por Mefistófeles. En Don Juan, se encarnan en el ser mismo del personaje, impulsándolo a vivir a ras de tierra, buscando ávidamente el fruto maduro que le proporcione un instante de placer. En ambos casos, sin embargo, no se trata de la representación suprema del mal, sino del lastre que sujeta al hombre a lo instintivo, intentando impedir su elevación hacia lo suprasensible. En el "Prólogo en el Cielo", del *Fausto I*, el Señor no sólo confiesa una cierta simpatía por Mefistófeles, sino que además le reconoce su función como elemento activador de la inquietud humana que mueve a la acción, porque, según Goethe, "el hombre puede errar mientras se afana"²⁴:

*"...nunca odié a los demonios como tú.
De todos los espíritus que niegan,
el pícaro es quien menos me molesta.
La actividad del hombre se adormece,
y le gusta el descanso sin estorbos;
por eso es bueno darle un compañero
que empuje y pinche y le haga de demonio"*²⁵.

En Don Juan, lo demoníaco tampoco alcanza la plenitud de su esencia, porque existen también en el personaje ciertos rasgos positivos que dejan abiertas las posibilidades de un acercamiento a la divinidad.

Pero a pesar de esto, en ambos casos, este impulso demoníaco existe y se manifiesta en una actitud de negación del amor. Dice Von Rintelen que "según Goethe, el mundo está cubierto de polaridades metafísicas de lo divino y antidivino, de lo celestial y diabólico, de lo bueno y lo malo, que nos envuelven en profundos conflictos vitales, a los que les corresponde el amor y el odio"²⁶, y esta posición se puede aplicar tanto a su obra como a la de Zorrilla, porque, en las dos, lo satánico se presenta como la forma antagónica del amor.

²⁴Goethe: *Fausto I*, p. 779 .

²⁵*Op. cit.*, p. 779.

²⁶F. J. von Rintelen, *op. cit.*, p. 88.

En el Fausto, todos los intentos frustrados de Mefistófeles por mantener la inclinación amorosa del protagonista en el plano de la mera pasión carnal, choca con la indignada oposición de Fausto que busca en el amor humano un "eco del amor divino", porque lo concibe "como fuerza divina que eleva, desarrolla, sustenta y hasta salva":

*"Asqueroso retírate de aquí,
y no nombres siquiera a esa mujer.
No vuelvas a traer a mis sentidos
medio locos el ansia de su cuerpo"*²⁷.

A Margarita, que actúa sólo movida por el amor ("yo lo había hecho todo por amor") la presencia de Mefistófeles le aterra y le repugna y, en varias ocasiones, le hace presente este sentimiento a Fausto. En la escena en el jardín de Marta le dice:

*"Hace tiempo que me duele
verte en tal compañía.
...
De ese que siempre va a tu lado.
Desde lo más profundo me es odioso;
en mi vida he encontrado
nada que me punzara el corazón
como el mirar horrible de aquel hombre.
...
La sangre se me agita en su presencia.
Con todos los demás suelo ser buena,
pero lo mismo que me gusta verte,
siento un terror oculto ante ese hombre,
y además, me parece un desalmado.
Si no le juzgo bien, Dios me perdone"*²⁸.

y al final, en la cárcel, corrobora este antiguo presentimiento cuando lo ve nuevamente al lado de Fausto:

*"¿Qué sale por el suelo?
Es ése, es ése, échale.
¿Qué viene a hacer en un lugar sagrado?
Ha venido a buscarme"*²⁹.

²⁷Goethe: *Fausto I*, p. 863.

²⁸*Op. cit.*, p. 867.

²⁹*Op. cit.*, p. 902.

En el Don Juan, lo demoníaco tiene vigencia hasta el momento en que el burlador se enamora, porque el sentimiento que arrebató su alma, en respuesta a la total entrega del corazón de Doña Inés, que todavía no distingue en la potencia de su pasión lo celestial y lo diabólico, es una fuerza desconocida que lo purifica y renueva y que le ha sido concedida gratuitamente por la Divinidad:

Doña Inés: *Callad, por Dios, ¡oh!, don Juan
que no podré resistir
mucho tiempo sin morir,
tan nunca sentido afán.
¡Ah! Callad, por compasión;
que, oyéndoos, me parece
que mi cerebro enloquece
y se arde mi corazón.
¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal, sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.
Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora,
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,
sino caer en vuestros brazos,
si el corazón en pedazos
me vais robando de aquí?*

...

*¡Don Juan! ¡Don Juan! Yo lo imploro
de tu hidalga compasión:
o arráncame el corazón,
o ámame porque te adoro.*

Don Juan: *¡Alma mía! Esa palabra
cambia de modo mi ser,
que alcanzo que puede hacer
hasta que el Edén se me abra.
No es, doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí;*

*es Dios que quiere por ti
ganarme para El quizá.
No; el amor que hoy se atesora
en mi corazón mortal
no es un amor terrenal
como el que sentí hasta ahora;
no es esa chispa fugaz
que cualquier ráfaga apaga;
es incendio que se traga
cuanto ve, inmenso, voraz³⁰.*

En su ensayo *Don Juan o el poder*, Ramiro de Maeztu describe a Doña Inés, oponiéndola a todas las demás mujeres que ha conocido Don Juan, y dice que ante ella éste se encuentra "con el ser divino y misterioso, que le cambia las ideas de la vida. Doña Inés no le quiere por vanidad, porque es sencilla; ni por deseo de dominación, porque no lo padece; ni por sensualidad, porque es inocente; ni por codicia, porque le es ajena; ni por su nombradía, que ignoraba. Doña Inés le entrega buenamente el alma y Don Juan se encuentra con que existe en el mundo un elemento de bondad, de ingenuidad, de abnegación y de amor, con el que no contaba"³¹.

En la Segunda Parte del drama, que se inicia con el retorno de Don Juan, después de cinco años de recaída en la vida donjuanesca —lo que significa de nuevo el dominio del espíritu demoníaco—, el protagonista se enfrenta con la muerte y con su destino final; pero Dios le concede, por el amor de Doña Inés, la posibilidad de vivir en la muerte, en un espacio que equidista de lo terreno y de lo eterno, con el fin de que manifieste su arrepentimiento. En este desenlace, lo demoníaco retrocede ante la fuerza avasalladora del amor y la gracia de Dios, de un Dios infinitamente misericordioso, que se conmueve ante tan sublime entrega, penetra en el corazón del arrepentido rebelde, otorgándole el don de la vida eterna:

Don Juan. *¡Dios clemente! ¡Doña Inés!*
Doña Inés. *Fantasmas, desvaneceos;
su fe nos salva...; volveos
a vuestros sepulcros, pues.
La voluntad de Dios es;
de mi alma con la amargura
purifiqué un alma impura,*

³⁰Zorrilla, *op. cit.*, pp. 97-98.

³¹Ramiro de Maeztu, *op. cit.*, p. 83.

*y Dios concedió a mi afán
la salvación de Don Juan
al pie de la sepultura.*

...

*Yo mi alma he dado por ti
y Dios te otorga por mí
tu dudosa salvación.*

*Misterio que es comprensión
no cabe de criatura,
y sólo en vida más pura
los justos comprenderán
que el amor salvó a don Juan
al pie de la sepultura³².*

En la obra de Goethe, Margarita, que sólo había pecado movida por sus sentimientos, se salva de la condenación eterna y Fausto, que había vivido en las tinieblas, intentando con todas sus fuerzas alcanzar la luz, en el desenlace del *Fausto I*, será transportado a los cielos, en virtud de una manifestación del supremo Amor; en la obra de Zorrilla, Don Juan, que pecó porque no amaba y porque, cuando intentó redimirse nadie creyó en su arrepentimiento, alcanza la plenitud en el Más Allá por la intervención de Doña Inés. En ambas obras aparece, pues, un concepto del poder del amor —en su dimensión humana y divina— que no sólo supera los límites de toda posibilidad de comprensión en este mundo, sino que, además, anula hasta el juicio condenatorio y los poderes de las fuerzas del mal. Si se compara, en este sentido, el “Está juzgada” de Mefistófeles con el “Ya es tarde” del Comendador cuando Margarita y Don Juan —personajes religiosos— piden clemencia al Cielo, se podría afirmar que, tanto desde el punto de vista del contenido como del de su disposición formal, éste es tal vez el punto donde ambas obras convergen en su mayor grado de similitud. Mefistófeles no puede aceptar la salvación de Margarita, porque es incapaz de comprender la sublimidad de su amor y la estatua del Comendador, que representa “la inercia de la historia”, y que no ha alcanzado esa “vida más pura” que le permitiría comprender los milagros del amor, sólo puede juzgar a Don Juan por lo que fue, por lo que en él había de demoníaco, antes de enamorarse de la belleza física y espiritual de Doña Inés, porque no ha podido constatar su transformación a través de acciones concretas³³.

En la obra de Goethe, este triunfo del amor sobre las poten-

³²Zorrilla, *op. cit.*, pp. 151-152.

³³Cfr. Ramiro de Maeztu, *op. cit.*, p. 85.

cias demoníacas, se eleva también al plano sobrenatural en el desenlace del *Fausto II*, cuando Mefistófeles se siente arrebatado por el amor-pasión que despierta en él la belleza de los seres angélicos. Sin embargo, a pesar de que en su ser demoníaco este sentimiento no traspasa lo epidérmico, significa su completa derrota, porque el fuego universal del Amor Divino, al quemarlo con su contacto, le arrebató, por medio del Coro de Angeles, el alma inmortal de Fausto. Al transportarla a la región celeste los Angeles explican el milagro de su salvación:

*“Salvado está del Malo este preclaro
elemento del mundo del espíritu:
a quien siempre se esfuerza con trabajo
podemos rescatar y redimir.
Y si en él el Amor tomó su parte
bajando de la altura, le saldrá
al encuentro el cortejo beatífico
con saludo de todo corazón”³⁴.*

En los últimos parlamentos, la presencia de Margarita invocándole a la Virgen, símbolo de lo Eterno-Femenino, para que le permita guiar a Fausto por las altas esferas, significa el definitivo ascenso del “amor finito y natural [a] aquella divina fuente primigenia que lo sustenta”³⁵ y que encierra en sí el origen de lo eterno, porque “como superación y coronamiento, el amor humano anímico-personal se asocia con el amor divino-espiritual”³⁶, impulsando al hombre hacia el Creador.

CONCLUSIÓN

Don Juan y Fausto: dos hombres de excepción, que impulsados por una permanente inquietud interior, hacen de la afirmación de su yo el objeto único de su existencia. Para Fausto, esta preocupación tiene su origen en el presentimiento de una esfera más alta en la que se produce la relación entre el yo humano y el yo divino. La consecuencia será una búsqueda constante de lo desconocido, una aspiración suprema al ideal. Es el hombre destinado a trascender, porque tiene las condiciones del genio, es decir, porque posee una entelequia capaz de proporcionarle la eterna juventud, base para una actividad fecunda. Para Fausto vale también lo que Goethe afirmara en relación con algunos

³⁴Goethe: *Fausto II*, p. 1.115.

³⁵F. J. von Rintelen, *op. cit.*, p. 91.

³⁶*Op. cit.*, p. 92.

hombres geniales de Alemania: "Toda productividad de índole elevada, toda gran idea que rinde frutos y determina consecuencias, cae fuera del dominio del hombre y está por encima de todo poder terrenal. Tiene que venirle al hombre de lo alto. Ha de considerarla como obra de Dios y de aceptarla y acogerla con júbilo agradecido. Viene a ser algo parecido a ese elemento demoníaco que se apodera de él a su capricho y al que el hombre se entrega inconscientemente, creyendo seguir su propio impulso. En estos casos debe considerarse el hombre como instrumento de un orden superior del mundo, cual un caso digno de recibir una sustancia divina"³⁷.

Fausto acepta su condición de hombre superior y por eso asume su responsabilidad de vivir en constante búsqueda y en eterna insatisfacción, tratando de romper las barreras que separan lo humano de lo divino, pero a la vez, reconociendo en sí una participación de la divinidad. Por ese motivo, lo demoníaco no representa, en la obra, la esencia misma del mal, sino un elemento necesario para que la actividad interior del hombre se levante por sobre el error con renovados bríos y no se aletargue en los obsequiosos brazos de la pereza espiritual.

El Don Juan de Zorrilla es también un ser insatisfecho. En su primera etapa, la de burlador, no existen en él presentimientos del ideal, pero lo transitorio de su juventud y su naturaleza inquieta le inducen a buscar, a través de lo terreno, reducido sólo a aquello que proporciona el placer de los sentidos, un fundamento para su existencia. Sin embargo, a la luz de su transformación posterior, se puede explicar su constante insatisfacción como una necesidad imperiosa de encontrar en el mundo algo que lo eleve hacia un destino más alto. Y, entonces, aparece ante sus ojos Doña Inés, encarnación suprema del ideal femenino, descubriéndole, a través del amor, sentimiento para él desconocido, las perspectivas de una existencia más alta. Sin embargo, para un romántico como Zorrilla, la realización de un amor finito no es suficiente y, por eso, el personaje debe vivir nuevamente de acuerdo a su ser donjuanesco, pero esta vez con la amargura de su frustración amorosa y con resentimiento contra la estrechez de la moral social, para luego, en el mundo ignoto del Más Allá, participar del Amor Divino, del Amor del Dios de la Misericordia, a través de la unión definitiva con Doña Inés.

Desde esta perspectiva, ha sido posible considerar la relación entre Fausto y Don Juan, porque tanto en Goethe como en Zorri-

³⁷Juan Pedro Eckermann: *Conversaciones con Goethe*. En: Johann Wolfgang Goethe, *Obras Completas*, Tomo II. Madrid, Editorial Aguilar, 1958, p. 1.364.

lla, existe una clara intención de re-generar al tipo primitivo en el cual se inspiraron, dotándolo de esa cualidad especial que tienen los seres elegidos para un destino más alto.

Entre ambos personajes, el vínculo se establece a través del amor, y éste, a la vez que se manifiesta concretamente en las experiencias amorosas que tienen los protagonistas —planteadas en su dimensión personal y social—, alcanza la categoría de elemento ordenador de lo caótico, a través de su triunfo sobre lo demoníaco, y de expresión suprema de lo absoluto, de lo increado, en la participación activa de la Divinidad.