

LECTURAS NEOKANTIANAS DEL FAUSTO DE LENAU: SIEGEL VERSUS WEININGER O LA MORDACIDAD DE LA SÁTIRA FRENTE A LA DIFICULTAD DE SER¹

José María Ariso
Universidad Internacional de La Rioja

Resumen: En este trabajo se expone la crítica que del Fausto de Nikolaus Lenau hizo Carl Siegel, según el cual dicho poema constituye una mordaz sátira de Kant. Tomando como referencia esta crítica, se ofrece una interpretación alternativa del Fausto de Lenau derivada de mi propia lectura de la obra de Otto Weininger. Esta interpretación alternativa nos permite contemplar al Fausto de Lenau como un personaje que ha enloquecido, en términos weiningerianos, porque no es capaz de soportar la soledad que entraña la posesión de un yo inteligible, y en términos no-filosóficos, porque sucumbe bajo el peso de su propia culpa.

Palabras clave: moralidad, culpa, locura, genialidad, soledad

Abstract: This article exposes Carl Siegel's criticism of Nikolaus Lenau's Faust. According to Siegel, Lenau's poem constitutes a sharp satire of Kant. Taking this criticism as a reference point, I offer an alternative interpretation of Lenau's Faust derived from my own reading of Otto Weininger's work. This alternative interpretation allows to consider Lenau's Faust as a character who has gone mad, in Weininger's sense, because he is unable to endure the solitude which involves to have a transcendental ego, and in a non-philosophical sense, because he sinks beneath the weight of his own blame.

Key words: morality, blame, madness, genius, solitude

¹ Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de investigación "Normatividad y Praxis: el debate actual después de Wittgenstein" (FFI2010-15975).

1. INTRODUCCIÓN

Hace un par de décadas, Viktor Suchy anunciaba que algunas representaciones teatrales en el *Burg-* y el *Akademietheater* de Viena, así como en el *Landestheater* de Tubinga, hacían presagiar el aparente comienzo de lo que él mismo denominó un “*Lenau-Renaissance*”². Desafortunadamente, con el transcurso de los años no ha quedado más remedio que reconocer que el término “*Renaissance*” resultó ser demasiado optimista. Sin embargo, que la obra de Lenau parezca haber caído actualmente en el olvido de muchas personas –y que muchas más la desconozcan por completo– no debe llevarnos a pensar que siempre estuvo abocada al ostracismo, pues durante muchas décadas disfrutó del reconocimiento de especialistas y amantes de la poesía. Después de todo, Franz Grillparzer llegó a calificar a Lenau como “el Dante alemán” y a menudo se ha tomado a Lenau, junto con Byron y Leopardi, como uno de los tres grandes poetas de la melancolía; sus obras fueron traducidas a más de veinticinco idiomas; más de ochenta compositores –entre ellos, algunos tan importantes como Franz Liszt, Richard Strauss, Robert Schumann, Felix Mendelssohn, Arnold Schoenberg, Alban Berg y Hugo Wolf– pusieron música a sus versos, y la editorial Cotta le ofreció en 1844 el que hasta aquel momento era el contrato más importante que había recibido un poeta a lo largo de la historia de la literatura alemana. No será aquí donde nos detengamos a analizar las posibles causas de la escasa atención que hoy en día se presta a la obra de Lenau. Lejos de tal cosa, nos centraremos en su *Fausto*, uno de sus poemas más conocidos, para mostrar algunas de las principales características de su obra, entre las que destacan un sabio pesimismo y los conflictos intelectuales a partir de los cuales fluyen sus versos. Con ese fin, contrastaremos dos interpretaciones de este poema. En la primera de ellas, la lectura de Carl Siegel que ve en el *Fausto* lenauniano una sátira de Kant, no nos detendremos demasiado. Nuestra atención se centrará sobre todo en la segunda interpretación, pues será aquí donde mostremos que el *Fausto* de Lenau es un poema trágico y de una extraordinaria seriedad, tanto si se aborda desde una óptica neokantiana, como si se contempla desde una perspectiva no filosófica.

2. CRÓNICA DE UN ALMA PERDIDA

Si bien la imposibilidad de hallar certezas últimas acabó alejando a Lenau de sus estudios de Filosofía en la Universidad de Viena, lo cual le impidió adquirir una sólida formación filosófica, Carl Siegel cree que el *Fausto* que Lenau comenzó a escribir en octubre de 1833 se puede entender como “una tragedia sobre el colapso de la filosofía del idealismo subjetivo”. En opinión de Siegel, Lenau fue partícipe de la recepción que de la obra de Kant predominó en Austria durante buena parte del siglo XIX, por lo que en su *Fausto*

² Viktor SUCHY, “Beginn einer Lenau-Renaissance?”, en *Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für vergleichende Literaturforschung* 16 (1990) 85-88.

estaría latente la consideración de Kant como el padre del idealismo subjetivo alemán, frente al cual había que intentar rescatar a la objetividad por todos los medios posibles³. Con el fin de resumir la compleja crítica de Siegel, recordemos algunas escenas del poema de Lenau. En la primera escena Fausto fracasa al escalar la montaña simbólica del conocimiento, por lo que en la escena siguiente aparece diseccionando un cadáver para intentar encontrar allí, en el ámbito del mundo sensible, las verdades que con tanto ahínco busca: “¿qué es la muerte? ¿Qué es la vida?”⁴. Aquí se aprecia, según Siegel, que la ciencia es incapaz de ofrecer a Fausto el conocimiento que busca; de hecho, no es en el ámbito teórico, sino en el moral, donde se manifiesta el verdadero núcleo del ser a través de la voz de la conciencia: se trata, en resumidas cuentas, de la enseñanza kantiana de la primacía de la razón práctica. A pesar de todo, añade Siegel, la totalidad del poema no se centra en el ámbito moral, sino en el teórico⁵. Veamos por qué. Al no poder hallar en la ciencia las respuestas deseadas, Fausto exclama:

¡Pero por qué debe arder en mi alma
el insaciable ansia de saber!
Nada es la ciencia; ¿dónde se halla pues la salvación
del insoportable encadenamiento a mi duda?⁶

Aprovechando el momento de debilidad de Fausto, Mefistófeles aparece en escena para hacerle saber que la única posibilidad que tiene de hallar las respuestas que busca es provocar a Dios para que Él mismo se las revele: pero para ello tendrá que “dirigirse a la verdad a través de la culpa”⁷. En opinión de Siegel, Lenau hace una mordaz sátira de Kant al plantear que Fausto sólo podría alcanzar la verdad prometida a través de la culpa después de alejarse teóricamente de Dios y la naturaleza. Pues así como Schiller señaló que la moralidad sólo se aprecia cuando el sujeto vence sus inclinaciones malévolas, Siegel cree que Lenau habría llevado esta ironía sobre la obra de Kant aún más allá si cabe, al plantear que la conciencia de la moralidad sólo puede surgir cuando las inclinaciones malévolas, al no ser superadas, llevan al sujeto de turno a realizar acciones indeseables que en última instancia acaban conduciéndole al arrepentimiento⁸. El razonamiento implícito es que si sólo el sentido del deber puede guiarnos hacia la verdad, el mejor camino para acceder a la verdad sería la culpa, ya que ésta provocaría el arrepentimiento. Pues

³ Carl SIEGEL, “Lenaus Faust und sein Verhältnis zur Philosophie”, en *Kant-Studien* 21 (1916) 66-92.

⁴ Nikolaus LENAU, *Faust. Ein Gedicht*, Stuttgart, Reclam, 2004. Al citar versos del *Fausto* de Lenau, ofreceré mi propia traducción de los mismos y usaré la sigla “V” para especificar de qué verso o versos se trata. En este caso: V 244.

⁵ Carl SIEGEL, *op. cit.*, p. 80.

⁶ Nikolaus LENAU, *op. cit.*, V 187-190.

⁷ *Ibid.*, V 208.

⁸ Carl SIEGEL, *op. cit.*, p. 81.

¿acaso existe un estímulo o acicate más eficaz que el arrepentimiento cuando se trata de desarrollar al máximo nuestro sentido del deber?

Mi propósito no es poner en duda el rigor y la coherencia interna del argumento de Siegel: lo que cuestiono es que atribuya a Lenau la intención de elaborar un poema de carácter eminentemente filosófico. Personalmente, estoy de acuerdo con József Turóczi-Trostler⁹ Vincenzo Errante¹⁰, Kurt Adel¹¹, Jean-Pierre Hammer¹² y Martin Mettler¹³ cuando mantienen que Lenau no fue un filósofo, sino un poeta que, tras leer las obras de Kant, Spinoza, Schelling, Herbart y Hegel, añadió pensamientos aislados o incluso frases sueltas de estos filósofos a su propia obra. Según estos estudiosos de la obra de Lenau, el *Fausto* del poeta húngaro no transmite teoría filosófica o religiosa alguna; lejos de tal cosa, esta obra surge poco a poco –como lo demuestran las cartas de Lenau y los comentarios de sus amigos más cercanos– a medida que va tomando conciencia de sus propios conflictos personales¹⁴. Por tanto, aquellas interpretaciones de la poesía de Lenau que adoptan un punto de vista exclusivamente filosófico no hacen sino distorsionarla debido a su excesivo intelectualismo. Así que además del ya citado caso de Siegel, también podríamos traer a colación como ejemplo de crítica excesivamente intelectualista la de Max Schaerffenberg, el cual declaró que la clave para comprender la obra de Lenau se halla en la filosofía natural de Schelling¹⁵.

Ante esta tesitura, voy a exponer una lectura del *Fausto* de Lenau que no sólo se contrapone a la crítica de Siegel, sino que además se puede tomar como un ejemplo de la que, a mi entender, sería la manera adecuada de abordar la influencia que sobre esta obra ejercieron los filósofos anteriormente citados: dicho *modus operandi* consistiría en limitarse a señalar meras frases, similitudes y aparentes coincidencias, pero sin pretender en ningún caso profundizar demasiado en dichas conexiones y, sobre todo, evitando al mismo tiempo la tentación de presentar este *Fausto* como un argumento teórico dirigido a favor o en contra de determinada posición filosófica. La lectura que voy a ofrecer

⁹ József TURÓCZI-TROSTLER, *Lenau*, Berlin, Rütten & Loening, 1961, p. 132.

¹⁰ Vincenzo ERRANTE, *Lenau. Geschichte eines Märtyrers der Poesie*, Mungen, Heinrich Heine, 1948, p. 135.

¹¹ Kurt ADEL, *Die Faust-Dichtung in Österreich*, Viena, Bergland, 1971, p. 111.

¹² Jean-Pierre HAMMER, “Faust und seine Metamorphosen”, en *Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für vergleichende Literaturforschung* 17 (1991) 95-106.

¹³ Martin METTLER, *Schwindelnde Höhen und tiefste Abgründe*, Temeswar, Eurobit, 2002, p. 65.

¹⁴ Sirva de ejemplo la carta que Lenau dirige a Justinus Kerner el 27 de noviembre de 1833 (ver Nikolaus LENAU, *op. cit.*, p. 141). En esta misiva Lenau dice haber empezado a escribir un *Fausto* en el que por fin ha encontrado un personaje en que poder volcar toda su carga o materia infernal (*Höllenstein*). Tal y como señaló Karl Gutzkow, Fausto llega a la conclusión de que la filosofía es inútil para dar respuesta a las principales cuestiones planteadas por la humanidad, por ejemplo: ¿de dónde procede este mundo?, ¿es el mundo un sueño de Dios?, ¿cuál es la esencia del mundo?, ¿qué es la muerte?, ¿qué es la vida?, etc. Ver Karl GUTZKOW, “Rezension”, en *Phönix. Frühlings-Zeitung für Deutschland* 144 (1835), p. 575.

¹⁵ Max SCHAEFFENBERG, *Nikolaus Lenaus Dichterwerk als Spiegel der Zeit*, Erlangen, Palm und Enke, 1935, p. 140.

del *Fausto* lenauniano se deriva de la obra de Otto Weininger: y digo *se deriva* porque no fue expuesta de forma explícita por este filósofo vienés. En realidad, Weininger sólo cita a Lenau para considerarle como el más claro ejemplo del genio aristocrático que guarda una estrecha relación con la locura¹⁶. Por tanto, es conveniente que antes de presentar nuestra lectura hagamos una breve introducción a la concepción que Weininger tenía del genio y la locura.

La fuerte inspiración kantiana de la ética de Weininger es patente desde el mismo momento en que éste proclama que el nacimiento de la ética kantiana, recogido en el lema “estoy solo, soy libre, soy mi dueño”, constituye el acto más heroico de la historia del mundo. El hombre kantiano que debe reafirmar esta soledad sólo es responsable ante su propio imperativo categórico y no tiene otra misión que obedecer el deber: “está solo, solo”¹⁷. Así, Weininger afirma que las personas avanzan continuamente hacia el Absoluto o la Nada, sin que haya más opción que la vida eterna o la aniquilación eterna. Naturalmente, el Absoluto debe ser interpretado en la línea de la autonomía kantiana, pues Weininger desarrolla una concepción de la ética que gira en torno a la posibilidad que tenemos en cada momento de huir del determinismo y alcanzar la libertad. Según Weininger, nos enfrentamos continuamente a situaciones en las que podemos decidir hacer lo Bueno: si en estos casos cumplimos con las exigencias de la moral y actuamos con total conciencia para optar por lo Bueno, alcanzaremos la libertad, ya que al tomar este tipo de decisiones estamos intentando crear y alterar el futuro a través de nuestra voluntad¹⁸. En el otro extremo, el individuo que no lucha por su autonomía tiende hacia lo que Weininger llama “absoluto funcionalismo”, entendiendo por dicho funcionalismo la vinculación causal de todas las cosas. Este sujeto que tiende hacia la Nada es el que Weininger denomina “criminal”, pues en la peculiar terminología weiningeriana el crimen se define como el impulso hacia el funcionalismo¹⁹. Weininger puntualiza que el criminal, al carecer de un yo inteligible que le confiera la libertad del juicio, “no es”, o lo que es lo mismo, es como si estuviera muerto, porque está privado de la auténtica vida, que no es otra que la que confiere la posesión de un yo inteligible²⁰.

El hombre que alcanza el grado máximo de autonomía es el genio: se trata del hombre que es moral en grado máximo frente a sí mismo. Para Weininger la genialidad constituye la moralidad suprema, de ahí que la considere como un imperativo interno consistente en la completa realización de la idea del hombre: la genialidad se considera como un imperativo interno, porque resulta accesible para cualquier individuo siempre y cuando éste lleve a cabo

¹⁶ Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, Madrid, Machado Libros, 2008, p. 177. Tras pasar sus seis últimos años de vida en estado de enajenación mental, Lenau falleció en 1850, cuando contaba cuarenta y ocho años de edad, en el psiquiátrico vienés de Öberdöbling.

¹⁷ Otto WEININGER, *Sexo y carácter*, Barcelona, Península, 1985, pp. 162-163.

¹⁸ Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, pp. 97, 150-151.

¹⁹ *Ibid.*, p. 166.

²⁰ *Ibid.*, p. 169.

un supremo acto de la voluntad en el que afirme en sí el mundo entero²¹. Ahora bien, ni siquiera el genio es inmune ante el miedo: un miedo que, según Weininger, en el fondo es siempre el miedo al yo empírico, a la nada, a dejar de *ser*, a perder el yo inteligible²². Pero convertirse en un criminal no es la única forma de caer en la nada, por lo que no es éste el único temor del genio:

El genio es o lo contrario del loco perfecto o lo contrario del criminal perfecto. Todo genio vive temiendo uno de ellos; en cada momento de su vida y con mayor intensidad en los momentos más importantes, tiene que mantenerse firme frente a una de estas dos formas de la nada, tiene que hacer frente a ellas²³.

En opinión de Weininger, la locura se revela como la incapacidad para soportar el dolor que acarrea toda conciencia: la locura aparece así como la consecuencia de no poder aguantar por más tiempo la responsabilidad universal que supone *ser* –o tener un yo inteligible²⁴–. Mientras que en el caso del criminal la perturbación atañe al sentido del valor, la perturbación del loco consiste en la incapacidad de pensar de acuerdo con las leyes de la lógica. Quien renuncia a la lógica renuncia a pensar y, por extensión, a su libre voluntad. Así pues, la lógica constituye para el individuo autónomo, desde el punto de vista de Weininger, un segundo imperativo categórico que exige obediencia incondicional; de hecho, Weininger cree que este imperativo procede, al igual que el propuesto por Kant, de nuestra esencia inteligible²⁵.

Una vez hecha esta breve introducción, me gustaría llamar la atención sobre algunas coincidencias puntuales que cabe apreciar entre el Fausto de Lenau y el perfil del loco descrito por Weininger. Vayamos con ellas. Para empezar, hay que destacar que el sentimiento de culpa de Fausto va aumentando progresivamente a lo largo de todo el poema, pues, además de renunciar a Dios quemando la Biblia, comete diversos asesinatos. Por consiguiente, no debe extrañar que en la última escena la culpa de Fausto haya llegado a un grado extraordinario. Ante esta situación, Fausto abandona la taberna en la que Mefistófeles y un grupo de marineros celebraban con algunas prostitutas haberse salvado de un naufragio, y se sienta en una roca en lo alto de un arrecife, en una tempestuosa noche en la que el vendaval azota el acantilado. Este cambio de escenario se puede comparar con el traspaso de la primacía de la superficialidad e inercia del yo empírico a la profundidad y seriedad del yo inteligible. En este contexto, Fausto se mentaliza para profundizar en la herida de su corazón, es decir, para reconocer y afrontar su culpa:

²¹ Otto WEININGER, *Sexo y carácter*, p. 180.

²² Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, pp. 154-155, 198-199.

²³ *Ibid.*, p. 176.

²⁴ Otto WEININGER, *Sexo y carácter*, pp. 180-181.

²⁵ Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, p. 188.

¡Pues bien, corazón mío! En esta hora
quiero mirar en tu secreto
y hurgar en tu herida.
¡Aguanta y sopórtalo sin horror!²⁶

Y éste es su descubrimiento:

Sobre esta roca, en plena tempestad,
descubro ahora con espanto
cuán falto de amor y patria estoy,
tan solo y aislado²⁷.

El espanto de Fausto ante su propia soledad nada tiene que ver con la reacción que cabría esperar del genio cuya autonomía hace que halle en la soledad su medio natural. Así que cuando verbaliza la acción por la que se siente culpable, no es capaz de soportar semejante carga de culpa y se hunde en la locura:

Yo me he liberado de Dios
y de la naturaleza con orgulloso odio,
yo que en mí mismo a ambos quería reunir;
¡qué locura! No puedo soportarlo²⁸.

Fausto ve su yo como un obstáculo siniestro:

Mi yo, que vacío, lóbrego, mezquino,
me estremece como si fuera un ataúd²⁹.

Si recordamos que Weininger dijo que la victoria del yo empírico supone la muerte del yo inteligible³⁰, podríamos contemplar el yo al que se refiere Fausto como un yo empírico que, paradójicamente, constituye la negación de la vida: de la auténtica vida que otorga el yo inteligible. Además, Fausto muestra la actitud suplicante que, según Weininger, caracteriza al loco cuando se halla ante Dios³¹:

Ahora que he destrozado la sorda prisión,
con ardiente y redoblada pasión
vuelvo a estirar los brazos
hacia Dios y el mundo desde mi sepulcro³².

²⁶ Nikolaus LENAU, *op. cit.*, V 3272-3275.

²⁷ *Ibid.*, V 3276-3279.

²⁸ *Ibid.*, V 3286-3289.

²⁹ *Ibid.*, V 3290-3291.

³⁰ Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, p. 37.

³¹ *Ibid.*, p. 110.

³² Nikolaus LENAU, *op. cit.*, V 3298-3301.

Sin embargo, el frenético conflicto interno que vive Fausto le lleva a volver la espalda a Dios:

¿Hacia Dios? – ¡Pues no! – Sólo es el pesar³³.

Es justo entonces, en el momento preciso en que el conflicto interno de Fausto se halla en pleno apogeo, cuando brota desde su interior un desolado grito de desesperación por no poder liberarse de su yo empírico:

¡Si pudiera olvidar que soy una criatura!³⁴

Aunque en su momento ya renegó de Dios, Fausto pretende lograr la reconciliación dando por hecho que al acabar con su yo empírico conseguirá romper todas las barreras que le separan de Dios y la naturaleza. Esta reacción se puede tomar como un desvarío característico del individuo que, según Weininger, es propenso a caer en la locura, es decir, aquél que investiga a fondo sobre cuestiones relacionadas con la lógica y la epistemología³⁵:

Mientras arda un beso en la Tierra
que no chispee a través de mi alma,
mientras se lamente un dolor sobre la Tierra
que no corra mi corazón,
mientras no reine yo sobre todo,
preferiría mil veces morir.–
¡Ah! ¡Cómo brama el mar hacia el cielo
y cómo resuena en ti, corazón mío!
Siento que es el mismo impulso
que habita aquí en mi corazón
y eleva las olas hacia el cielo:
el anhelo de la muerte;
es la impaciente disputa
por romper todas las barreras
¡en el fallecimiento pleno de gozo
derrumbarlas todas! ¡Todas!³⁶

El desvarío de Fausto consiste en tomar al diablo y toda vida humana –incluyendo la suya propia– como sueños de Dios:

Sin embargo – ¿no es todo esto una turbia apariencia?
¿Así como que yo aislado y solo me hallo?
¡Así es! Estoy con Dios íntimamente
unido y desde siempre
soy exactamente el mismo que él,

³³ *Ibid.*, V 3302.

³⁴ *Ibid.*, V 3303.

³⁵ Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, p. 176. En el caso de Lenau, estas meditaciones tenían que ver sobre todo con temas como el panteísmo y el nihilismo.

³⁶ Nikolaus LENAU, *op. cit.*, V 3314-3329.

y Fausto no es mi yo verdadero.
 El Fausto que se incitaba a investigar
 y que al diablo se consagró,
 y su vida y toda vida humana
 ya sea buena o mala en la práctica,
 el diablo mismo, ante el que aquél se rindió,
 es sólo perturbación de la conciencia divina,
 un sueño de Dios, un sueño confuso
 de la efímera y revuelta espuma del profundo mar³⁷.

Fausto cree burlar a Mefistófeles tomando a éste, a sí mismo y al pacto cerrado por ambos como una mera ilusión. En último término, abraza el nihilismo que le lleva a negar tanto la vida como la muerte³⁸:

¡Tú, espíritu inmundo, acércate! ¡Me burlo de ti!
 ¡Tú espíritu farsante! Me río de nuestro pacto
 que sólo la apariencia cerró con la apariencia,
 ¿escuchas? ¡A partir de esta hora estamos separados!
 Demasiado lúgubre y aterrado para ser yo real,
 ¡soy un sueño, escapado de tu prisión!
 ¡Soy un sueño con deseo y culpa y dolor,
 y me estoy soñando el cuchillo al corazón!³⁹

Al fin y al cabo, si su yo empírico y las acciones cometidas por éste se toman como meros sueños, no comete pecado alguno al suicidarse. De ahí que en el último verso su exclamación no sea “me estoy clavando el cuchillo”, sino “me estoy soñando el cuchillo”.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA SABIDURÍA DE LOS CAÍDOS

Traer a colación a un neokantiano como Weininger nos ha revelado que el *Fausto* de Lenau se puede contemplar como un poema que, lejos de ser una sátira de la obra de Kant, constituye una seria muestra de respeto hacia aquellos que, muy a su pesar, sucumben bajo la descomunal carga de su yo inteligible. Naturalmente, esta lectura filosófica del poema no se ajusta al contexto en que fue gestado. En realidad, el poema entero, y muy especialmente el monólogo que mantiene Fausto desde que abandona la taberna hasta que se suicida, refleja buena parte de los conflictos internos que Lenau expresa en sus cartas y conversaciones: cartas y conversaciones en las que se aprecia que

³⁷ *Ibid.*, V 3380-3393.

³⁸ Al igual que ocurría con el panteísmo, Weininger entiende el nihilismo como una de las variantes manejadas por aquellos sujetos que tienen problemas para pensar lógicamente, es decir, aquellos que se hallan en las puertas de la locura. Entre los rasgos que caracterizan a estos sujetos, según Weininger, se cuentan las luchas de “conciencia intelectual” que deben librar en su fuero interno, y el hecho de que no temen al diablo. Ver Otto WEININGER, *Sobre las últimas cosas*, p. 176.

³⁹ Nikolaus LENAU, *op. cit.*, V 3409-3415.

sus reflexiones carecen del rigor y calado filosófico que han presupuesto intérpretes como Siegel o Schaerffenberg. En el *Fausto* lenauniano, tomado en sí mismo y sin considerar la influencia de ningún filósofo, cabe apreciar ciertos elementos que permiten contemplarlo como un poema serio que nada tiene que ver con una sátira. Se trata de la seriedad que conlleva la situación de aquellos que sostienen intensos conflictos morales para acabar sucumbiendo bajo el peso de su culpa. A diferencia del victorioso Fausto de Goethe que acaba alcanzando el cielo, el Fausto de Lenau no sólo se suicida, sino que acaba derrotado y engañado en las garras de Mefistófeles. Ahora bien, que el Fausto del poeta húngaro tenga tan funesto destino no debe llevarnos a pensar que no tiene nada que enseñarnos. En su poema, Lenau nos muestra los abismos de la desesperación: abismos que, como bien dice Karl Jaspers, son ignorados por Goethe⁴⁰. Y ciertamente, sería un error que nuestra admiración por Goethe nos llevara también a olvidar dichos abismos, ya que con ello estaríamos ignorando una dimensión esencial de la naturaleza humana.

⁴⁰ Karl JASPERS, *Unsere Zukunft und Goethe*, Bremen, Storm, 1949, p. 29.