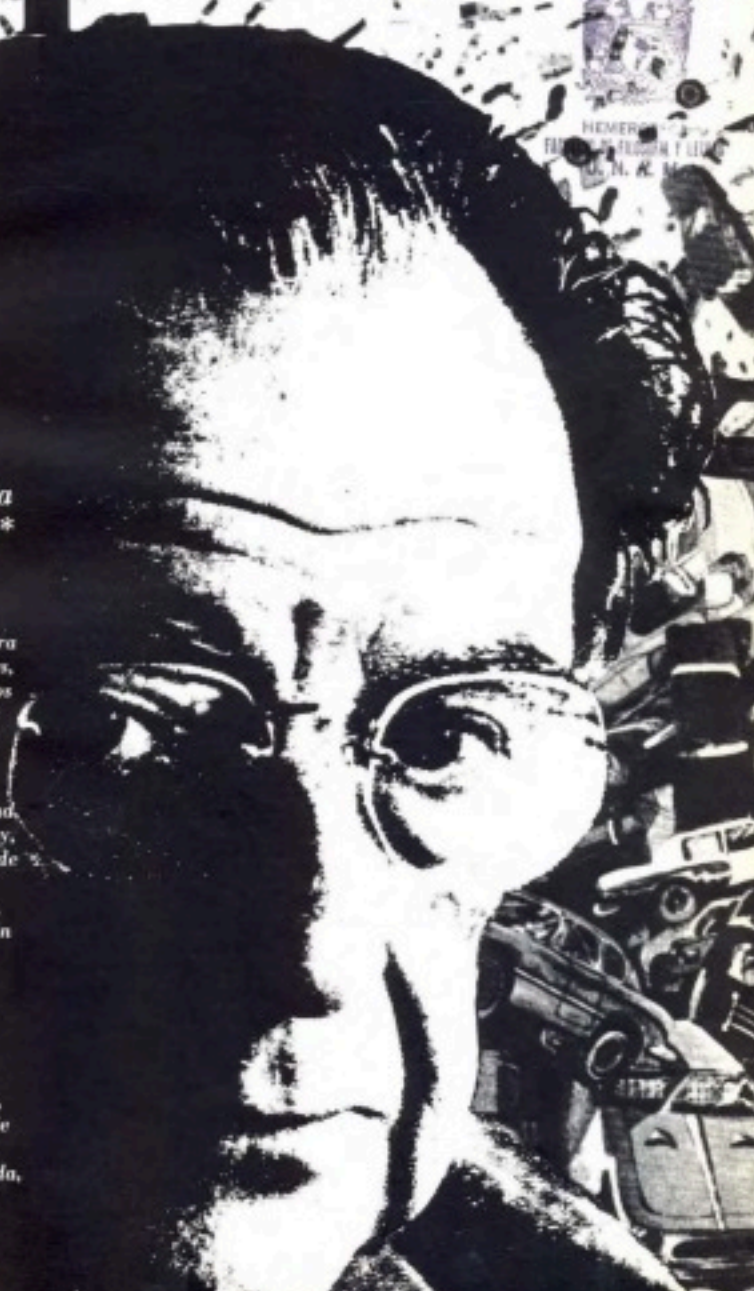


Perspectiva

*Nuestra forma de vida nos hace desdichados**

Erich Fromm

La mayoría de los norteamericanos cree que nuestra sociedad de consumidores felices, amantes de diversiones y viajeros en "jet" proporciona la máxima felicidad a la inmensa mayoría. Por el contrario, yo creo que nuestra actual forma de vida conduce a una creciente ansiedad, a una desamparada impotencia y, finalmente, a la desintegración de nuestra cultura. Rehusó identificar diversión con placer, excitación con alegría, ocupación con felicidad, así como al "hombre-organización" indiferente y anodino, con el individuo independiente. Desde este aspecto crítico, nuestros porcentajes de alcoholismo, suicidio y divorcio, delincuencia juvenil, sistemas de "gang", actos de violencia y la indiferencia general hacia la vida, son síntomas característicos de nuestra "patología de la normalidad". (continúa p. 17)



MISTICOS Y HEREJES

Laura Trejo

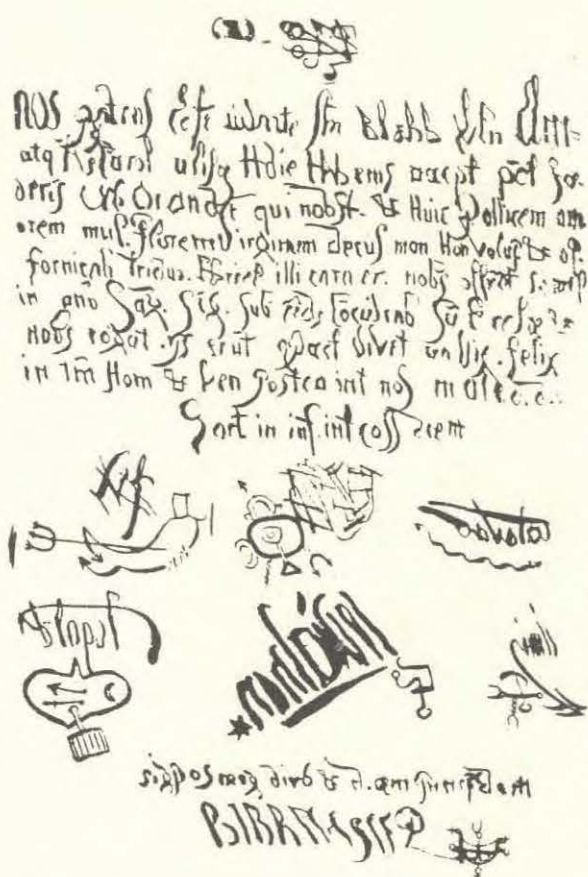
El nombre de Fausto, desde remotos tiempos, ha estado ligado a la imaginación popular y a la creación artística. Se han forjado mitos y leyendas en torno a la persona a Johann Georg Faust. Aparentemente él mismo originó algunas de las consejas que perduran hasta la fecha. Y esto ha dado pie a que incluso algunos especialistas sigan pensando que nunca existió.

Su figura es controvertida: aliado del diablo, amante apasionado, mentiroso, mago y maestro, doctor y asesino, investigador y charlatán.

En más de 20 idiomas se ha hecho literatura sobre Fausto, alrededor de 20 mil libros se ocupan del hombre que la leyenda popular considera "impregnado del espíritu maligno". Sobre el "terrible pacto" informan marionetas, folletines, novelas, poesías, obras de teatro (entre ellas el *Fausto* de Goethe).

El tema ha producido óperas (por ejemplo, la de Charles Gounod en 1859), ballets ("Abra-xas" de Werner Egk, en 1948); Héctor Berlioz hizo el oratorio "La Condenación de Fausto" (en 1846) y Franz List compuso una sinfonía; Wagner, "Siete Composiciones a Fausto" y Schumann, "Escenas de Fausto". El cine tiene sus versiones (entre ellas la de Murnau) y los pintores, desde Rembrandt hasta Salvador Dalí, han cooperado a que el nombre del charlatán se hiciera famoso.

El éxito mundial de las escenificaciones, libros, música y cuadros de Fausto, no hicieron al mago histórico más famoso. En el siglo XVIII y gran parte del XIX estuvo olvidado, se puede



Carmina Burana (Dirección de Jean Piere Ponelle y música de Carl Orff), El Manantial de la doncella (Ingmar Bergman) y Fausto (Murnau), se proyectaron los días 10, 17 y 31 de julio, en el Auditorio Justo Sierra de la Facultad de Filosofía y Letras. Las reseñas presentadas a continuación, fueron preparadas para el ciclo la Literatura y el cine, con el subtítulo Místicos y Herejes, que presentó el seminario interdisciplinario de estudios medievales.

decir que su propia leyenda se lo tragó. Goethe, que trabajó durante un periodo de casi 60 años con el tema (desde el *URFAUST* hasta la conocida obra dramática en dos partes), nunca supo de su existencia real, lo consideró un ser de fábula, un producto de la fantasía; sin embargo, el poeta ayudó a desenterrarlo. Cuando en 1829 se estrenó en Braunschweig la primera parte de su tragedia, el acontecimiento hizo que los estudiosos se aficionaran al tema y así escarbaron archivos hasta encontrar polvorientos documentos que demostraban la existencia histórica del mago.

Aún cuando es más conocido por el nombre de Heinrich, las crónicas dicen: Johann Georg Faust nació en Knittlingen en Kraichgau (Württemberg), hacia 1480 (esto lo confirma Philipp Melanchton, el reformador seguidor de Lutero), era un mago de plazas, mercados y tabernas (profesión tan aceptada y propiciada por el populacho como perseguida por la Inquisición). En sus actuaciones se decía poseedor de una gran sabiduría y hacedor de milagros. Los sabios lo consideraban un charlatán, pero el pueblo lo seguía, inclusive había monjes y maestros que se desmayaban cuando el exorcista gritaba: "¡Diablo, sal, ven aquí!"

La leyenda quiere que Johann Georg sea hijo natural de un Georg Gerlach, de familia pudiente. El apellido Fausto lo debe a su madre (cf. Maus, pp. 33-75). Vivió sus primeros años en las posesiones de los Gerlach. Se desconoce si Fausto tuvo hermanos, o si asistió a la escuela parroquial en Knittlingen, si viajó por el país como goliardo, si se



casó, o si estuvo en la cárcel. El título de doctor se lo otorgó él mismo, según parece, ya que su nombre no enriquece ningún registro universitario. Hay una pequeña constancia acerca de los estudios que realizó sobre el arte de la magia en la escuela superior de Cracovia. En cambio sí es seguro que por 1507 ya ejercía como mago y a pesar de que se le permitió hacer un horóscopo para Jorge III (príncipe-obispo de Bamberg), no era realmente renombrado y en ningún momento se le puede comparar con su contemporáneo Nostradamus, quién logró angustiar con sus terribles predicciones al rey de Francia Carlos IX.

También se han puesto en duda sus conocimientos de alquimia aunque hay ciertos testimonios que dicen que el abad Johannes Entefuss de Maulbronn le puso un taller para sus experimentos (se ignoran los resultados obtenidos).

Su fama no fue muy buena, especialmente si se atiende a algunos documentos: el abad Johannes Trithemius de Sponheim, describe a Fausto como un mentiroso, hampón vagabundo que en Gelnshausen se pavoneaba presentándose como el mejor de los alquimistas, sus relaciones escandalosas con juvenzuelos pronto lo deshonoran y al hacerse público el escándalo, Fausto huye. En 1528 un magistrado de Ingolstadt lo arroja de la ciudad culpable de ofensivos juegos verbales. En 1532 se le prohíbe la entrada en Nuernberg bajo sospecha de conducta sexual degenerada.

Los investigadores consideran estas imputaciones exageradas e

incluso algunas inventadas. El idioma de estas acusaciones es, en general, demasiado mordaz, y por otro lado tampoco son muy de fiar los autores de los mismos: Trithemius es descrito como un intrigante, peligroso, arrojado del claustro por sus propios monjes (cabe preguntarse en qué medida su testimonio es producto de "envidia profesional"). Los gobernantes de Nuernberg llevaron a juicio y condenaron a Fausto por una mera sospecha.

Fausto era mago de la gente pobre, de los oprimidos, los que a la vez que temían la magia, la usaban como contrapeso a la excesiva fuerza del estado y de la iglesia.

Otro estigma constante es el pacto diabólico.

Existen sociólogos y folkloristas quienes consideran que la idea del pacto con el diablo no fue de Fausto, sino de la imaginación popular. Esta idea se refuerza si se piensa que en general un maestro de la magia intenta forzar a los espíritus del mal y dominarlos, no venderles su alma.

Por último, una crónica reseña que finalmente había encontrado albergue en Staufen, en donde a los 60 años murió al hacer experimentos químicos.

47 años después de su muerte, o sea en 1587, surge la leyenda de su pacto con el diablo en una "muy cristiana y a modo de advertencia" *Historia von Doktor Johann Fausten*. De este popular libro se hicieron 22 ediciones en 12 años. Con él se inicia realmente la leyenda de Fausto: el charlatán es ahora un doctor en teología de Wittemberg (la ciudad protestante por excelencia).



Sus estudios los debe a la ayuda que le proporcionan unos parientes, ya que sus padres, campesinos de Roda (cerca de Weimar), carecían de recursos económicos. Al recibirse, viaja a Cracovia a estudiar magia. Su gran orgullo unido al deseo de conocimiento lo conducen a realizar un pacto con el diablo invocando la figura de Mefistófeles. Después de 24 años, en los cuales todos los deseos de Fausto se verán cumplidos, tendrá que pagar al diablo con su alma.

Los ocho primeros años los dedica a los placeres del estudio y de la vida en Wittemberg. El diablo, pronto a proporcionarle todas las aventuras amorosas que desee, logra acallar sus remordimientos mediante música encantada. Los ocho años siguientes los pasa viajando: al Vaticano, a ver al Sultán en Constantinopla y, por supuesto, al palacio del Kaiser. De regreso a Wittemberg intenta romper el contrato, pero el diablo lo convence y de nuevo se firma el contrato con sangre. Delante de sus estudiantes conjura la figura de Helena, de la cual se enamora. Se casa con ella y del matrimonio nace un hijo, Justo Fausto. La muerte sorprende a Fausto en una posada donde ha reunido a sus alumnos para contarles de su pacto. En la noche se escuchan ruidos y silbidos, como si la "casa estuviera llena de víboras y culebras". Cuando a la mañana siguiente entran al cuarto a buscarlo, ven su cabeza colgando en la pared y al buscar su cuerpo se dan cuenta de que había sido arrastrado y arrojado por la ventana y yacía en medio del patio sobre un montón de estiércol. Le

sobrevive un sirviente, Wagner. Helena y su hijo desaparecen.

La escena final de la muerte recuerda y recrea el final histórico del alquimista que, como ya se dijo, perdió la vida en una explosión. A no ser por esto, ambas vidas, la histórica y la literaria tienen poco en común.

El libro popular es ya en 1589 agrandado y en la tradición de Erfurt se pueden sumar cinco distintas versiones. En 1593 se imprime *La Vida de Christoph Wagner*, en la cual el sirviente del mago cuenta los viajes de su amo al Nuevo Mundo. El trabajo de G. R. Widmanns de 1599 reforma el tema de Fausto con algunos datos que se dicen históricos. En la reconstrucción se hace de la vida de Fausto una vida paralela a la de Lutero, y por supuesto, el Fausto erótico y sus relaciones demoniacas se ocultan totalmente.

La brecha se sigue agrandando cuando en 1588 se hace en Inglaterra la traducción de la *Historia*, y Christopher Marlowe, el dramaturgo que regía entonces el teatro isabelino, se inspira en ella para crear la primera obra teatral sobre Fausto. Mientras que el mago real y el del libro popular se parecían por sus liviandades e impertinencias, en la recreación de Marlowe, Fausto es un sabio impío y sacrílego, aburrido de todos los conocimientos científicos y que sólo se ocupa de conjurar muertos y espíritus. Existe la similitud en cuanto también hay un pacto con el diablo y se enamora de la bella Helena; pero a diferencia de la *Historia*, la diva aquí juega con su *charme* intelectual. Es la corporización de la antigua y pagana



cultura, utilizada, en este caso, como arma para convencer a Fausto. En la tragedia de Marlowe, Fausto acaba igual de mal que en la *Historia*.

Los comediantes ingleses pronto llevan su representación a Alemania; la primera vez se efectúa en Graz en 1608. A partir de este momento, se mezclan en el tema aspectos del libro popular y de la obra inglesa. En 1674 Pfeizer hace una versión con claro enfoque anticatólico, se trata de una historia de amor. Fausto planea casarse con una pobre muchacha pero Mefisto lo impide mediante la aparición de Helena. En 1725 Meynenden hace que el pacto de Fausto sea, no sólo por afán de conocimiento, sino por la posesión de dinero. Y así cada una de las muchas versiones que existen va imprimiendo cambios, variantes al tema. Puede decirse que es una obligación de las mejores plumas que cuenten el destino de Fausto, oscilando entre la solución pesimista y la visión optimista que instaura Lessing hacia 1759. El tema de Fausto se volvió tan apreciado que Tieck ideó escribir su *Anti-Fausto* en 1801 para contrarrestar en algo su atractivo.

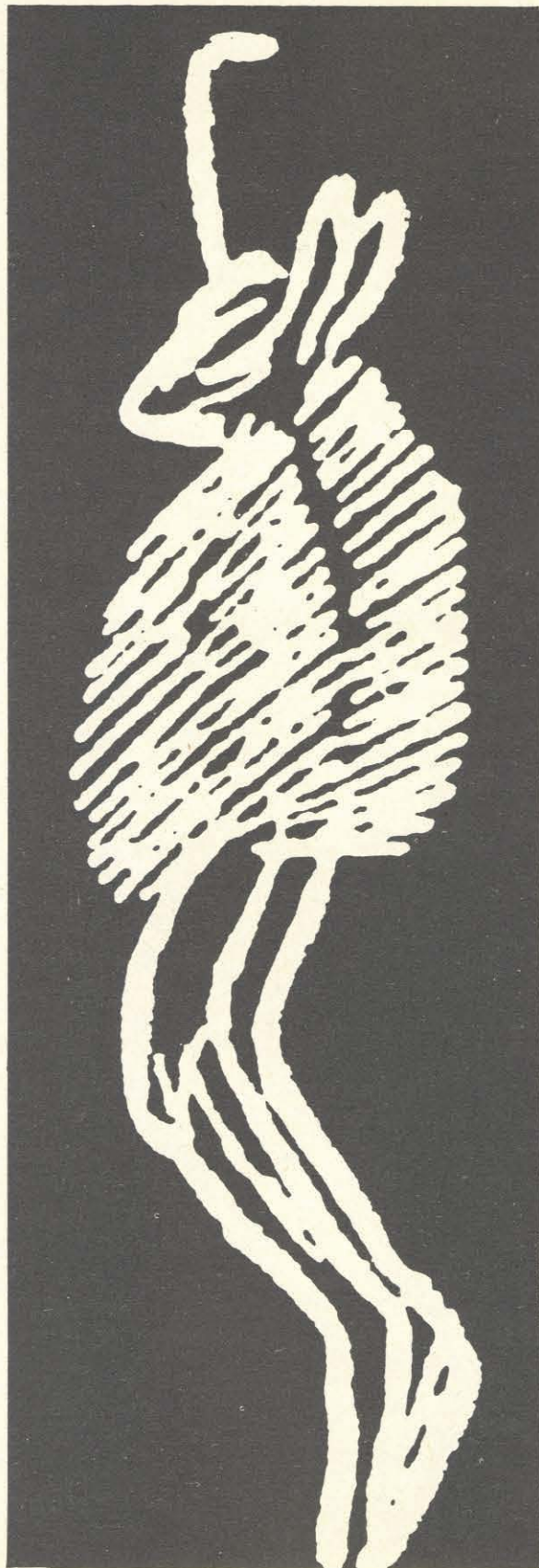
En 1808 aparece el primer *Fausto* de Goethe; lo sabemos impresionado por las representaciones en los teatros de marionetas, por la lectura del libro popular —algunos críticos suponen que en su niñez tuvo entre sus manos versiones folletinescas— y por la similitud que siente con el personaje. El mismo confiesa en *Poesía y Verdad* que ha crecido y se ha desarrollado con la misma sed de conocimientos, la misma hambre de vida y ese gran

sentimiento de superioridad. Goethe une al tema el caso auténtico de la infanticida Susana Margarita Brandt, por lo que la obra se deja clasificar como tragedia de amor. En esta versión Fausto no es un héroe sino un hombre con rasgos de bondad y maldad.

El interés por el tema continúa vigente, pero la producción de los artistas queda, en general a la sombra de Goethe. Con esta obra, Fausto alcanza finalmente un significado simbólico y se levanta como un ser mítico a la altura de Don Juan, Prometeo, Judas.

También merece su mención, en el concurso de Faustos históricos, legendarios, míticos, populares y artísticos, el poema gauchesco de Estanislao del Campo. Su *Fausto* fue el texto más famoso en el apogeo gauchesco, sólo la posteridad dio la palma al *Martín Fierro*, esa posible épica de los argentinos. Como sea, *Fausto* perdura gracias a su lirismo campirano y, sobre todo, a su agudo humor popular con el que fustiga los excesos estereotípicos y academicistas de la versión operática de Gounod.

Poetas como Lord Byron, Shelley, Chamisso, Immermann, Michiewicz, Jordans, entre otros, han tratado el tema de Fausto. Paul Valéry escribe, alrededor de 1940, *Mi Fausto* y Thomas Mann en su *Doktor Faustus* (1947) resalta los que él llama rasgos fáusticos del ser alemán. El tema conserva su vigencia a tal grado que, según señalan algunas revistas alemanas, al cumplirse quinientos años de su nacimiento se preparó, del 19 al 28 de septiembre, una semana de festejos en su nativa Knittlingen.



No es cordero... que es cordera

La Unión de Críticos y Cronistas de Teatro dió a conocer en días pasados, lo mejor de 1980 en la escena teatral.

No es cordero... que es cordera, dirigida por Néstor López Aldeco, adaptación de León Felipe de la comedia de William Shakespeare, *Noche de Epifanía*; obtuvo el premio Teatro Vocacional Julio Bracho a lo mejor del teatro estudiantil; además un diploma a Ana Bertha Espín, como la mejor comediente.