

LA FIDELIDAD DE FAUSTO

Autora: Ana Alonso Iglesias



Esta es, entre todas las imágenes que representan a Fausto, la que más concuerda con mi idea acerca de este personaje tras tres meses investigando acerca de su figura, las diversas interpretaciones que se dieron sobre él, y toda la trascendencia que tuvo a lo largo de la historia de la música, la literatura, el teatro... el arte en general. Es la imagen que refleja la conclusión que yo he obtenido, mi forma de entender a este personaje, como el reflejo de una actitud humana. Por eso el hecho de que no tenga rostro, que no tenga una imagen concreta, refleja a mi entender que en realidad nadie es Fausto, pero al mismo tiempo sus dudas forman parte de todos siempre.

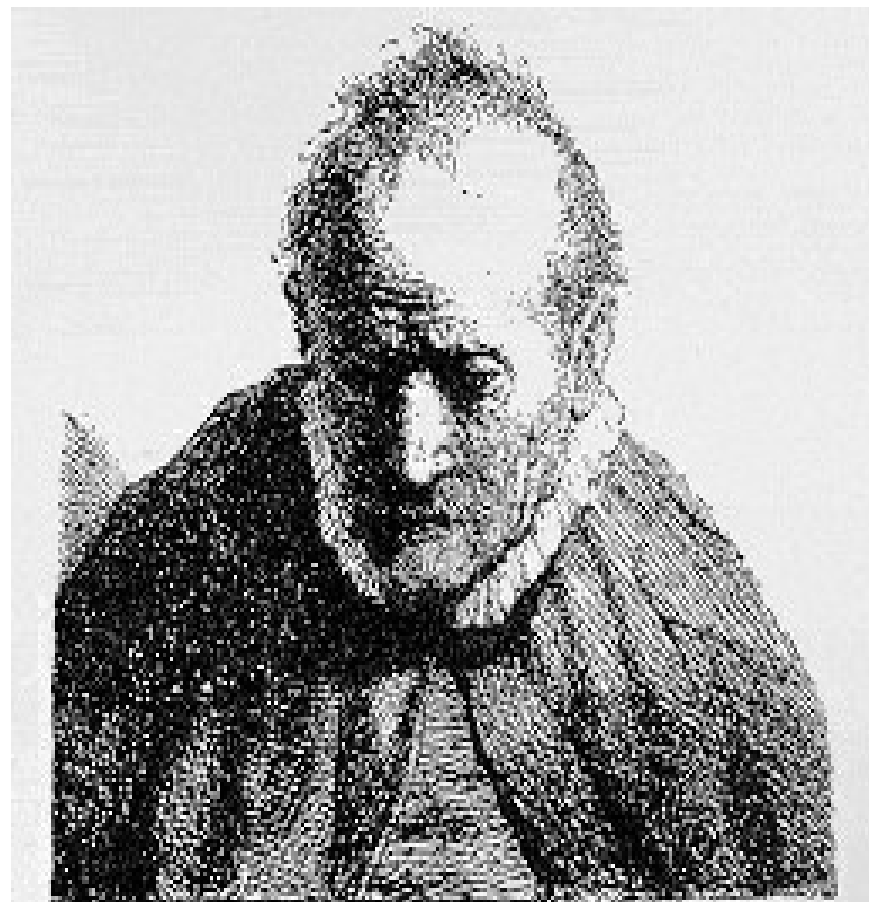
- El fin de la esperanza ha recorrido el siglo XX en su historia real, en sus libros y artes. Nietzsche, en la década del setenta del siglo XIX, quiso definir el umbral de esta desdicha diciendo que Dios había muerto. En su lugar debía estar el hombre, un hombre solo que debía enfrentarse a todas las falsedades y convencionalismos para reconstruirse desde los fondos auténticos de su conciencia sin dogmas. Goethe y sus amigos poetas del *Sturm und drang*, en la temprana década del 70 del siglo XVIII, habían golpeado en el oscuro corazón pesimista de una antigua leyenda que hablaba de un hombre condenado por su pacto con el diablo.

Cada uno escribió su "Fausto" en procura del rescate del hombre. La idea era que el Hombre es el Salvador de sí mismo, y que no hay Satanás que lo pueda arrancar de su alma creadora, hecha a imagen y semejanza de un Dios que se burla del diablo haciéndolo ir en busca de Fausto para tentarlo a un pacto por el poder... de algo supremo. Las historias de Fausto, que durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII lo mostraban condenado, fueron cambiadas por Goethe y sus amigos. El nuevo Fausto fue el paradigma del hombre nuevo.

Thomas Mann se encontró, en sus años de vida como novelista y como hombre con sentido agudo de su tiempo, después de una obra inmensa, próximo a los setenta de edad, a las puertas de un Apocalipsis de condenación y destrucción de la especie humana. Las puertas se abrieron de par en par. El infierno racional, mezcla de líder, ideología, odio, fanatismo, mileranismo, ejércitos innumerables marchando y matando sobre la tierra, le mostraron una espantosa regresión que llevaba consigo al hombre, en verdad, al hombre fáustico creador, hacia la muerte por la locura, a la locura por la muerte.

- Thomas Mann hizo la novela del hombre fáustico caído. Sintiendo que debía mostrar el más miserable anonadamiento humano en el más doloroso derrumbe de la capacidad creadora del espíritu. El mayor ejemplo que concibió para esto fue el del músico y de la música. Su músico creador, como protagonista humano e histórico, está casi calcado de la vida y locura de Nietzsche.
- ¿Quién es Fausto? En los relatos populares, el doctor Fausto es presentado como un hombre que para satisfacer sus antojos pecaminosos concluye un pacto con el diablo, exhibe en público sus habilidades de brujo, y al fin es arrastrado por el diablo al infierno. Johann Wolfgang Goethe ennobleció al personaje, convirtiendo a Fausto en un símbolo de la eterna e insaciable ansiedad del hombre por desvelar el enigma del sentido de la vida.
- El deseo de Fausto es el deseo humano de hallar la felicidad mediante la comprensión del “todo”. Conocer la verdad, por propio derecho como reyes de la creación, e impedidos a comprender ese “todo” por nuestro propio creador, nos vemos obligados a recorrer una y otra vez los mismos caminos del saber intentando encontrar una respuesta global que se encuentra lejos de ellos.

- El personaje tanto histórico como ficticio de Fausto es médico, al igual que lo había sido su padre. Esto, en la literatura, es una representación del hombre de la época que ha volcado toda su fe en la ciencia; aunque en otros momentos de la tragedia se pondrá en evidencia que el protagonista no tiene escrúpulos en recurrir a procedimientos nada científicos, artificios mágicos, incursiones en los misterios del oscurantismo... aspectos de los cuales no estaba totalmente desligada la inclinación científica en su época.
- Esta imagen de la derecha es supuestamente una imagen del Doctor Fausto, el personaje histórico en el que se basó supuestamente la leyenda de Fausto, que comienza con la obra de Christopher Marlowe, dramaturgo y poeta inglés que siempre ha permanecido a la sombra de otros autores como Goethe, que rescribió la obra de Marlowe, popularizándola y convirtiéndola en el mito del Siglo XX.



AN ALLEGED FAUST PORTRAIT

By JAN JORIS VAN VLIET

After a Sketch by Rembrandt. About 1630

La obsesión de Fausto por investigar y adquirir todo el conocimiento aleja a este personaje del mundo del que forma parte y de la sociedad que le rodea. Él habita una casa gótica, y la mayor parte del tiempo lo pasa en un estudio, rodeado de estanterías llenas de libros, instrumentos de experimentación química con todo tipo de sustancias, todo artilugios que tienen que ver con el conocimiento científico, literario, con el esoterismo... es decir, todo un compendio de sabiduría en el sentido que ésta tenía en la época. Su única compañía en la casa es Wagner, que es a la vez su discípulo y asistente, y compensa las enseñanzas que recibe trabajando como su criado.

Fausto es presa de la angustia y la frustración provocada por el fracaso de sus intentos de alcanzar la máxima sabiduría. No ha logrado penetrar hasta la esencia misma, y tampoco ha logrado el reconocimiento de sus semejantes hacia su talento, ni las riquezas materiales que otros con conocimiento inferior a él sí han cosechado. Esta situación hace que él no le encuentre sentido a su vida. Su ánimo oscila entre la euforia y la depresión.

Cuando logra convocar a un espíritu, mediante artes nada convencionales ni mucho menos propias de la ciencia a la que él se debía, para que le revelara la esencia del saber y de la vida, éste lo rechaza despectivamente y se aleja. Así Fausto va inclinándose hacia el suicidio, pero en el último momento los cantos angelicales que alaban la resurrección de Jesucristo evitan su muerte, lo rescatan.

La siguiente fase en la que se encentra anímicamente es en la que recupera cierto aprecio hacia la vida, pero sólo con el fin de encontrarse con Mefistófeles, que es quien le tienta con los más profundos deseos, y cuando logra que Fausto caiga en sus redes tales deseos se convierten en los más sórdidos, en las pesadillas mas aberrantes que conducen a Fausto por la senda del mal. Pero Mefistófeles volverá a tentarle una y otra vez. Esta lucha entre el bien y el mal es el concepto en torno al cual gira toda la obra, todo el mito de Fausto. La figura de Fausto siempre remite a esa lucha, a esa tensión constante que se da en todo hombre y que Goethe expone como un punto crucial en el que se cuestiona a mi entender la capacidad del hombre para controlarse.

Acaso si tuvieran los hombres el poder de hacer realidad sus deseos, la capacidad de hacer efectivos sus anhelos, ocurriría en todos los hombres lo que le ocurre a Fausto. Yo entiendo que aquí se expone la necesidad de que exista sobre el hombre un control para que éste se sienta limitado. Ese control puede ser religioso, o simplemente social, pero en esta obra, al igual que a lo largo de la historia, se expone una visión del hombre bastante pesimista, no se puede confiar en él, y eso es algo que caracteriza a la sociedad humana.

Es un rasgo que sigue presente en obras literarias o en películas actuales; lo podemos ver claramente reflejado en el discurso de uno de los agentes de *Matrix*, que explica a Neo que en principio intentaron hacer una sociedad en la mente de cada humano, en la que todos eran felices, todos tenían lo que se supone que deseaban. Sin embargo ese intento había sido un fracaso, y el agente concluía que el ser humano necesita, como tal, del sufrimiento. Es una línea de pensamiento que se mantiene desde los griegos... hasta *Matrix*, podríamos decir, como vanguardia del pensamiento estético y de la conciencia popular.

Volviendo al texto de Goethe, este Fausto expresa claramente su superioridad con respecto al resto de los mortales, su ambición por superarse a sí mismo y a todos, y su atrevimiento, al no tener temor alguno ante el infierno y lo que esto supone. Está dispuesto a sacrificarse, si se puede llamar así, por ese conocimiento absoluto; si el Infierno era el precio de alcanzar el conocimiento supremo, lo pagaría, puesto que siente una profunda desesperación, que le lleva a desconfiar absolutamente de la posibilidad de alcanzar lo que Mefistófeles le ofrece. Está a punto de perder su vida, y acepta el trato, casi como un juego, un desafío al mismo diablo, que se cree capaz de hacerle sentir interés por la vida de nuevo. Ni por el camino de la sabiduría, que es el que a Fausto le interesa, ni por el de las pasiones, que será en definitiva con lo que el diablo jugará.

En definitiva, la tragedia de Fausto es la soberbia del hombre de querer igualar a Dios; la ambición del hombre que, por medio del culto de la ciencia, pretende convertirse él en el árbitro de todos los elementos de la Creación, y el riesgo que con ello afrontará de perderse definitivamente, de entregar lo más esencial de sí mismo, su alma. Además se refleja en esta obra una variación en el modo de entender lo que es importante y lo que no; incluso a un ser que está sólo motivado en principio por el saber, lo que le hace seguir queriendo vivir al fin y al cabo, son cuestiones que eran consideradas banales y muy alejadas de los ideales ilustrados que se mantienen en la época. Dichos ideales son claramente criticados en esta obra por boca de Mefistófeles. El amor, como ejercicio de la pasión y no de un concepto idealista, alejado de lo carnal, se refleja en la actitud de Fausto ante Margarita, un objeto de deseo más relacionado con sus apetencias, más que con sus inquietudes intelectuales.

El trato de Mefistófeles con Fausto recuerda a la historia inicial de Adán; la manzana que la serpiente -bajo cuya forma se presentara el Maligno- le ofrece es ahora la Ciencia.

La ambición insaciable del hombre, falto de aquella humildad ante la Creación que se manifiesta tanto respecto a su sed de conocimientos como a los placeres sensuales. En ese sentido, Fausto es un ejemplar típico del *Sturm und Drang*, pues cede fácilmente al impulso de los instintos y se deja llevar irreflexivamente por sus pasiones. Una irreflexividad que no se debe a su ignorancia acerca de la situación; en todo momento es consciente de sus actos, sabe que son contrarios a la moral de Dios y a los valores de la época.

Él se deja arrastrar por la desesperanza y la soberbia a la que nos referíamos antes. Considera siempre que es él quien controla al diablo, pues opina que si él no ha podido lograr sus grandes anhelos, tampoco el diablo lo conseguirá. Su relación con Mefistófeles en esta versión de Fausto es siempre desafiante, le insta a acometer sus deseos como órdenes.



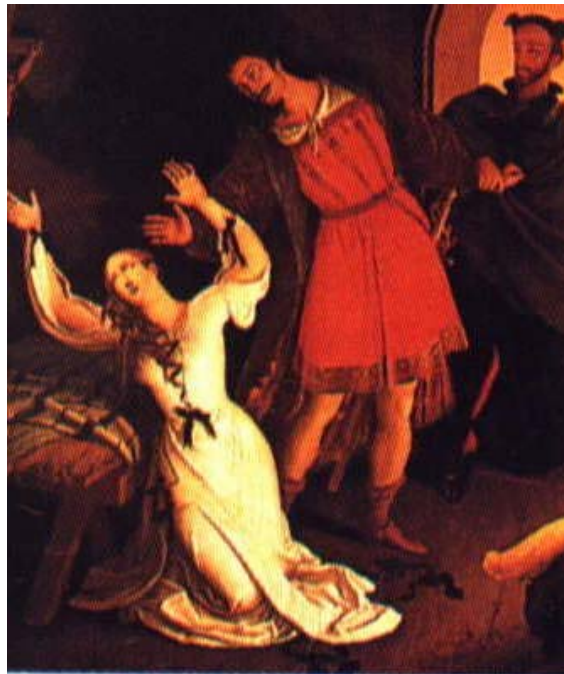
Enfrentado a la pasión del amor, ella nubla totalmente su entendimiento; cae en todo tipo de acciones reprobables con tal de lograr su objetivo y seducir a Margarita, aprovechando la superioridad de su intelecto frente a su inocencia y a su ingenuidad.

Aquí se podría decir que se ve claramente cómo sus deseos se tornan turbios; se ve la otra cara de la moneda, el precio del poder. Sin embargo, habría que puntualizar, en torno a esa sensación de omnipotencia, que la libertad que en principio podría sentir Fausto al ir alcanzando sus objetivos no es real, puesto que lo que le ocurre es consecuencia de un desafío lanzado por Dios a Mefistófeles. Fausto ignora este trato, en el que se especifica que, a pesar de todo, la vida de Fausto será controlada por Mefistófeles sólo hasta su muerte, mientras su alma inmortal pertenecerá siempre a Dios. Y a pesar de ignorar esto, asume la condición de perder su alma, para lograr un momento de epifanía, un momento en el que logre comprender *un todo* que comprende el mundo natural, pero también los aspectos espirituales que atañen al ser humano.



Moralmente, la figura de Fausto no resulta muy valorable. En el principio de la obra, a pesar de sus conocimientos científicos como médico, declara que no es su objetivo aliviar los sufrimientos de sus semejantes; sino que está dominado por la búsqueda de la fama emergente de ser el máximo y por la ambición de ser el primero en alcanzar el conocimiento de lo esencial. Cuando se propone conquistar a Margarita, se vale de todos los medios; y cuando la ha conquistado y ella se encuentra embarazada, se enfrenta con su hermano, lo mata, y la abandona en la forma más cruel e inescrupulosa.

Pero la personalidad de Fausto es continuamente oscilante entre el Bien y el Mal, de modo que posteriormente se arrepiente y se esfuerza por rescatarla. Esa duplicidad de conductas, todas ellas de dimensiones trágicas, parecería que constituyen el modo con que Goethe procura evidenciar que en el hombre no existen en forma absoluta ni la bondad ni la maldad, sino que la personalidad humana es compleja, variable, como luego lo sustentaron, recurriendo incluso a ejemplificar en base a sus personajes, los primeros investigadores de la psicología y la personalidad.



Escena de teatro que representa el abandono de Margarita, Que pierde al niño, es abandonada y se vuelve loca.



Fausto y Mefistófeles intentan salvar a Margarita de su fin

El *Fausto* de Goethe es un médico consumido por su ansia de conocer el mundo, la realidad que le rodea. Es un sabio que se entrega a la magia y al mundo de los espíritus como única forma de salir de la oscuridad en la que se ve inmerso. Es un personaje fuerte que desde el primer momento sabe con quien está tratando y que conscientemente realiza el pacto por su alma. Este pacto se basa en la necesidad del diablo de enseñar a Fausto lo que es disfrutar de la vida, ya que éste busca su propia muerte ya que no consigue nada valioso siguiendo el camino del conocimiento. Mefistófeles promete a Fausto que le hará olvidar la sensación de futilidad que le dejan sus investigaciones. Y ello lo conseguirá dejando libres los deseos más mundanos del sabio.

Aquí se plantea una pregunta, Dios en la obra de Goethe se refiere a Fausto como su siervo, ya que éste lleva una vida ejemplar de estudio y ascetismo. Esta vida hace infeliz a Fausto, que acaba creyendo en sacrificar su alma inmortal por satisfacer sus pasiones. El protagonista ansía la totalidad, el abarcar el mundo en sus manos, sentir “todo” en su persona. La negativa final de Margarita, así como la muerte de los familiares de ella, la justicia y la moral humanas, el remordimiento y el fracaso, todo se vuelve en contra de Fausto. Todo lo que busca es ese “momento” que justifique su existencia, que sirva como pago de largos años de sufrimientos, ese instante que le llene de felicidad, cuando todas las dudas queden despejadas y el hombre vea y comprenda el mundo en el que vive y sepa quién es quién. Como no podía ser de otro modo, el pago a tal ambición es el fracaso.

La película



El análisis comparativo entre la obra de Goethe y la adaptación para el cine, que realizan los miembros de La Fura dels Baus, nos enseña que tras los cambios realizados en esta nueva versión se esconden las mismas preguntas, los mismos impulsos que en el original.

Quizás en esta moderna adaptación el juicio moral a Fausto es menos severo. En la actualidad nuestra moralidad es más flexible y no creemos que determinadas actitudes deban ser castigadas por la autoridad divina. Por ello Fausto es empujado a situaciones en las que el espectador más que nada se siente cómplice y no le juzga severamente: el sexo con una prostituta, el sexo con una menor, el robo y destrozo de propiedades, y finalmente el asesinato de un personaje odioso, Quiroga, el humillador de Fausto.

En esta versión el Doctor Fausto es más una víctima inconsciente de la manipulación por parte de Santos Bella, Mefistófeles en el original. Este moderno Doctor Fausto es un personaje más patético, más vulnerable, que se nos presenta como el prototipo de hombre aferrado por los convencionalismos sociales y ahogado en ellos. Un personaje que no tiene ningún apetito por la vida, y que desarrolla ésta alrededor de un trabajo desesperanzador, que al igual que en la versión original se enfrenta a la oscuridad total y a la inutilidad de sus esfuerzos, en este caso en la lucha contra el cáncer.

COMENTARIO COMPARATIVO

A la hora de comparar la obra de la Fura con la obra de Goethe nos hemos encontrado ciertas similitudes, pero ésta no es la única obra de la que bebe esta compañía de teatro que ha realizado ya tres obras en torno a este personaje. Hay muchos puntos que toman de textos inéditos del propio Goethe y de otros autores.

Nosotros nos hemos centrado en la primera parte del *Fausto* de Goethe, porque en el estudio comparativo sólo podemos hacer referencia a ésta, pues la compañía de teatro realiza su adaptación en base a esta parte de la obra.

Ambas historias presentan al protagonista como un doctor, con una vida insatisfactoria, que se siente incomprendido, cuya vida se centra en un trabajo, que en el caso de la película es el trato de pacientes con diagnósticos de cáncer terminal. Intentan tratarlos, pero siempre sin éxito; lo que ocurre es que los experimentos con las dosis que se les aplican dan resultados que pueden servir para el tratamiento de las mismas enfermedades en diversas etapas.

Aquí se está presentando un problema de la sociedad actual, que por supuesto en la obra de Goethe no aparece, pues no se dan este tipo de situaciones, debido al desfase a nivel tecnológico, médico y también moral que se da entre ambas épocas. La bioética es una disciplina que no se desarrolla hasta este siglo, pero creo que es importante ver la importancia que está tomando en nuestra sociedad este tipo de cuestiones, hasta el punto de ser reflejadas en nuestro cine. Esto demuestra que las expresiones artísticas de cada época son un reflejo de la misma en uno u otro aspecto.

A pesar de dicho desfase, la oscuridad a nivel de conocimiento de ambos protagonistas en sus diferentes épocas es comparable, ambos se enfrentan a la duda de si la Ciencia les permitirá alcanzar una solución a los problemas que se les plantean, y eso en una vida dedicada plenamente a la ciencia se convierte para ambos en algo que afecta a su propia existencia. Así se llegan a cuestionar a sí mismos a nivel personal, puesto que ninguno desarrolla una vida social normal, ni tienen otra actividad desligada de su ámbito de trabajo o estudio.

Este aspecto hace que ambos personajes sean presentados en un momento en el que el suicidio forma parte de sus planes. Los dos lo intentan al principio de la obra, aunque de modos distintos; el de Goethe con una copa de veneno, y en la película tirándose al metro. Sin embargo ninguno llega a consumir tales intenciones, debido a la intervención de factores externos, posiblemente atribuibles al diablo, aunque en el caso de la película no queda del todo claro, pues aún no ha sido presentado su personaje, pero podría deducirse que es obra suya.



La imagen de Fausto ha variado dependiendo de quien fuese quien lo describiese. Pero entre esta ilustración clásica y el *Fausto* que encontramos expuesto por la Fura, una de las diferencias más destacables es la edad. La Fura presenta a un médico relativamente joven, no la típica imagen de sabio que vemos en la imagen.

Una de las diferencias a destacar es la forma de presentar al personaje de Mefistófeles–Santos Bella.



A Mefisto se le presenta como el diablo claramente; de hecho su primera figura es la de perro negro, que se transforma en el diablo una vez entran en la casa.

Sin embargo Santos Bella se presenta como un ex paciente de Fausto que, a pesar de ser uno de los desahuciados a los que él trata, sigue vivo. Este hecho causa reparo en el doctor, pues es bastante improbable llevar una vida normal una vez te han extirpado el estómago, como se supone que han hecho con Santos. Debido a la extrañeza que le causa, Fausto rechaza la ayuda que le ofrece Santos, pero más tarde, al encontrarse en una ciudad extraña, Barcelona, se ve obligado a aceptarla, pues el propio diablo hace que su vehículo se averíe.



Esta es otra de las formas en que se ha reflejado el mito de Fausto en la historia del cine.

En la escena que se desarrolla dentro del vehículo de Santos Bella creemos hay una referencia bíblica, la corona de juguete que se sitúa en el salpicadero frente al asiento del conductor puede ser una alusión al concepto de hombre como rey de la creación. Esta es la cuestión que el diablo discute a Dios y por la que no acepta a los seres humanos como entes superiores a los ángeles, y que precipita su caída a los ojos de Dios. En la obra clásica esta referencia a la supuesta superioridad de los hombres es puesta en entredicho constantemente por el personaje de Mefistófeles, que se burla de la supuesta supremacía de la Humanidad.

Es un tema ya clásico la distinción entre lo humano y lo divino, y el lugar que los ángeles pueden ocupar entre medias.

Una de las disputas teológicas más importantes, que supone una variación, una evolución en la forma de entender al hombre y el lugar de éste en la historia, en el mundo y en su creación.



Ilustración de la publicación de 1908
Willy Pogany. London. Hutchinson & Co

En ambas tramas el diablo ofrece sus servicios, de manera constante, creando una ilusión de solicitud. Pero en la obra actual, el personaje de Santos Bella es más la imagen de un vividor que la de un diablo sofisticado y tentador. En la obra de la Fura el diablo es más una excusa para destrozarse los convencionalismos que ahogan al doctor, reflejando que bajo esa espesa capa de condicionamiento social sigue latiendo un animal que no reprime sus impulsos. Sólo le hace falta un pequeño aliento, para que estos afloren. Los deseos que otorga este moderno Mefistófeles no son más que los actos amorales en los que todos podemos vernos reflejados, actos referentes al sexo sin tabúes, a la destrucción de propiedad, a la violencia contra las personas que odiamos, etc... Esto genera una simpatía por parte del espectador, que es menor en la obra de Goethe donde el personaje de Fausto está a un nivel más superior de existencia.

De igual manera el personaje de Mefistófeles de Goethe es un diablo que no oculta su condición, menos irónico y sarcástico, pero más crítico con la sociedad de la época, más referente al panorama intelectual y social que rodea al personaje. Utiliza la crítica como un recurso, a modo de lupa para centrar la atención de espectador sobre distintos temas, la falsa moral de la época, la universidad, los estudios filosóficos, analizados críticamente por el diablo para dar una visión, unas veces positiva y otras negativa.

El personaje de Santos Bella se ofrece constantemente a cumplir los deseos de Fausto, en agradecimiento, como una forma de hacerle vivir, lo que él ha sido capaz de vivir; es como un buen anfitrión, que sólo quiere que un conocido disfrute de la ciudad y de sus posibilidades, pues tras su trágica situación, al borde de la muerte, ha descubierto que lo importante de la vida es disfrutarla. Eso es lo que se supone que hace a Santos ser tan servicial con Fausto.

Es en la escena del coche de la que hablábamos, en la que le insiste en que le pida lo que quiera, que él sólo quiere hacerle feliz. Pero en realidad antes de la aparición de Santos, Mefistófeles en la película, Fausto ya se enfrenta a la primera tentación. Una señora mayor con la que se encuentra en el tren le deja una maleta y le pide que se la cuide. Pero la señora ya no vuelve más. En principio nadie se resistiría a abrir la maleta aunque solo fuera por simple curiosidad, pero Fausto sí. Así presentan al personaje como un hombre de firme moral y bien formada, pues él entrega la maleta sin tan siquiera pensar en abrirla. De hecho sólo quiere quitársela de encima lo antes posible.

Quizás aquí podríamos ver un símil entre la maleta y los secretos de la naturaleza, sin embargo no es muy claro. De todos modos, Santos insiste cuando le encuentra en que poca gente se resistiría a abrirla, y si se tratase por tanto de los secretos de la naturaleza, habría entonces una contradicción con respecto al *Fausto* de Goethe que en principio sólo anhela eso, por los medios que sean, y no hubiera dudado en abrirla. Pero insistimos en que el símil no está muy claro.

El *Fausto* de la Fura, va a Barcelona a una convención de medicina, y es en la entrada del hotel donde se hospedan todos los invitados, donde Santos Bella le ofrece por primera vez, y de forma directa, algo que tienta a Fausto; ante sus compañeros de la convención solicita que vaya una señorita a la habitación de Fausto esa noche. Ante esto, y viéndose rodeado de todos sus colegas médicos, Fausto reacciona con una negativa. Aquí vemos cómo las convenciones sociales, los tabúes, son mas fuertes que los deseos reales. Fausto sólo se niega porque es consciente de la imagen que eso genera, sabe que será objeto de burla, y eso le cohibe; sin embargo, en su fuero interno lo desea más que nada.

En esta secuencia se presenta un tercer personaje, un compañero médico, Quiroga, que hace burla y mofa de Fausto, en referencia a su trabajo, a lo inútil de tratar médicamente a pacientes que igualmente sólo esperan la muerte. Esto hiere profundamente a Fausto, que se retira a su dormitorio.

A pesar de su negativa a encontrarse con una prostituta, Santos Bella se la envía, y una vez a solas, cuando la presión social no es tan fuerte, él se rinde finalmente a sus ansias. Se desarrolla así una escena de sexo en la que la prostituta lleva las riendas, él mas bien se deja hacer una felación.

Al día siguiente Fausto tiene que dar una conferencia, y en ella desarrolla un discurso al tiempo que abre el cadáver de un hombre. En el discurso explica un poco su modo de ver el trabajo que desarrolla en la planta de terminales, explica una teoría acerca de la glándula del mal, y atribuye así la maldad a algo físico, algo que forma parte del cuerpo, y que hay que estudiar en su desarrollo, por eso es importante estudiar sobre cuerpos enfermos, pues en ellos está presente dicha glándula. Podría entenderse que expone una teoría mas bien propia de la época de Goethe acerca de la medicina, del mal... Otro punto importante en su discurso es el hecho de que la muerte nos espera indefectiblemente; podemos intentar encontrar dicha glándula, pero la muerte siempre se abrirá camino.

Durante este discurso, sus colegas hacen que se proyecte una grabación de lo que ocurrió la noche anterior en la habitación de Fausto con la prostituta. Esto evidentemente lo humilla, y llega a sentir deseos de matar a Quiroga, en este momento Santos Bella está presente.

Este punto es importante a la hora de explicar o recalcar la diferencia entre Mefistófeles y Santos Bella, al ser este último un sujeto limitado mas bien por los roles y normas sociales, y estar el diablo encubierto en otra apariencia, Santos Bella no espera a que Fausto le exponga sus deseos explícitamente. Bella le concede lo que Fausto desea, no lo que Fausto pide. Es decir que no hace falta que él lo exprese, y es que tal y como se presenta al personaje, como reflejo del hombre actual, en realidad él nunca lo pediría, tan solo son ráfagas de rabia o pasión que jamás se atrevería a expresar públicamente.

Fausto está ya muy intrigado acerca de la identidad de Santos Bella y pide a su secretaria, Julia, que le envíe el informe del paciente que se supone que Santos Bella fue. Ese informe llega, pero Fausto nunca lo llega a ver, porque Santos lo impide. Al salir de la conferencia de la que hablábamos, Fausto ve un rostro conocido entre el público, una mujer a la que cree conocer; ésta es la adaptación de lo que en el texto clásico son los fantasmas que rondan a Fausto, y en este caso también esta mujer está en relación con Santos. De hecho cuando la encuentra están juntos, y es cuando Fausto realmente confirma que Santos Bella no es un individuo cualquiera, aunque sigue sin sospechar cual es su peculiaridad. La mujer que tanto le había llamado la atención es en realidad una ex paciente también, que como todos sus ex pacientes (incluido Santos Bella) debería estar muerta. Pero él de esto no se da del todo cuenta, sólo sabe que la conoce de algo.

En la secuencia de la cafetería donde se vuelven a encontrar Fausto y Santos, éste le pregunta acerca de la noche anterior, y le insiste en que está para servirle, que le pida lo que quiera.

Aquí se cumple su primer deseo, que él, sin formular, solicita, y que consiste en que uno de sus pacientes, Renol, se cure.

Cuando llega al hotel de nuevo, su segundo deseo se ha cumplido también, aunque tampoco hubiera sido nunca formulado; Quiroga ha sufrido un “accidente” le han dado una paliza de muerte. Fausto se pone muy nervioso, pues es consciente de que él había deseado hacerlo; al llegar a la habitación del hotel se encuentra un panorama que lo inculpa, y huye del hotel. Se vuelve a topar con Santos, que lo lleva en coche, y aquí le pregunta quién es realmente, pues está empezando a comprobar que todo lo que él desearía, se torna realidad.

Mediante un pequeño engaño, Santos hace que Fausto entre en una casa ajena, rompa propiedades privadas, no siendo muy consciente, y robe ropas lujosas. Aquí Santos logra que los impulsos de Fausto afloren por sí mismos.

Se da una catarsis en la actitud de Fausto, que tiene similitud con lo que ocurre en la obra clásica. Ya no está tan claro que lo que le ocurre a Fausto sea provocado por Santos, pues, al igual que a Mefistófeles le solicita insistentemente la segunda joya para cortejar a Margarita, en la película nadie obliga a Fausto a entregar un cheque sin fondos, de modo que ahora parece que la maldad aflora de él mismo. Ya no necesita que le empujen, sus impulsos afloran por encima del razonamiento que antes le hacía privarse de los caprichos.

El tercer deseo, que Fausto en este caso expresa abiertamente a Santos, es que alguien se ocupe de Julia, personaje al que presentan en la película como un objeto de deseo en un sentido más puro, más romántico, menos carnal que cuando se refieren a Margarita. Podría verse en ella el reflejo del sentido que toma el amor en la segunda parte del *Fausto* clásico, donde se desarrollan conceptos más espirituales, pero es una imagen un poco vaga, no muy clara.

Con la ropa nueva y la nueva actitud, Santos lleva a Fausto a una fiesta que se celebra en un hospital clausurado, con un aspecto un tanto tenebroso y sombrío; en esta fiesta se juntan varios personajes que han ido saliendo durante la película y vemos que todos han visto realizados sus pequeños sueños. La señora del tren que le dejó la maleta a Fausto había dicho que se iba a una fiesta; en una fiesta está. El taxista que le trasladó de la estación de tren hasta que Santos hizo que se le averiara el coche, soñaba con una orgía con cinco chicas y que una fuera negra, y en la fiesta está con ellas... En fin, van apareciendo personajes y todos han visto sus sueños realizados. Otro personaje que reaparece es la prostituta, a la que presenta el propio Santos como su hija, lo cual hace que la relación y la percepción que tiene el espectador de lo ocurrido sea un poco más aberrante y haga que reaccionemos de un modo un poco más negativo ante la actitud de Fausto.

Fausto hasta ahora había dado mas bien pena, ahora se da un pequeño giro, con la intención de plantear una situación un tanto más chocante para nuestra actual moralidad. Va a aparecer Margarita, una niña, que es el cuarto objeto de deseo de Fausto, y con la que acaba manteniendo relaciones en una mesa de operaciones. Cuando acaba esta experiencia, comienza para Fausto un episodio mucho más parecido a una pesadilla que a un sueño. Aparece la otra cara de la moneda, unos perros se comen sus propios intestinos mientras él mismo los ve aterrizado.

Los sueños se tornan siempre pesadillas; cada cosa buena genera algo aberrante que hace que el espectador o el lector juzgue realmente mal la actitud, quizás más por las consecuencias que nos hacen pensar que tendría que por la actitud misma del protagonista. Hasta que no vemos la cara mala de la moneda, realmente el espectador entiende el deseo que la niña suscita en Fausto, no le resulta repugnante ni aberrante. Hace falta que nos enseñen lo otro para convencernos de que es malo, y al darnos cuenta de esto quizás nos haga dudar un poco de los valores que tan firmes consideramos tener respecto al sexo, al robo...

Esta fiesta parece corresponderse con el aquelarre de la obra clásica.

Vamos acercándonos al desenlace de la película, donde vemos cómo Julia llega en tren, y el tercer deseo de Fausto se vuelve realidad; alguien se va a ocupar de ella, y ese alguien será Santos, que la recoge en el tren y hace creer a Fausto que ella va a morir. Aquí hay una interpretación abierta, pues no se aclara muy bien si el propio Santos tiene relaciones con Julia, o si simplemente la utiliza para atemorizar a Fausto, que en este momento está detenido y aterrizado, pues la idea de perder a Julia hace que su vida pierda aún más sentido, una vez ha descubierto de alguna manera que ella le gusta.

Santos le saca del calabozo, lo cual refleja un episodio de la obra clásica también, y mientras van hacia el hotel tienen una conversación en la que se expone que Fausto no quiere seguir así, cada momento de satisfacción lo ha de pagar con angustia y sufrimiento, y el hecho de creer que ha perdido a Julia le hace desear morir. Esto no lo expone en el coche sino cuando ve a Julia, que en realidad no ha muerto, y le siente de nuevo ganas de vivir.

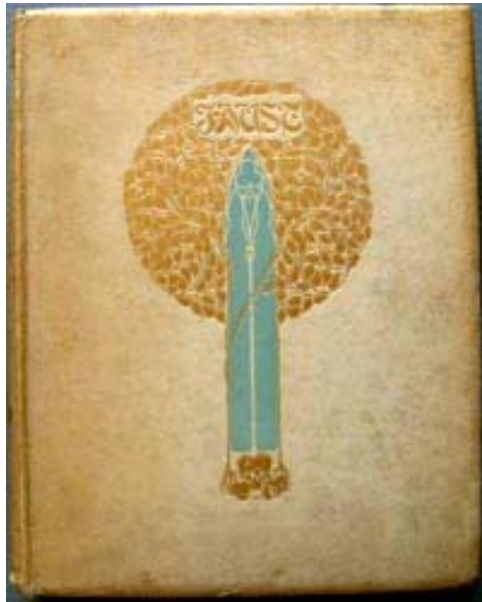
Esta película tiene un final abierto; cuando la ve, siente de nuevo esas ganas de vivir, pero en principio, y como hemos visto hasta ahora, todos los deseos de Fausto se cumplen, y él ya había deseado morir.

Sin embargo, cuando Santos se va, en el momento en el que se supone que concede este último deseo, un coche estalla por los aires. Aquí es donde se abre la posibilidad de interpretar; podríamos pensar que él se va a morir porque todo lo que desea se cumple, pero yo al verlo entendí que al querer Fausto renunciar a su capacidad de tener todo lo que desea, incluso perdiendo su propia vida por no soportar las consecuencias de ese poder, lo que hace es vencer al propio diablo, que no le puede tentar hasta el final.

El trato inicial era devolverle las ganas de vivir, sin embargo él deseó morir cuando creyó perder a Julia, con lo cual el diablo no le consiguió tentar. Así entiendo yo esta adaptación.

Al hablar de la transcendencia de la leyenda de Fausto a lo largo de la historia de la literatura, no basta con hablar de Marlow, de las leyendas populares acerca del doctor Fausto... al margen de estas obras, el mito de Fausto ha sido objeto de numerosas versiones populares en teatro de guiñol, óperas y oberturas (de compositores como Gounod, Boito, Busoni, Spohr, Richard Wagner y Berlioz), novelas, obras de teatro y poemas (de Klinger, Chamisso, Grabbe, Lenau, Heine, Valéry y Thomas Mann), e incluso un film de animación (*Fausto*, de Svankmajer, 1994).

Para dar una ligera idea de lo que supone esta figura, vemos a continuación portadas de diferentes ediciones a lo largo de la historia. Ilustraciones de muchos autores en torno a esta obra. Carátulas y carteles de diversas interpretaciones teatrales y cinematográficas, que han visto a Fausto como un personaje de terror, o han querido hacer de él una película de animación. La fascinación que hay en torno a este personaje a lo largo del Siglo XX se ve a través de la música, el teatro, el cine, el comic e incluso internet.

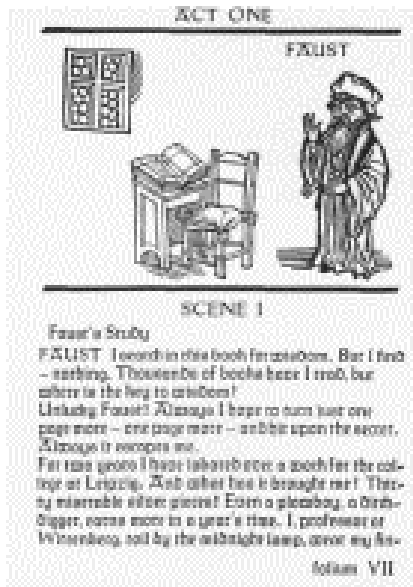


Portada y contraportada e ilustraciones de la edición de 1908, con ilustraciones de Willy Pogany.





Fotografía de una representación teatral en EEUU, Universidad de Texas.
En 1949



Página de una edición de Caxton, 1953



*Portrait
Of
Marguerite*



*Woman
&
Pig*



*Witches
&
Brooms*



Bust



*Woman
&
Clown*



Satyr



*Goat's
Head*



*Horseman
&
Death*



*Chicken
Women*



*Faust
At The
Altar*



*Horseman
&
Genou*

*F
A
U
S
T*

Ilustraciones de Dalí, basadas en *Fausto*
Fechadas en 1969



Sello alemán "Faust und Mephistopheles mit humunculus", del año 1979



Cartel de una película del año 1997



Cartel de la representación de la adaptación de la obra de *Fausto* representada en el Liceo, por Henry Irving



Fotografías de la representación del *Fausto* en Riag, en 1999



Cartel de la película *Faust*, una versión de terror de la obra y leyenda de Fausto estrenada en el año 2000



Cartel de un film de animación basado en la obra de *Fausto*
Dirigido por Svankmajer y premiado en Cannes en 1994

Fin