

Reflexión analítica sobre "El Doctor Fausto" Montaje textual de Jerzy Grotowsky

Luis de Tavira / Filosofía y Letras

I. Limitaciones y posibilidades del texto en Grotowsky

Frente al montaje textual de *El doctor Fausto* de Marlowe, por Grotowsky, hay que plantear presupuestos fundamentales de las concepciones de Grotowsky y sus propósitos generales, antes de entrar en un análisis directo y particular del montaje textual.*

1. Grotowsky, en su concepción del teatro, distingue al teatro –“Aquello que sucede entre el espectador y el actor”– de la literatura dramática. Grotowsky rechaza todo tipo de teatro que esté en función de un texto; esto es literatura.

2. Sin embargo, el texto contribuye a los propósitos del teatro como un trampolín –instrumento, para estudiar, investigar, lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana; el meollo interno de nuestra personalidad con la finalidad de exponerlo, sacrificarlo.

3. Los textos que interesan a Grotowsky son aquellos que van dirigidos a la búsqueda de la verdad íntima colectiva y eterna.

4. Por tanto, el teatro debe atacar lo que podría llamarse *complejos colectivos* de la sociedad, el meollo del inconsciente colectivo, los mitos que nos han sido transmitidos por la sangre, la religión, la cultura y el medio ambiente.

5. Sin embargo, no se trata de una búsqueda especulativa de ciertos elementos que puedan reunirse en una representación, sino de dirigir el trabajo hacia una búsqueda de aquellas cosas que pueden herirnos más profundamente, y que a la vez nos producen el sentimiento total de verdad purificadora que otorga la paz y se dirige hacia la concepción de representaciones colectivas: el culto y la profanación.

6. Por tanto, se parte del texto como de un trampolín. Se necesita entonces un texto clásico al cual se puede devolver su verdad esencial y eterna mediante una consagración o profanación. Puede servirse de cualquier otro texto que tenga raíces profundas en la psique colectiva.

7. La utilización de textos clásicos ha llevado a una confrontación entre un “ahora” y un “ayer” en un “eterno” de nuestra condición.

8. El sistema completo de signos construidos dentro de la representación debe apelar a nuestra experiencia, a la realidad que nos ha sorprendido, que nos ha moldeado, al lenguaje de gestos, murmullos, sonidos, entonaciones con que nos comunicamos en la vida ordinaria, a toda la conducta humana que nos ha marcado. La profanación o consagración se basa en una violenta confrontación de nuestras declaraciones con la vida cotidiana, entre la experiencia de los antepasados que viven dentro de nosotros con la búsqueda de una vida confortable. Lo cotidiano como vía de acceso a lo eterno en virtud de esta confrontación.

Nuestra concepción de lucha por la supervivencia (vida eterna) frente a nuestros complejos individuales y colectivos.

9. Por tanto, la representación es nacional en cuanto que es búsqueda sincera y absolu-

*Estos presupuestos son una ordenación y extracto de diversas declaraciones de Grotowsky. Transcribo textualmente algunas afirmaciones.

ta de un ego histórico, es realista en cuanto que es un exceso de verdad, es social en cuanto es un desafío al ser social, al espectador, con intención de transformarlo, es transformación social.

10. Un texto antiguo que conserve su fuerza hasta ahora, que contenga esa concentración de experiencias humanas de representaciones, ilusiones, mitos y verdades actuales se convierte en un mensaje o impacto para nosotros de generaciones anteriores. Vivir una verdad, revivificarla para que se cumpla como verdad transformadora.

11. Lo esencial en el teatro es el encuentro, el acto de autorrevelación de una extrema confrontación primera, disciplinada, maciza, total, y no meramente una confrontación con un pensamiento o un texto, verdades eternas y abstractas que coinciden con verdades eternas del individuo, por tanto queda en los campos instintivos, verdad por medios instintivos, efectos instintivos.

12. El texto, sin embargo, impone un encuentro que permite una revelación de sí mismo, en que no es posible expresar lo objetivo en el texto. Existen nuevos Faustos, pero no existe un Fausto objetivo. El encuentro en él, dice Fausto, es una especie de escalpelo que nos permite abrirnos a nosotros mismos, trascendernos, encontrar lo que está escondido en nosotros, y realizar un acto de encuentro con los demás, es decir, trascender nuestra soledad.

13. En el teatro, el texto tiene la misma función que el mito tuvo para el poeta antiguo, un acto de desafío y una fuente de la propia creación. Lo importante no son las palabras, sino lo que hacemos con ellas, lo importante no son las palabras sino la visión total cósmica que encierra el mito.

14. Las obras que por otra parte le interesan a Grotowsky son aquellas que dan la posibilidad de una confrontación brusca entre las experiencias y creencias de la vida de generaciones pasadas y la experiencia y prejuicios de nuestras vidas. Y es el contexto de las propias experiencias actuales lo que decide la elección de un texto y el modo de usarlo. El contexto de experiencias inmutables.

II. *Montaje textual del Doctor Fausto*

Desde un principio se plantea el nivel de semejanza antinómica entre Cristo y Fausto, la representación es un rito, como lo fue la última cena y lo es la misa. Es una confesión pública de sí mismo, un sacrificio en que se entrega el cuerpo y la sangre de Fausto, los huéspedes son los espectadores. Es la última cena de Fausto antes de su martirio y condenación. Todos los signos de vestuario y escenario son signos litúrgicos. Mefistófeles de negro, Fausto de blanco, sigue el procedimiento inverso de ropaje en el caso de los catecúmenos, el sitio es un monasterio, lugar de oración y culto.

El tema es el antagonismo entre el bien y el mal (cósmico y metafísico) Dios y el Diablo, y el procedimiento sigue una dialéctica entre la burla y la apoteosis. Fausto es un santo del orden invertido, busca la verdad pura y ya que la creación es una trampa que oculta la verdad (visión invertida del orden) Fausto tiene que oponerse santamente al orden que es la verdad y a Dios por consecuencia.

Hay una especie de himno que combina una frase de San Pablo con otra de San Juan y forma las premisas de un silogismo que está compuesto de tal manera, que la conclusión es la necesidad de pecar y por lo tanto asumir la consecuencia de este proceder; la muerte eterna es como un himno de Epifanía para Fausto, que es en una parte externa de sí mismo, el arquetipo de la santidad y el martirio, pero que en su esencia es precisamente lo contrario al sentido cristiano de santo y mártir, es un santo y un mártir del mal, que lucha contra Dios y cuya corona de martirio es la condenación eterna.

La dialéctica está en el conflicto entre la santidad del bien y la santidad del mal, y en el nivel de los signos, la dialéctica va de la mofa a la apoteosis. Burla de signos tradicionales, apoteosis del compromiso espiritual.

ESCENA UNO:

El saludo de Fausto a sus huéspedes. Es un claro principio ritual. Lo que va a realizarse es una ceremonia, los huéspedes son los invitados a la cena de Fausto. El signo que se realiza provoca la relación inmediata a la materialidad significativa de la Última Cena cristiana —La Eucaristía de Jesús antes de su Pasión, que es la realización sacramental— significativa de la misma Pasión de Cristo: Pan-cuerpo entregado, Vino-sangre derramada.

ESCENA DOS:

El anuncio de la muerte de Fausto. Esta obra es el ceremonial del misterio de la muerte de Fausto, como la Eucaristía es el ceremonial del Misterio Pascual de Jesús: muerte y resurrección, este es el primer dato anecdótico que se abre a todas las posibilidades temáticas que seguirán.

ESCENA TRES:

El pecado y la virtud de Fausto. Los elementos temáticos se desarrollan dentro del complejo semiológico del ceremonial: La confesión del pecado que pone de manifiesto el concepto de pecado en juego. Se usa el significado objetivo de pecado en cuanto tal, pero su contenido plantea la contradicción de dos órdenes. Para Fausto es pecado el estudio. El estudio es el reconocimiento de un orden establecido, lo cual en el mismo orden sería una virtud. Para Fausto es virtud su pacto con el Diablo, esto es, la realización de una alianza, equivalente a la nueva alianza de Cristo, pero realizada precisamente en el sentido contrario. La confesión es símbolo de conversión. Fausto se convierte a un orden distinto; al antiorden, el orden del Diablo negación de la voluntad de Dios.

ESCENAS CUATRO Y CINCO:

Debate entre la Teología y la magia. La magia procedimiento de la nueva vida de Fausto. La Teología es el estudio de la fe y la revelación de Dios. Supone en su esencia la fe en Dios y su revelación. La Teología es un procedimiento de reflexión sobre la fe. El cambio de vida en Fausto supone el rechazo de la fe por la sabiduría del misterio, la magia oculta que es a su vez un procedimiento que se realiza a través de palabras taumaturgias que son eficaces porque son una declaración —Himno del anti-orden oculto, no revelado aunque Grotowsky use para este efecto un himno religioso polaco poco conocido, así plantea por antinomia la verdadera relación y carácter absoluto de la posición de Fausto.

Las siguientes escenas plantean el carácter antimesiánico de Fausto, precisamente porque realiza los mismos signos del santo y del redentor cristiano, pero con el contenido contrario; la negación del orden de Dios. Estos signos se realizan con un orden lógico-temático y no cronológico; tenemos así a Fausto ermitaño (E-6), La anunciación de Fausto (E-7). La flagelación de Fausto (E-8). La promesa de la Nueva Alianza de Fausto y el Diablo (E-9). El Bautismo de Fausto, con todo el sentido del bautismo cristiano, muerte al pecado y resurrección a la Gracia, con la connotación de la realización de este misterio pascual en virtud a la Pasión de Cristo sugerida por el símbolo de la Piedad (E-10).

Hecha esta revelación —Epifanía— manifestación de Fausto, se realiza el pacto, la Nueva Alianza, tal cual un contrato comercial que afirma la libertad de Fausto que se somete a una Pasión, que hecha y querida libremente equivale a una auto-violación (E-11).

ESCENA DOCE:

La nueva vestimenta de Fausto. La anterior autoviolación deja a Fausto desgarrado y despojado en su espíritu, ha destruido el orden de su espíritu (en el sentido cristiano equivale en sentido contrario al haberse hecho pecado de Cristo para salvarnos del mismo pecado, destruyendo en él mismo el pecado). Las nuevas vestiduras son el signo de la resurrección de Fausto.

ESCENA TRECE:

El nuevo conocimiento de Fausto. Fausto lee en el cuerpo de su mujer diabla, como si leyera en un libro que le mostrara la verdad del mundo. Fausto reconoce y aprende la verdad del mundo, su nueva realidad se revela en el cuerpo de la prostituta ante el santo; se revela la fuerza negativa. El masculino descubre al femenino.

ESCENA CATORCE:

Tentación y confirmación de Fausto:

Fausto se somete a una prueba de discernimiento de espíritus, la tentación es el arrepentimiento de su acción, el reencuentro con Dios, Fausto vence a la última tentación que lo podía librar de su Pasión, se confirma en la negación del orden. Esta confirmación le imprime un nuevo carácter de fortaleza en su autocondenación. Cumplimiento y fidelidad al pacto.

ESCENA QUINCE:

Reconocimiento del autor del mundo.

Esta escena hace una confrontación temática entre el orden que niega Fausto y la vida cotidiana, que a su vez, en su banalidad, niega el orden creado por Dios. Si este mundo cotidiano niega a Dios, ¿quién es su autor? Fausto se da cuenta de que el orden de Dios es distinto del orden del mundo que aparentemente negaba. Por tanto, descubre el engaño de Mefistófeles, ya que él es responsable del orden del mundo.

ESCENA DIECISEIS:

La redención del orden del mundo.

Fausto absuelve al pecado, el sentido de esta redención del pecado equivale a una santificación del pecado, elevado por Fausto, en cuanto pecado, a una equivalencia de gracia en el orden que Fausto niega.

Las siguientes escenas muestran la obra de redención universal de Fausto: la institución del sacramento y renovación de la antigua ley (E-18) Fausto divide lo que el orden opuesto ha unido y realiza milagros al través de la historia, para difundir la negación del orden (E-19).

ESCENA VEINTE:

La resurrección de Fausto.

Esta escena significa el Misterio Pascual de Fausto, Mesías de anti-orden: amor-muerte-resurrección, Fausto ama, muere y resucita.

ESCENA VEINTIUNO:

Fausto contempla su pasión.

Esta escena es un paso anecdótico, equivalente en su oposición al Huerto de los Olivos. Fausto contempla su muerte y su premio: El Infierno.

ESCENA VEINTIDOS:

Pasión y condenación de Fausto.

En esta escena alcanza el clímax temático y se usan muchos signos atemáticos para recalcar la oposición al través de la uniformidad signica. Fausto sufre una Pasión en lo sígnico, igual a Cristo. Grotowsky usa textos bíblicos que se refieren a la Pasión de Cristo; sin embargo temáticamente llega a la conclusión opuesta. Fausto vence en su propósito de autonegación y en realidad él se condena al cerrarse a la salvación de Cristo, al negarla, al afirmar su libertad la pierde. El final de la producción abre el camino a una conversión hacia las verdades eternas del hombre y hacia la conciencia del riesgo existencial de la libertad humana ante el orden.

BIBLIOGRAFIA

Grotowsky, Jerzy
Hacia un teatro pobre
Traducción Margo Glantz
México, Siglo XXI, 1970

Barba, Eugenio
Alla Ricerca del Teatro Perduto
Una proposta dell'avanguardia Polacca
Padova, Marsilio Editori, 1965

Marlowe, Christofer
*The Tragical History of Life and Death of
Doctor Faust*
Introduct. William Egri, New York
Simon and Schuter, 1943

Monleón, José
"Grotowsky en España" (entrevista) en
Primer Acto, revista de teatro, Madrid
Núm. 122, julio 1970