

Faustos Latinoamericanos²³

Latin Americans Faustos

Jerusa Pires Ferreira

Recibido: 15 de Marzo 2013. Aprobado: 26 de Abril de 2013

Resumen

Para intentar manejar un tema como este del Fausto, cuya materia ultrapasa posibles límites, mejor me pareció enfrentar el desafío por partes. Paseando por la floresta textual, preferí considerar el conjunto profuso y siempre abierto como un tejido Fáustico. Así que en la emergencia de este continuo, que opera a la manera de un hipertexto, virtualidad siempre lista para las nuevas articulaciones, muchas y diferentes composiciones se ofrecieron.

Palabras clave: Fausto; Literatura latinoamericana.

Abstract

To try to handle such a subject of Faust, which surpasses any limitations matters, I thought it best to face the challenge in parts. Walking through the forest textual, preferred to consider the whole profuse and always open like a Faustian tissue. So the emergence of this continuum, which operates in the manner of a hypertext, virtuality always ready for new joints, many different compositions were offered.

Keywords: Fausto; Latinamerican literatura.

En la presentación de mi libro, *Fausto no Horizonte*²⁴, apunté hacia la transmisión que se sostiene en la vitalidad de los grandes textos fáusticos, como los de Marlowe o los de Goethe. Seguir a través de varias traducciones los procedimientos verbales y visuales, la composición de toda una iconografía a ser revelada, tan rica y múltiple como el tema, es también apuntar a la memoria de variada escena teatral. En etapa anterior, traté de acompañar razones mitopoéticas, narrativas ancestrales, las cuales se relacionan directamente con la construcción del Fausto. Prototipeado en Alemania, fortificado también en Inglaterra y en otras partes, en un interminable recorrido, este conjunto legendario conduce una red de historias del doctor pactuario o asociadas con él.

²³ Este trabajo, que proviene de una publicación mía en los Anais da ABRALIC, es el resultado de muchas actividades en el campo del tema fáustico. En 1999, organizamos con la aparcería del Instituto Goethe el 'Colóquio Fausto e a América Latina'. En este momento, está siendo preparado con Valdir Baptista el volumen *Faustos Latinoamericanos*.

²⁴ *Fausto no Horizonte*. São Paulo, Hucitec/EDUC, 1996.

El tema del Fausto continúa constituyendo un significante del espacio traductorio. Oportunidad para una creación en la cual los elementos culturales se van adaptando, recomponiendo, de modo a configurar un gran texto de cultura, en la acepción presentada en los estudios de Iuri Lotman²⁵.

Ellos mismos se ofrecen transversalizados, propician inversiones, cambios, inmiscuyendo nuevos trozos, desechando otros. A cada versión, ya sea anónima, ya sea autoral, elementos regionales se encuentran en diálogo con los universales y ejercen las compatibilidades posibles.

A su vez, muchos y diferentes soportes y lenguajes son activados, creando imágenes en su materialidad, expresadas por distintos artistas, de las grandes pantallas a los grabados populares y viceversa, del teatro a la ópera, de ésta a los libretos, al cine, y donde más quiera que haya espacio para un diálogo creador e intertextual.

Siguiendo el texto fáustico, podremos decir que él se produce, en la propia situación del pacto, en el tránsito de lo poético a lo político y viceversa, a modo de dominancia o síntesis. Así, y desde esta conjunción de perspectivas, estaremos deslindando el gran texto universal que es también, por supuesto, latinoamericano.

Fausto en la poesía oral y de Cordel

Una secuencia del *Fausto no Horizonte*, referido, se ocupa de los ciclos de relatos tradicionales que sobreviven en el Nordeste de Brasil y que son agrupados como "historias del demonio vencido". Aquéllas en que el pactuario consigue, por medios de su astucia, vencer al diablo a quien se había dado, o aquéllas en que éste sale perdedor, vencido, malogrado.

Una comparación de los pliegos del Nordeste brasileño, que forma el conjunto *Jesus, São Pedro e o Ferreiro*, *O Ferreiro da Maldição*²⁶, y *O Ferreiro das Três Idades*²⁷ con un relato gauchesco contenido en Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes²⁸, nos lleva a constatar que hay similitudes y diferencias. Desde los hábitos regionales y al considerar las muchas y

²⁵ Cf. Pires Ferreira, Jerusa. "Cultura é Memória". In: *Armadilhas da Memória e outros ensaios*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.

²⁶ Cf. Arêda, Francisco Sales, *Jesus, São Pedro e o Ferreiro da Maldição*, editor João José da Silva, s.l, 16 pp. In: Pires Ferreira, Jerusa. *Fausto no Horizonte*, São Paulo, Hucitec/Educ, 1995.

²⁷ Cf. Lima, Natanael de Lima. *O Ferreiro das Três Idades*. São Paulo, Luzeiro, 1980, 30 pp. In: *Fausto no Horizonte*, op. cit.

²⁸ Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid, Aguilar, 1957.

diversas condiciones de textos en verso/prosa, se topa con una gran identidad entre ellos, como si tuviéramos una proto-matriz, que condujera esas y aquellas construcciones de la gran leyenda Fáustica, apuntando a sus principios más remotos, entonces actualizables.

Es la razón de ser y de persistir de un mito radical, el del Fausto - que opera en medio a situaciones-límite: El combate entre las fuerzas del bien y del mal -, la *coincidentia oppositorum*, actuación y desafío, en la vida y la muerte. Por su vez podemos apuntar en esos textos para la represión sexual y religiosa, para los límites de la percepción y la fragilidad del conocimiento humano.

Por lo tanto, como he planteado²⁹, a partir de estudios de E. M. Butler, ha sido posible caminar críticamente para una relación de la “matriz fáustica” con la leyenda de San Cipriano de Antioquia. El *Libro de San Cipriano*, un compósito de saberes, fetiche y lectura de públicos populares que mantiene sus intensos tránsitos hoy día, en estos universos del continente americano³⁰. Por el conjunto de conocimientos, se ha podido ver que la relación no se hace de manera difusa o sólo hipotética, pero en una cohesión y previsibilidad comparativa de tópicos, acciones, motivos, funciones. Por ejemplo, en los libros populares de San Cipriano, aparece textualmente la mención al Fausto, y en algunos de ellos la secuencia del aprendiz presumido (que también aparece en la leyenda del Golem), presentando la advertencia del Dr. Fausto, el alquimista, a su asistente, de un modo ejemplar, que incluye el debido castigo.

No estaremos lejos de un texto como un libro alemán de Johann Spiess³¹, cargado de latinorio y que se firmó como el *Volksbuch*, a partir de su recepción constante, y una acogida transformadora y recreadora hacia nuestros días y en segmentos de la literatura contemporánea.

Hay, por lo tanto, que destacar:

Las traducciones popularizadoras del texto Fáustico, específicamente y sobretodo del primer *Fausto de Goethe*, que conforman un capítulo aparte en la difusión y recreación de lo que podemos llamar los Faustos latino americanos. Son textos didácticos, polémicos, traducidos por quien sabía y no sabía alemán, por quien era y por quien no era poeta.

²⁹ En comunicación presentada en la ABRALIC, Porto Alegre, 1988.

³¹ *Fausto* de Johan Spiess. Existe una edición crítica de la Ed. Reclam. Cf estudio de Margareth Huzar de Allen que relaciona *los Faustos* de Spiess y el de Thomas Mann.

Pasea el Fausto criollo

En una ocasión no tan lejana, en París, en la sesión de espectáculos de la revista *Tout Paris*, una noticia venía destacada: "Faust dans la pampa", que se dice un cuento poético argentino, puesto en escena por Alfredo Arias. Se escuchaba en todas partes hablar del Fausto argentino. Publicado con este título, en edición bilingüe, la traducción francesa que puede empobrecer el alcance poético-semántico, la posibilidad de un mejor proceso de adaptación del Fausto al mundo de la cultura gauchesca³², sin embargo, nos parece que asegura un espectáculo de mucha vivacidad.

Como sabemos, el Fausto de Estanislao del Campo es una pieza muy original e inventiva en el círculo fáustico que ha sido siempre objeto de ataque o defensa, por parte de los críticos y tuvo una fortuna receptiva de relieve. Es, hoy por hoy, considerado como uno de los textos más importantes de la lectura gauchesca. La primera edición de esta obra apareció el 30 de septiembre de 1866 como romance folletín³³, en el *Correo de Domingo*, reapareciendo en la *Tribuna* de los días 3 y 4 de octubre de ese año. A 10 ó 11 de ese mes se publica la primera edición uruguaya del Fausto, como Folletín, en *El Siglo*, y hace falta destacar que entre 1866 y 1870 ya se habían agotadas tres ediciones de ese Fausto gauchesco. Su manuscrito se puede consultar en el museo Martiniano Leguizamón – en la ciudad de Paraná³⁴ –, conforme la información obtenida.

El autor argentino, nacido en 1834, asistió en una cierta fecha de agosto de 1866 a una representación del *Fausto* de Gounod³⁵, y pensó sobre el impacto de esa obra sobre el gaucho. Hay que recordar que dos obras tocaron muy fondo el gusto popular y son responsables de una transmisión continua del repertorio Fáustico: *La Condena de Fausto*, de 1846 de Berlioz³⁶, la adaptación del drama de Goethe a partir de la traducción de Gérard de Nerval, que es de 1828, y la de Gounod que puso en ópera el primer *Fausto* de Goethe.

³² *Le Faust Argentin Suivi* de Fausto Criollo de Estanislao del Campo. Trátase de la pieza y de la edición de Fausto gauchesco. Paris, Actes du Sud, 1995.

³³ *Fausto* de Estanislao del Campo. Con estudio preliminar y notas de Carlos Leguizamón. *Correo de Domingo*, 30/11/1866. Buenos Aires, Ed. Moreno, 1968.

³⁴ Información de Carlos Leguizamón. In: *Fausto*, ed. cit.

³⁵ Cf. *Le Mythe de Faust - Faust de Gounod*. Paris, L'Avant Scene, 1976, no. 1.

³⁶ Idem. Berlioz, 1979, no. 2.

Por lo tanto, hay en esas cuadras y en diferentes espacios la actuación del texto de Goethe, en las sucesivas creaciones³⁷. La misma fecha en que se publicaba nuestro *Fausto criollo*, aparece en Portugal, en 1866, la pieza *Fausto* – drama phantástico em quatro actos, um prólogo y onze quadros (basado en la pieza de mismo título por Guilherme Augusto Gutiérrez da Silva, Lisboa, publicado por la *Typografia do autor*).

Lo que más atrae en el *Fausto gauchesco* de Estanislao del Campo, que cuenta con una amplia bibliografía³⁸ crítica, es este humor gracioso, la recuperación que incluye la leyenda Fáustica en el mundo gaúcho, es la sutileza de ciertas tomas melodramáticas. El proceso de adaptación trae para la semiosfera gauchesca³⁹ la arquitectura de los signos de esta cultura, la trama que envuelve el doctor pactuario, desarrollándose así la oralización, las performances demarcadas, las secuencias que ya han sido depositadas en la memoria ancestral del tejido fáustico, aunque puedan siempre parecer novedosas.

Hay en este *Fausto* compuesto por Del Campo, por más de una vez, la referencia textual al romancero ibérico. Destacase, por ejemplo, la riqueza semántica del juego con la palabra flor, en el caso de la violación de la pureza de Margarita; la flor de su cuerpo, como se canta en los romances medievales, y que también se desabrocha y fenece.

O como una hermosa secuencia en la que el gaúcho es invitado a subir en el corral y desde allí contemplar el mar. Todos los signos del mundo campero comparecen entonces para sellar la contemplación de este otro universo: el mar, un reto, y un sueño.

Con tantas razones para adecuar la vieja trama a este otro y definido universo americano del Sur el tema permanece, por la sencillez del entrelazamiento de los enredos, por la captación del clima fáustico, construido en régimen de payada (género popular en desafío cantado e improvisado), aunque no lo sea, por la búsqueda de una dimensión del gauchismo con funciones de identidad creadora.

A partir de esta composición por Del Campo, y de sus resonancias, el poeta gaúcho brasileño Múcio Teixeira⁴⁰, regionalista, él mismo, conectado al universo popularesco, compone lo que él llama su versión parafrástica del *Fausto*, construida a partir de un

³⁷ El destino musical del *Fausto*, en la Ópera, la escena fáustica en los palcos es una parte importante de la investigación del tema a ser desarrollada.

³⁸ Fortuna crítica hasta aquella fecha reproducida en *Fausto*, citada a la nota 14.

³⁹ Conforme formulación de Iuri Lotman. In: *La semiosfera*. Trad. y org. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.

⁴⁰ Teixeira, Múcio. "Fausto". In: *Poesias de Múcio Teixeira*. Ed Garnier, Paris, Rio s/d.

segmento de éste. Entonces, por cierto, dialoga paródicamente con el propio argumento romántico del *Fausto* de Goethe.

Se encuentra a cada paso, la realización de la parodia, de la manera más intensamente chistosa que se nos presenta Margarita “arisca como una cotia”, o sea arisca como un agutí. Jugando con el melodrama, resume el argumento al viejo lerdo en el sexo y lo trabajoso y espinoso de la Ciencia,

difícil de entender, citando a Goethe y a Gounod, en traducciones coloquiales.

Para tomar un singular ejemplo del referido proceso traductorio de los textos fáusticos en el universo latinoamericano, tiene todavía mucha fuerza, la presencia de un segmento que llamaríamos los Faustos cubanos.

Faustos Cubanos

Esta es la presente etapa de investigación que cuenta con documentos y manuscritos del XIX, llevandonos a seguir intensos procesos parodicos y una especial diversidad y riqueza del teatro popular, de aquel siglo.

En 21 de Febrero de 1866, estrena en Cuba la Ópera *Fausto* (Gounod) en versión italiana. A partir de entonces y de estas mediaciones, muchos textos se pasarán por los palcos, libritos, transmisiones orales y dramatizaciones sucesivas, conforme información del gran investigador del teatro cubano Francisco Rey Alfonso.

*Mefistófeles*⁴¹, un texto inédito, parodia en un acto y sus cuadros, un libreto de ópera bufa en el cual se habla del Doctor Fausto, dice el autor haber momentos en los que el diablo lleva con él su pobre humanidad. Y luego, en el habla del diablo: - "Yo soy Satanás, me has llamado y aquí me tienes -". Al que le pregunta el doctor pactuario:

⁴¹ *Mefistófeles*. Parodia en un acto y seis cuadros, de Sarachaga, Ignacio. Habana, Diciembre, 1895.

Biblioteca Jose Martí, M 14 (Esta clasificado como relajo criollo, espectáculo picaresco).

¿Tan rápidamente así?, - y si él había venido por telégrafo -. Al tiempo una novedad tecnológica.

Y en un dado instante, le pide no tratarlo por Satanás, pero en contrapartida por su nombre de pila, aquel con el cual fue bautizado.

En una secuencia singular, el filtro o la bebida que Mefisto ofrece al doctor Fausto para hacerlo joven, contiene coñac, ginebra, menta y también licor de cacao, whisky y ron bacardi (sic).

En la escena del baile el coro final cantará la habanera “Tú” de Sánchez Fuentes, la orquesta preludia un yambu, mientras la moza será aquí una encantadora flor de ébano, referencia a la esclavitud, del mismo modo, en la traducción española de Rafael Cansinos Asséns⁴², en la cual comparecen zarzuelas cuando de las fiestas, en vez de referencias alemanas.

En ése como en otros textos fáusticos se presenta o afirma todo un interés por las novedades tecnológicas, y así, la electricidad, y la luz eléctrica. Encontraríamos a Marta, la creada, que se confiesa muy pirotécnica, y refiriéndose a Mefisto: “Los ojos de este hombre parecen focos de la luz eléctrica.” Al mismo tiempo, encontramos que el marido de Marta se murió de “cólico miserere, beriberi” (sonoridad muy cómica).

Estos textos ejercen una constante crítica social, presentando costumbres, detalles de la vida cubana. Mefisto comenta la presencia de los fotógrafos que andan por los barrios. Pasan por ahí los dulces, los medicamentos, los vomitivos, en fin. También las críticas al gobierno, elecciones para dirección y servicios, en general.

En *Faustos* recientes hay una proposición actualizadora que viene de la broma, de los ritos y ritmos cubanos y su cariz internacional.

⁴² Fausto. In: Goethe, Johan, *Obras Completas*. Recopilación, traducción, estudio preliminar, prologos y notas de Rafael Cansinos Assens. Madrid, Aguilar, 1963, 3 vol. pp. 1135-62.