MAGIA Y POESÍA EN *DR. FAUSTUS*

Emilio José Álvarez Castaño

El conocido relato de Fausto, el hombre que renuncia a su integridad moral a cambio de conseguir éxito y reconocimiento social, tiene su primera plasmación literaria en *Dr Faustus* de Christopher Marlowe. De manera habitual, se ha tratado de dilucidar por la actitud del protagonista cuál era la posición que tomaba el autor en relación al orden establecido de su época existiendo las habituales posturas encontradas al respecto. Más allá de entrar en esta controversia, o en otras que también han dado mucho de sí como la textual, el presente estudio pretende centrarse en el origen de la decisión de Faustus para, a partir de ahí, alcanzar alguna conclusión diferente de las habituales en relación a Marlowe y algunos aspectos de la Inglaterra renacentista.

Aunque es conocida la historia de Fausto, Marlowe hace saber desde el comienzo de su pieza teatral que lo que lleva a su personaje a vender su alma no es otro motivo que el deseo de dominar la magia, el de ser un mago. En el prólogo, el coro familiariza al lector/espectador con los comienzos de Faustus, los estudios que hizo e indica que nada es tan dulce para él como la magia. A partir de aquí, Faustus construye su propio sistema de creencias en el que se puede encontrar la distorsión de versículos bíblicos con la intención de adaptarlos a sus razonamientos (Mangan 32-33). No sólo no sigue la autoridad de la Biblia en lo que se refiere a asuntos religiosos y la de la Iglesia en cuanto a guía espiritual (como se ve en las burlas al Papa y a los sacerdotes en la escena 7), sino que también rechaza todo el saber general conocido hasta entonces y considerado como un referente en su campo: la lógica de Aristóteles, la medicina de Galeno y las leyes de Justiniano. Lo que pretende

con todo ello es resaltar su propio intelecto sobre las fuentes tradicionales de conocimiento (Mebane 114). Tras la intervención del coro, en la escena primera, lo vemos con Valdes y Cornelius, dos magos, a los que les hace saber su decisión de ser como ellos, ya que considera que la magia está por encima de cualquiera de las otras disciplinas, algo que confirma Cornelius, y por eso Faustus decide empezar el aprendizaje. Los eruditos que aparecen en la escena segunda, cuando se enteran de la decisión de Faustus, se proponen convencerlo para que desista de su empeño, ya que consideran que se trata de un arte malvado. Junto con los magos de la escena anterior vienen así a ser la representación intelectual del ángel bueno y el ángel malo que aparecen en varias ocasiones ante Faustus en los momentos de duda de éste. Pero en la escena tercera lo vemos haciendo un conjuro y pide la "uttermost magic" (Marlowe 16), algo que tiene una clara consecuencia: Mefistófeles le comunicará a Satán la idea de Faustus de ser el "great emperor of the world" (Marlowe 21).

La idea de ser el amo del mundo implica la atracción seductora que suponen tres campos: el poder, el dinero y la sabiduría (Mebane 113), algo que se va a ejemplificar a continuación. De manera que lo vemos en la escena 9 acudiendo a la llamada del Emperador quien, enterado ya del dominio que tiene Faustus de la magia, le pide una muestra de la misma y éste, atendiendo la petición de su anfitrión, hace aparecer a Alejandro Magno, como imagen ideal de gobernante influyente. Para completar su demostración, hace que le salgan cuernos en la cabeza a un caballero que se estaba burlando de él. En la escena 11 lo llama un Duque porque a su mujer se le ha antojado comer uvas cuando no es la temporada todavía. Faustus, gracias a sus rápidos viajes por todo el mundo por los que parece que se teletransporta, es capaz de ir al punto del planeta en el que están y se las trae al instante. El Duque, gracias a su poder económico, bien podría haber encargado esa misión a cualquiera de

sus servidores, con el inconveniente del tiempo que tardaría en satisfacer el capricho de su mujer. Acude a Faustus porque puede conseguirlo además con la inmediatez con la que está acostumbrado a satisfacer sus deseos una persona adinerada. Y en la escena siguiente le vemos atender la petición de los eruditos, quienes le solicitan ver a Helena de Troya. Para la mente de un intelectual renacentista esta figura mítica viene a ser la representación de toda la gloria del mundo griego que aspiraban a emular. Pero los eruditos la tienen como un ideal inalcanzable, no llegan al extremo de Faustus quien, ya a solas, vuelve a reclamar su presencia para también tratar de venderle su alma. Esa diferencia es la que hace que los eruditos, en la última escena, decidan rezar por Faustus, cuando saben por boca de éste todo lo ocurrido y sólo queda el desenlace final.

Por todo ello esta magia está a disposición sólo de unos cuantos. Por eso, cuando los mozos de cuadra Robin y Rafe se hacen con el libro para hacer conjuros, Mefistófeles se molesta por tener que aparecer a requerimientos de unos individuos para los que las artes mágicas no están destinadas. El mero hecho de hacer uso de esta magia sin saber su utilidad ya es motivo de castigo. Se trata de la magia que permite ser el señor de los dominios mundanos. Es significativa en este sentido la reacción que tiene en la escena 10 el hombre que le solicita a Faustus una reparación al perder el caballo que éste le vendió. Cuando le indican que lo van a llevar ante las autoridades cambia de actitud y pide que lo dejen marchar, señal inequívoca que muestra que es consciente de parte de quién están las leyes humanas. No en vano, Mefistófeles se refiere a su inmediato superior como "monarch of hell, under whose black survey / great potentates do kneel with awful fear" (Marlowe 48). Al quedar Satán unido a aquéllos que detentan el poder terrenal se concluye que el deseo de conquista se encuentra en la esencia del mal. Con todo esto Marlowe no está más que haciéndose eco de lo establecido por la

demonología renacentista según la cual los servidores del Diablo son los que ocupan los puestos de poder en este mundo (Mebane 131). Y como Faustus quiere ser el amo del mundo, para conseguir su objetivo entra a formar parte de aquéllos que entregan su voluntad a Satán. Cuando en la escena 5 tiene lugar la firma del contrato los demonios le dan la bienvenida al nuevo miembro de su clan por medio de un baile. Cuando acaba la ceremonia, Faustus le pregunta a Mefistófeles cuál es el motivo de dicho baile y éste le responde que es sólo para que él vea lo que la magia puede hacer. Hay que recordar aquí que a lo largo de la obra hay otro tipo de representaciones teatrales en relación a este mundo mágico, como la que tiene lugar un poco más tarde en esa misma escena cuando Lucifer, para recordarle a Faustus su compromiso en un momento de duda de éste, promueve la representación de los siete pecados capitales. Después, a lo largo de la obra, los mismos viajes, apariciones y desapariciones que hace Faustus tienen mucho de teatrales. Teniendo presente esto, uno de los conflictos centrales de la obra es dilucidar si la magia no es más que una ilusión o si la ilusión la representa la ortodoxia tradicional (Mebane 121). Además, el hecho de que Faustus encuentre como celestial una serie de prácticas que son consideradas por dicha ortodoxia como demoniacas se relaciona con la comparación que se puede seguir en la obra entre magia y poesía, perteneciendo ambas a este mundo alternativo. Se trata de un paralelismo natural porque los filósofos del ocultismo y los poetas buscan una inspiración divina, transmitida algunas veces por espíritus, y también porque ambas artes tenían un dudoso nivel moral. Los poetas, como los magos, han sido acusados a veces de irracionalidad y de una pasión excesiva, y de crear y ser engañados por ilusiones. Además, ambos utilizan una lengua como medio de expresión a través del cual la visión que dan, ya sea auténtica o engañosa, es creada (Mebane 132-133).

Y la poesía, y el conocimiento en general, se ha transmitido de manera tradicional por medio de los libros, hasta el punto de que los libros han llegado a convertirse en sí mismos en un símbolo de la sabiduría. Y como la poesía también la magia, no en vano vemos en la obra una presencia destacada de libros. Faustus, por medio de los libros que le proporcionan Lucifer y Mefistófeles, se adentra en el lenguaje de la magia, pero en la obra los libros que muestran cierto carácter peligroso son aquellos que tienen que ver con la necromancia. No obstante, es de considerar en la obra la ambivalencia renacentista sobre este aspecto. El gran interés de la época por toda clase de conocimientos debido al aumento del alfabetismo y a la expansión de la imprenta son dos elementos que provocaron que el hecho de aprender se percibiese como un fenómeno de consecuencias inquietantes (Mangan 59). Dentro de esa ambivalencia hay que reconocer que aprender en sí siempre se ha considerado como algo positivo, pero la cuestión está en dilucidar si todo lo que se puede aprender es recomendable aprenderlo, o bien, reflexionar sobre la misma actitud que se tiene ante el fenómeno del conocimiento. La conclusión a la que llega Faustus en el primer soliloquio de la obra es una declaración de intenciones ya que, basándose en la doctrina ocultista, piensa que si alcanza un conocimiento global lograría el grado de deidad, de manera que cuando la mente lo es todo se puede conseguir la unión con Dios (Mebane 123). Es decir, la magia se presenta a sí misma como una alternativa al conocimiento ortodoxo tradicional, al que acusa de ser una fantasía, pero, al desear un estado primigenio del conocimiento por medio de la purificación de la mente que busca una unión divina, ¿no está cayendo también en otro tipo de fantasía? Entonces, ¿qué es realidad y qué es fantasía? En su obra, Marlowe deja ver que el bien y el mal están enraizados en el ser humano y crecen juntos, de ahí las sucesivas dudas que tiene el protagonista sobre la decisión que toma, por lo que ese proceso de purificación se antoja más que

complicado, y lo es porque esa aspiración divina se ve corrompida por los deseos egoístas de riqueza, sensualidad y poder principalmente (Mebane 135), aunque habría que añadir también el deseo de un conocimiento sobrehumano que abarcase todas las capacidades. La suma de todo ello es lo que condena a Faustus y no el lícito deseo de alcanzar un alto grado de conocimientos, como ocurre con los eruditos que aparecen en la obra. Por consiguiente, la misma lectura se habría de seguir para la poesía, y la literatura en general. Dentro de que estemos en un arte que viene de y promueve la fantasía lo hace dentro de unos límites que son los que nos remiten a la misma realidad de nuestras vidas.

En el ambiente renacentista de la expansión de conocimientos, Marlowe escribe una obra que trata sobre el uso que se le puede dar a esos conocimientos que estaban llegando de manera más extendida en aquellos años. El autor no rechaza las aportaciones tradicionales pero tampoco se opone a lo novedoso. Dentro de esa nueva situación cultural que se estaba viviendo el reto se encuentra entonces en construir desde una base fiable un criterio propio que indique qué es realidad y qué no lo es dentro de cada ámbito de la vida.

Bibliografía.

- Mangan, Michael. *Christopher Marlowe. Doctor Faustus*. Harmondsworth: Penguin, 1987.
- Marlowe, Christopher. *Dr Faustus*. Londres: A & C Black, 1995.
- Mebane, John S. *Renaissance Magic and the Return of the Golden Age. The Occult Tradition and Marlowe, Jonson, and Shakespeare*. Lincoln y Londres: University of Nebraska, 1989.