

Comedia de Fausto

de Mariano Anós

Hace poco menos de un siglo, Jan Sklovski dejaba al descubierto uno de los mecanismos que mueven el motor del lenguaje poético: a saber, la desautomatización del signo lingüístico, la supresión de una correa de transmisión única entre significante y significado. Las palabras son relativas, y su definición en texto escrito, una partitura que sugiere múltiples interpretaciones más allá de la semántica formal. La intención poética libera a las palabras del corsé de las convenciones y las convierte en pequeñas turbinas generadoras de universos.

El teatro construido con materiales poéticos constituye un raro aviso en nuestros días. Pocos autores se aproximan a esa extraña confluencia de caminos donde convergen dos viejos amigos que no siempre se han llevado del todo bien: el teatro y la poesía. Para el espectador medio, el rótulo *teatro poético* constituye más un aviso de que el perro muerde, que un estímulo para visitar el patio de butacas.

«Eppur, si muove».

Porque el escenario, lugar poético en sí mismo, en el que la palabra se convierte en acción —a no ser que quede convertida en foto fija, en una subespecie de zombi deambulando por el mundo con una *polaroid* entre los dientes—, siempre ha admitido con agrado y con eficacia los recursos prestados por la poesía para construir sus ficciones. Otra cosa es la confusión que en algunos momentos haya podido haber entre intención poética y mirada lánguida. El poético es un acto conflictivo, como el dramático. La poesía surge de una oposición violenta entre la mirada y lo mirado.

Mariano Anós, un hombre de teatro comprometido con el lenguaje y con la esencialización de las fórmulas escénicas, nos ofrece en esta *Comedia de Fausto* un ejemplo de cómo reformular una antiquísima peripecia, desde una perspectiva contemporánea en cuanto a tratamiento de los personajes y en cuanto a su plasmación textual,

y de convertirla en un riguroso y a la vez ameno maridaje entre poesía y escena.

¿Amena la poesía? ¿Ameno Fausto? ¿Ese curioso ser secuestrado por la mitología cultista? ¿El mismo que consagró Goethe, el genial y germanísimo escritor que todo el mundo venera, al que nadie ha leído, y que está siendo ya tragado por la bruma de los tiempos? ¿El que hemos tenido que soportar en tediosas y ampulosas traducciones que no tienen nada que ver con nosotros? Mariano Anós nos propone su Fausto en cuidadoso verso blanco —en su práctica totalidad—, de variada procedencia y cadencia rítmica. ¿Eso es ameno?

Lo es. No en vano la titula el autor *Comedia de Fausto*. Porque está muy bien escrita, y porque la intención poética está sabiamente resaltada por un sentido del humor cínico y descarnado, que recorre la propia escritura del autor, y que surge, por un lado, del contraste entre distintos tipos de registros dentro de un mismo segmento, y, por otro, de la propia autoconciencia irónica y metateatral de los personajes.

FAUSTO. [...] Pues nada cuenta, amor, sino el estrago de apurar tus cepos.

MARGARITA. Es cuestión de entropía. ¿No has estudiado la termodinámica?

MEFISTÓFELES. Traigo grandes noticias, mi señor.

FAUSTO. ¡Fuera de aquí, fanteche! ¿Es que no ves que estorbas? ¿Es que no ves conmovido a nuestro público ante la escena del fatal destino de los enamorados?

Ve ahora mismo a limpiar los camerinos o te saco a patadas de la escena.

Dentro del juego de contrastes que Mariano Anós va desarrollando dentro de la dramaturgia, no es el menor su utilización de la realidad histórica en la que los personajes se incrustan —rigurosamente contemporánea y plagada de electrodomésticos, bombas de racimo y consejos de administración— como un telón de fondo que subraya, por oposición, la realidad que al autor más le interesa contarnos, y que es la reali-

José L. Esteban

Comedia de Fausto

de
Mariano Anós

Prólogo
Alfonso Plou

Colección
Titirilibros-Serie Roja

Editorial
Arbolé



dad individual de los tres personajes, ese trío calavera capaz de mezclar el verso de largo aliento con el picor genital de corto alcance. Así se presenta Margarita:

«Contactos: busco Fausto calentito que calme los picores que me agitan en vilo por los siglos. Date prisa, mi amor, que me consumo en la espera de tus dulces potencias varoniles. Devórame la entraña, mi héroe canibal, que volverá a crecer eternamente para tu desmedida saciedad.

Derrámame en el vaso sagrado de mi vientre arrullado por el arte exquisito de los gemidos, bárbaros al tiempo que armoniosos, que han labrado mi sólido prestigio en los mercados de Eros».

Este Fausto que Mariano Anós nos propone es un Fausto distanciado. El cinismo, el sentido autoparódico, el tratamiento del lenguaje, el propio desengaño de los personajes hacia la historia que nos quieren contar, que dan por archisabida y autoliquidada, nos obliga a separarnos de la fábula y contemplarla no como quien recorre un bosque, sino como quien lo sobrevuela. La desoladora incapacidad de Fausto para trascender la testaruda fugacidad de sus empeños y sus anhelos no nos es ofrecida como un acto de catarsis emocional, sino como un delicado juego de oposiciones —más formales que psicologistas— que atraen nuestra atención y nos provocan una subterránea sensación de divertimento. Siempre agrada ver a gente pasándolo mal, mientras no seas tú.

«La palabra es el vértigo», proclama Fausto en su monólogo inicial. La palabra convoca a todos los fantasmas que lo acechan, en especial ese Mefistófeles macarra, chulo y malandro, más próximo a algunos personajes de los hermanos Coen que al diablo de cuerno y tridente de la imaginaria *gore* tradicional.

MEFISTÓFELES. «No sobreestimes mi poder, amigo.

Se trata simplemente de disfraces que mi papel exige: no pienses que la cosa va más allá del mero travestismo.

Jugar al bicho inmundo o a la estrella de cine me divertía, sí, en mis comienzos, recién llegado al reino de las sombras,

pero comprenderás que con el tiempo esta continua mascarada

es más que nada peso de rutina [...]

Ni a ángeles ni a demonios nos divierte este gastado jugar a policías y ladrones».

Mefistófeles, Fausto y Margarita se ovillan en un acceso de incontinencia verbal que se agarra al universo para explicar la aldea. Su proceso de búsqueda e imposible redención se sustenta en un diálogo descarnado, cuidadosamente medido por el autor, y enfáticamente desmedido por los personajes:

FAUSTO. ¡Calla, bufón!

MEFISTÓFELES. No puedo.

FAUSTO. Yo tampoco.

Y en efecto no se callan. Y anuncian turbulencias, cataclismos y maremotos en la «Bolsa de Valores» del mundo, mientras tejen una red de palabras que representan imágenes interiores de una realidad desbocada. Mariano Anós utiliza la capacidad alegórica del verso para conducir a Fausto, Mefistófeles y Margarita en su paseo por sus infiernos, sus miedos, sus impotencias y sus contradicciones. Somos los invitados a un viaje interior en el que lo que importa no es el destino, sino el paisaje que recorremos. «Pasto soy del espanto crujiente de los días, pasto del torbellino de los signos», nos anuncia este Fausto consciente de su contradicción: es, a la vez, epígono mítico de nuestro antiguo debate interior entre deseo y conciencia; y actor malo de guardarropía.

«Ahora no me queda más remedio que hilar un buen monólogo

que, aunque forzado por las circunstancias, pueda pasar con dignidad la prueba.

Ante todo una pausa bien medida. [...]

Yo, Fausto, pues así queréis llamarme,

yo, sombra de una ausencia,

impostor de mi propio personaje,

sin miedo ni esperanza

me dirijo al vacío

como representante de una tregua,

la que el teatro ofrece

para al instante resolverse con el viento».

Y eso que no hay acción.

¿No la hay?

FAUSTO. Pensaba que si vienen al teatro es por estar saturado de su propio actuar.

MEFISTÓFELES. Y así es, pero esperan justamente reposar en la acción de quienes creen otros, y están en su derecho de exigir movimiento a estos fantasmas.

«Más acción se vuelve menos vida», decías hace una rato.

FAUSTO. Y tú me respondías obediente: «¿Qué te habías creído?».

MEFISTÓFELES. Pues claro, mamarracho. ■

En manos del enemigo / Vis a vis en Hawái

de José Luis Alonso de Santos

Una de las recientes obras de Alonso de Santos, *En manos del enemigo*, se ve acompañada en esta edición por otra que dista de ella casi quince años, *Vis a vis en Hawái*. Sin entrar a considerar aspectos lógicos o no respecto de este hecho, me parece muy acertada la publicación de ambas por cuanto, entre otras cosas, nos ofrece una buena oportunidad para explorar el teatro de un maestro que se mueve como pez en el agua en lo que a la reflexión de los géneros —drama y comedia, según este orden de edición— se refiere. Además, este libro es una buena oportunidad para acercarse desde la observación y estudio en paralelo a la literatura dramática de un experto en la composición escénica, la personificación y en la atribución de diálogos. Si bien entre ambas piezas no hay un nexo que detalle relación alguna, es curioso que la lectura nos invite a realizar un viaje a través de una literatura comparada en lo que cada una de ellas nos aproxima. Tanto es así que en esta inmersión encontramos el asunto de los géneros literarios, drama y comedia, bajo el denominador común del taller que los enmarca como teatro cotidiano, realista, de una proyección universal por cuanto tema y personajes se nos muestran cara a cara frente a la cruda realidad.

En el espléndido prólogo de José Gabriel López Antuñano que acompaña esta edición, se nos desvela este concepto: «*Vis a vis en Hawái* y *En manos del enemigo* representan el haz y el envés de una misma moneda [...] Alonso de Santos gusta subir al escenario a seres desvalidos o marginados (los emigrantes de *En manos del enemigo* o

infelices de *Vis a vis en Hawái*. Personajes —continúa— que, en una palabra, sufren el hostigamiento de la sociedad que les ha tocado vivir, contra la que, en ocasiones, reaccionan con frustración, violencia o de forma delictiva». Antuñano acierta en su excelente análisis. El teatro de Alonso de Santos gira en torno a estos ejes, y el caso de estas dos obras, como se desprende de su lectura comparada —reitero que nos invita—, es un buen ejemplo.

Si *En manos del enemigo* encontramos el diálogo de dos emigrantes y la solitaria solidaridad que desprenden —alienta uno ecos de Albee y su *Historias del zoo*, más que de *Los emigrados* de Mrozeck, incluso del *Diálogo de fugitivos* de Brecht—, en *Vis a vis en Hawái* lo que nos despierta es el comportamiento de una inexistente pareja cuya ternura los convertirá en ella misma, desdoblado algo de sumo interés en el teatro de este gran autor. ¿Hay salida tras la soledad? Reconocemos que en Alonso de Santos hay reflexión y también motivo de esperanza.

Es un escritor en cuya comedia el dibujo de Buero —permítaseme— escapa entre los poros de la humanidad, en los entresijos de donde no todo está perdido, en la veladura de una puerta que aún parece quedar abierta ante una situación desesperada, donde si bien los personajes aparentemente nada tienen que perder, es cierto que conseguirán del espectador —del lector— una complicidad tierna. Claro, la clave está en el hecho dramático que trasciende en la obra de Alonso de Santos y que no es otra cosa que un humor inteligente, un diálogo realista (se le puede

Aníbal Lozano

*En manos del enemigo /
Vis a vis en Hawái*

de
José Luis Alonso de Santos

Prólogo
José Gabriel López Antuñano

Edita
Editorial Fundamentos,
2007