



RECERCA

60



FAUST, EL SEGELL DE L'ORGULL

Rosa Planas

FAUST, EL SEGELL DE L'ORGULL

ROSA PLANAS

Aquesta conferència va ser pronunciada en el marc del II Seminari Internacional Literatura i Pecat, a l'espai Es Baluard, de Palma de Mallorca, organitzat pel Departament de Filologia Espanyola, Moderna i Clàssica de la Universitat de les Illes Balears i el departament de Llengües Modernes del College of the Holy Cross (USA)

L'orgull és el més diabòlic de tots els pecats, per aquest motiu es troba en l'origen de l'allunyament del Paradís, que afecta tota persona, i que es coneix com el «pecat original».

L'orgull amaga un misteri, un secret que atorga a l'orgullós (al superb) una aura especial. Si l'home va ser creat a semblança de Déu, l'afectat d'orgull es torna a crear a imatge del diable. Creació i anticreació constitueixen la tensió entre dues forces espirituals que disloquen l'esperit de la persona: per una banda, seguir la voluntat divina i, per altra, rebel·lar-se imposant la voluntat pròpia.

La rebel·lió de Lucífer contra Déu neix d'una presumpció secreta, íntimament treballada, i que creix a mesura que desenvolupa la consciència del seu ésser. És el paradigma pel qual sabem que l'orgull és un pecat secret, que es pot ocultar de la vista dels altres, però que pot arribar a fer-se gegantí.

Si cerquem equivalents en l'antiguitat pagana, reconeixem en la paraula grega HYBRIS, que hom tradueix com «confiança excessiva en un mateix» la inspiració de passions violentes, exagerades, i una

tendència irreprimible a la follia. El càstig de la HYBRIS és la NÈMESI, que retorna l'home dintre dels seus propis límits.

En el Nou Testament es troben definides algunes actituds supèrbies: **Herodes** del qual Isidor (Etim. VII, 10) afirma que el seu nom equival a «gloriosus», simbòlicament representa el qui es vanagloria del seu poder. Herodes, arquetípic instrument del mal, fa servir el seu poder per a destruir i assassinar. En totes les seves accions gaudeix d'oposar-se a la voluntat divina, representada pels profetes i pels sants, com Joan Baptista. Recordem algunes escenes: ball de Salomé, la presència de Jesús a qui exigeix que faci de bufó.

Pilat és un altre exemple, instrument del poder d'ocupació i filòsof escèptic, no es vol involucrar en els assumptes dels jueus, però no perquè els respecti sinó pel menyspreu que sent envers una gent que considera inferior. Pilat, identificat per sempre més en el gest de rentar-se les mans, simbolitza l'executor per delegació, el transmissor del mal que no aporta ni la voluntat. Recorda el funcionari nazi que executa per obediència allò que se li ha encomanat, sigui el que sigui. En el retrat més colpidor que s'ha fet de Pilat, el de Mijail Bulgàkov a *El Mestre i Margarida*, el governador cruel i astut, pateix migranya i odia els jueus, per rancúnia envers aquest poble acaba convertint-se en l'assassí secret de Judes Iscariot.

Orgull i supèrbia no són el mateix, però ambdues es relacionen amb el diable de bon començament. Isidor ofereix una curiosa definició: «En hebreu, **diable** vol dir 'el qui es precipita cap avall' perquè menyspreà trobar-se sense ambició en el cim del cel i va caure estimbat a les profunditats pel pes de la seva supèrbia» (Etim. VIII, 11). La supèrbia, forma intel·lectual de l'orgull, tot i ser invisible, pesa dintre de l'esperit de tal manera que aquest és atret per la gravetat fins a precipitar-se des de la seva posició privilegiada en el cim del cel fins al centre de la matèria, on resta presoner per a tota l'eternitat. D'aquesta idea es deriven les localitzacions de l'infern en el centre de la Terra, considerat el punt més gràvid.



El matís que distingeix orgull de supèrbia és tan subtil que cal establir-lo tenint en compte la tradició. L'orgull se situa en l'àrea sensitiva, en el nivell més primari: riquesa, plaer, satisfacció immediata dels desitjos més elementals; mentre que la supèrbia actua en el nivell espiritual: ambició, curiositat, poder, manifestant-se en l'abstracte, en l'espai on es consolida el reialme luciferià.

Alguns d'aquests matisos es troben en l'obra de **Ramon Llull**. En la *Doctrina pueril* es refereix a la supèrbia sense distingir-la de l'orgull. La definició que en fa és: «Orgull és opinió i atalentament de coratge que so qui és vil sia noble, e assò qui és noble sia vil». (*Doctrina pueril*, cap. LXIV).

L'interès d'aquesta definició rau en això: que introdueix la subversió de valors, en la línia de suplantació que el diable vol realitzar. L'orgull vol substituir el diable per Déu en tots els nivells de l'ésser. La virtut que s'oposa és la humilitat, la més divina de les virtuts en tant que és contrària a la més diabòlica de les passions, la supèrbia.

En el *Llibre de vertuts e de pecats*, Lluïl relaciona la constel·lació de pecats que s'associen amb l'orgull i analitza fins a quin punt la negació i la subversió es concentren en l'acte orgullós, especialment en el camp de la ciència i del coneixement filosòfic. Lluïl afirma que: «Home orgullós per ciència ha enteniment orgullós, e si hom disputa amb ell, nega veritat e té lo contrari». És a dir, per a Lluïl, la ciència de l'orgullós és falsa perquè s'assenta sobre el seu discurs erroni, ja que una de les característiques de l'orgull és ocultar la veritat. Aquest caràcter negatiu i anihilador es troba sàviament definit quan és emparellat orgull amb enveja: «Home orgullós envejós reprèn e no vol esser reprès, blastoma e no vol esser blastomat, no lloa nengú e vol esser lloat, dóna treball a tot home e vol haver repòs, aconsella i no vol esser aconsellat. E aital home més li valgra que no fos nat» (*Llibre de vertuts e pecats*, NEORL, p.153).

El caràcter impacient, impulsiu i devastador de l'orgull s'associa en **el Tarot** a la carta del carro, l'arcà núm. 7, que representa el triomf aconseguit en la soledat, no compartit, que distingeix i singularitza, i que no depèn de l'opinió dels altres. Aquesta carta expressa l'autèntica glòria, però també mostra el perill més avançat en què es pot trobar l'ésser humà. El seu revers negatiu és la megalomania mística, la divinització del propi ésser, la ceguesa espiritual completa que impedeix de veure el diví en l'altre i en l'autèntica divinitat. És la incapacitat de sortir fora d'un mateix, la gàbia d'or que empresona els pensaments, la vida i la llibertat. Equival al que Jung anomenà «individuació» i que esdevé en el sorgiment gradual d'un altre Jo, batejat per Jung com «el si mateix», que es resol en un segon naixement monstruós. En termes psiquiàtrics el fenomen es coneix amb el nom de **megalomania**, i conclou en la identificació entre el Jo i l'arquetip (l'heroi).

El qui domina el Carro ha aconseguit vèncer la temptació de l'orgull i ha obtingut l'equilibri, es proclama senyor del seu Jo i del seu destí. Controla el poder en comptes de ser dominat per ell.

Per acabar de situar històricament i simbòlica el tema de l'orgull, vull fer referència a la cultura xinesa. En la famosa obra anònima del

segle XVI, *Viatge a l'oest. Les aventures del rei simi* (edició castellana, Siruela 2006) es narra el mite del pelegrinatge del monjo Hsuan-Tsang a l'Índia a la recerca dels textos sagrats del budisme, però l'autèntic protagonista és **el rei simi**, nascut d'un ou de pedra i posseïdor d'extraordinaris poders màgics. Però per sobre d'aquestes qualitats destaca una personalitat orgullosa i una manca d'escrúpols a l'hora d'imposar la seva voluntat. És una representació de l'orgull humà en estat pur: la humanitat (o la intel·ligència) desafiant els déus, l'ordre còsmic i també les pròpies limitacions físiques que no deixen de créixer. El rei simi actua impel·lit per una justícia orgullosa, que li cal anar corregint a mesura que es veu vençut pels seus adversaris. En el cap. VII, el narrador afirma: «Si demanéssim al senyor de l'Est per què existeixen tantes tribulacions i dolors, ens respondria que és perquè l'orgull no troba límits a les seves ambicions i, d'aquesta manera, subverteix l'ordre del món i es burla de la llei» (p.195).

La naturalesa de l'orgull és la mateixa sigui quina sigui la cultura on es manifesta, per això l'abast de la seva empremta és universal, com el mite de Faust, que se sustenta en aquesta mateixa passió egocèntrica.

El **doctor Johannes Faust**, mag i nigromant, es lliurà al diable i les seves estranyes aventures, inspiraren l'obra anònima que va aparèixer l'any 1587 a Frankfurt del Main, en el taller de l'impressor Johan Spies. L'editor afirmava que havia rebut el manuscrit d'un amic que li pregava que el fes públic.

Existeixen registres de la realitat històrica de Faust. El més antic el de l'abat Johannes Trithemius (1462-1516). En una carta de 20 d'agost de 1507 adreçada a Johan Virdung, afirma haver-lo conegut i el defineix com un rodamón i un mentider, de nom *Georgius Sabellicus* o *Faustus Junior*. L'humanista Muciano Rufo informava que l'havia vist l'any 1534 en una taverna d'Erfurt presumint dels seus poders màgics. Luter

i també Melachton en parlen amb menyspreu. Melachton el defineix com a «latrina del diable». També Agrippa de Nettesheim confirmava que el rei Francesc I de França havia sol·licitat els serveis de Faust devers l'any 1528.

L'obra va conèixer un gran èxit. L'any 1593 es va fer una continuació centrada en la figura del criat i hereu de Faust, Christopher Wagner. L'obra arribà a Anglaterra on inspirà al dramaturg Christopher Marlowe (1564-1593), contemporani de Shakespeare, que va estrenar el drama a Londres l'any 1592.

Però, ¿quins eren els elements que feien tan pròxim l'univers de Faust als homes de pensament?

El mag d'horrible final es mou per interessos humans que no sempre són reprovables, com la intenció de millorar i de progressar en el



coneixement científic. Per contra, els seus pecats són la temeritat, la supèrbia i una curiositat sacrílega. Faust, víctima de les astúcies del diable, creu en la màgia, en la ciència, en l'astrologia i la nigromància. Se serveix dels coneixements que li arriben a través de Mefistòfil i que, ocults i prohibits, l'ajuden a arribar més enllà del que un home pot arribar. La seva insatisfacció és la seva carta de presentació i, tot i que les seves intencions no són perverses, els mitjans per obtenir els seus propòsits el condueixen a la condemna de la seva ànima.

Estudiant de teologia, metge i filòsof, Faust esdevé el prototipus d'humanista esgarriat per l'ambició. L'anomenen l'«especulador» perquè els seus dots intel·lectuals no tenen cap objectiu, és un diletant, algú que en darrer terme és estèril. La seva personalitat esdevé paradigma del que era condemnable a l'època: el pensament lliure. En la identificació de Faust amb personatges de l'època, s'han rastrejat qualitats de Johannes Trithemius (1462-1516), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), Johannes Reuchlin (1455-1522), Agrippa de Nettesheim (1486-1535), Giordano Bruno (1548-1600) i John Dee (1527-1608).

L'orgull és el motor que empeny el doctor Faust a fer **el pacte** amb el diable. El desig de coneixement l'impulsa a transgredir les prohibicions i a rompre les barreres que imposa la prudència que domina les universitats. Faust s'adona que per arribar on vol necessita alliberar-se de les limitacions de la Teologia. **Mefistòfeles**, «el qui no estima la llum», és l'encarregat de fer-li de guia i d'acompanyar-lo en la seva subversió. Faust signa el pacte amb la seva pròpia sang, i escriu: «Jo, Johannes Faustus, doctor, declaro i confirmo públicament que, després d'haver-me proposat especular sobre els elements i no havent trobat en la meva ment la capacitat per fer-ho amb les facultats que generosament he rebut de [Déu], i no podent aprendre-ho dels homes, m'he lliurat a l'esperit enviat, de nom Mefistòfeles, servidor del Príncep infernal d'Orient, escollint-lo perquè m'ensenyi i m'instrueixi...» La mà triada per vessar la sang és l'esquerra, que indica la zona del risc i de l'inconscient, de la llibertat sacrílega que s'allunya voluntàriament de la *Dreta* del Pare.

Per donar compte d'aquesta relació: **orgull-estudi-diable**, cal recordar que Mefistòfeles era invocat en el gabinet de treball de Faust, que romania sempre tancat. Per a la imatge d'aquesta especulació secreta el **gravat de Rembrandt** reflecteix la tensió entre el prohibit, el nocturn i l'ús d'objectes màgics: miralls i talismans.

Faust mostra un gran interès per conèixer l'infern, la seva organització, geografia i jerarquia. Mefistòfeles satisfà la seva curiositat i quan demana per l'aspecte dels àngels abans de la caiguda, afirma que Lucifer havia estat un àngel de gran bellesa, autoritat, dignitat i esplendor, gairebé perfecte. Mogut per la supèrbia es va rebel·lar contra Déu i fou destronat i llançat al foc etern. Faust es commou davant aquesta revelació i tremola de remordiment. No pot evitar comparar-se amb l'àngel caigut i desespera. Sense fe ni esperança no es pot penedir ni recuperar la gràcia de Déu. El cronista diu que si en aquest moment s'hagués penedit, oposant resistència al diable, s'hagués pogut salvar. Però Faust «era un home dubitatiu, **sense fe ni esperança**».

Les disquisicions infernals omplen bona part del Faust anònim. El protagonista, com més informació rep de l'Infern, més por i angoixa sent, però la seva manca de fe es tradueix en desesperació, perquè tal com diu el cronista: «Faust alçava els ulls al cel, però no aconseguia veure-hi res».

L'orgull l'ha cegat fins al punt que no pot percebre la llum ni cap senyal exterior. La foscor inunda la seva ment i ell mateix porta l'infern dins seu. El tema de l'Infern és omnipresent durant alguns capítols, i la definició que en fa Mefistòfeles fa entendre que és impossible per a la ment humana copsar la seva dimensió i essència: «està fet de tal manera que és impossible especular sobre ell i comprendre com Déu va poder dipositar la seva còlera en un lloc semblant, ja que té molts noms...» Finalment, fent gala de grans coneixements teològics, Mefistòfeles fa una cita bíblica: «l'Infern, el ventre de les dones i la Terra mai no s'assacien» (Prov. 30, 15-16).



La segona part del *faustbuch* es concentra en les aventures de Faust i en les seves activitats com a fabricant de calendaris i astròleg. Els seus pronòstics es compleixen, cosa que li fa adquirir gran fama com a matemàtic i predictor de desgràcies i fenòmens naturals. En el cap. 19 Faust interroga l'esperit sobre la veritat de l'astronomia que practiquen els matemàtics. La resposta és ben curiosa, ja que nega la possibilitat que puguin treure res en concret, perquè els moviments celestials responen a unes lleis secretes establertes per Déu, que són accessibles als esperits (àngels) però no als homes. Aquesta opinió, arrelada a l'època, explica que per conèixer aquestes lleis secretes, calia que els humanistes interessats establissin contacte prèviament amb els esperits angèlics abans de fer les seves prediccions. Això fa entendre les activitats de personatges com Trithemius, Pelagius de Mallorca, Agrippa o John Dee, que invocaren els esperits celestials per tal de comprendre els enigmes de l'univers i conèixer com es movia el temps.

A partir de la segona part el llibre es torna una crònica de viatges. Faust visita, acompanyat de Mefistòfeles, les ciutats més importants d'Europa, d'on destaca monuments, esglésies i detalls geogràfics.

L'actitud en arribar a Roma, seu del papat, exhibeix el caràcter reformador del relat, que desborda anticlericalisme: «Em tenia per un porc del diable, però encara m'ha de péixer, mentre que aquests porcs de Roma estan ben grassos i madurs per a ser cuinats». Faust sotmet el Papa a diverses burles i encanteris, i se'n riu de les misses i resos per les ànimes del Purgatori.

En la seva visita a Constantinoble, Faust també es burla del soldà turc i del profeta Mahoma. L'esperit iconoclasta de l'obra es mostra davant dels dos grans poders de l'època: **el papat i l'imperi turc**. D'aquesta manera, Faust es converteix en el gran desmitificador dels poders terrenals. Utilitzant la màgia que li permet fer tot i ser invulnerable, es converteix en el paradigma de la subversió política, caràcter ocult de l'obra que trobarem segles més tard desenvolupat en la novel·la *Mephisto* de Klaus Mann.

Un altre dels episodis famosos del *faustbuch* és l'acte de nigromància que Faust realitza davant de l'emperador **Carles V** a la cort d'Insbruck, on ha estat cridat perquè guareixi alguns nobles malalts. L'emperador li demana una demostració dels seus poders. Encuriós per conèixer alguns dels seus predecessors imperials, li demana que invoqui **Alexandre el Gran**, juntament amb la seva esposa. Faust accepta i invoca els esperits que adopten les semblances d'Alexandre i la seva muller. En el *Faust* de Goethe, el personatge invocat serà **Helena de Troia**, amb qui Faust es casarà i amb la qual tindrà un fill. També en el Faust original la reina d'Esparta serà invocada i Faust se n' enamorarà. **La unió d'Helena de Troia i Faust culmina les aspiracions del doctor en una escalada vers el cim de la vanitat i la supèrbia**. Viu amb ella durant el darrer any del seu pacte. Queda embarassada i li dóna un fill. Tant Helena com el fill desapareixen després de la mort de Faust.

A mesura que s'acosta la data de la seva mort, Faust és víctima de la desesperació i la malenconia. Aviat s'ha de complir l'any 24 del pacte i l'angoixa l'envaeix. Deixa de menjar i s'amaga de la gent. Tampoc no s'interessa per la companyia de Mefistòfil. La tristesa el fa plànyer

perquè no pot evitar la mort que s'acosta. Les seves lamentacions mostren la lucidesa d'un esperit que entra en crisi: «Ai Faust, **cor indigne i temerari**, que arrossegues amb tu els teus amics cap a la condemnaió i el foc etern... Ai **raó i lliure albir**, a quin càstig has exposat el meu cos [...] Ai **rancúnia i compassió!** ¿Tal vegada vaig néixer home per fer-me mereixedor del càstig que ja veig que s'acosta?»

Faust ha reduït la naturalesa humana a naturalesa castigada, l'home només ha vingut al món per a rebre el càstig que mereix la seva condició pecadora. Aquesta visió absolutament determinista va imperar en alguns dels ambients més radicals de la Reforma.

En el cap. 65 l'esperit turmenta Faust fent-li veure que ha estat una joguina del diable, que ha estat enganyat, i que no pot esperar cap misericòrdia de Déu. **Faust s'havia presentat com amic del diable fent gala d'un orgull sense mesura**, però l'esperit li diu: «Prepara't perquè Déu és el Senyor i el diable no és sinó un avortament o un monjo». Aquí Mefistòfil confessa que ha enganyat Faust, que s'ha equivocat de senyor, perquè el diable no és en realitat qui diu ésser, sinó tot el contrari. Es tracta de la lectura a l'inrevés del «Sóc el qui sóc» de la Bíblia, la més antiga definició de Déu. D'altra banda, l'anticlericalisme identifica una vegada més monjo o religió regular amb esperit diabòlic.

Faust s'exclama retòricament, desitjant ésser un animal sense ànima, perquè els qui no tenen ànima no poden condemnar-se. En el cap. 68, en el seu discurs de comiat, la famosa *Oratio Fausti ad Studiosos*, que Thomas Mann va inserir en la seva novel·la *Doktor Faustus*, Faust afirma que era un expert en màgia i en altres arts, però que totes tenien el seu origen en el diable, que l'havien conduït als plaers diabòlics les males companyies i la seva pròpia voluntat impia. Demana perdó als seus amics i demana que guardin d'ell un bon record. Els informa que trobaran una relació escrita de les seves aventures i que el seu horrible final els serveixi d'exemple perquè sempre tinguin Déu present i no es deixin enganyar pel diable. Els demana que passin la nit a casa seva i

que quan trobin el seu cos mort, li donin sepultura perquè haurà mort com a bon i com a mal cristià alhora: Bo perquè se'n penedia de tot, i mal perquè el diable s'emportava la seva ànima. El caràcter ambivalent de Faust apel·la a la llibertat d'elecció que en el seu cas no ha existit, o si ho ha fet, només ha servit per a conduir-lo a la condemna eterna.

La mort de Faust es produeix durant la nit, entre les dotze i la una, en un espai de temps màgic ja que no pertany a cap dia en concret. El diable violent rebota el seu cos per les parets i el seu cervell queda escampat.

El cronista acaba el relat dient que la història va adreçada a tot cristià, especialment als qui se senten atrets o inclinats a la supèrbia, presumció, curiositat sacrílega i contumàcia perquè aprenguin a témer Déu, a evitar la màgia i les arts diabòliques, perquè renunciïn al diable i resistixin fermes en la fe.

Aquesta és en síntesi la història que presenta la primera versió de Faust. Una història moralitzant amb un doctor i especulador, un ésser rebel i orgullós, que ha desafiat Déu i els homes, i que s'ha lliurat a les promeses que li ha fet un esperit mentider, que li ha ensenyat a utilitzar la màgia. La història sembla simple i acabada, però alguna cosa profunda i universal amagava perquè aviat va traspassar fronteres. Molts d'autors, en els segles següents, l'havien de reprendre per donar la seva versió i fer de l'arquetip el símbol de l'home insatisfet dominat per les seves ambicions més ocultes. El primer fou **Cristopher Marlowe**, qui copsà el potencial dramàtic de la història i va escriure la seva pròpia versió del mite: *The Tragical History of D. Faustus* (1604) i *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (1616).

Faust i la Literatura

La sospita que Marlowe s'hagués inspirat en la vida i obra d'Agrippa per afegir intensitat al Faust original, i que Agrippa hagués influït també en l'obra de Ben Jonson, *The Alchemist*, és defensada per Frances Yates, que relacionà la personalitat dels humanistes europeus amb la creació i continuïtat del mite fàustic.

En aquesta mateixa línia, he suggerit **la intervenció del lul·lisme en la construcció del mite de Faust**. Partint de la base que tots els personatges considerats «fàustics» en algun moment de la seva vida s'interessaren per l'obra lul·liana, per l'Art o per la mística, o per ambdues coses a la vegada: Trithemius, Agrippa, Bruno, o Dee coneixien i valoraven l'obra de Lull; alguns com Agrippa o Bruno n'escriviren comentaris, i associaren els temes lul·lians amb les seves pròpies recerques heterodoxes. Per la seva gosadia intel·lectual aquests pensadors esdevingueren als ulls dels seus detractors uns mags que havien experimentat amb les ciències prohibides i que, per haver actuat al marge de l'ortodòxia, mereixien la mateixa condemna de Faust.

El Faust de Marlowe¹ es basa principalment en l'original alemany, però l'evolució del personatge ha fet que els crítics arribessin a noves consideracions que van més enllà del que apareix en el propi text:

- **el Déu de Faust no és cristià sinó veterotestamentari**. Un Déu tirànic que no té la misericòrdia del Déu cristià. Faust es desespera perquè no pot arribar a comprendre la naturalesa d'aquest Déu.
- Susan Zinder (1966) presenta una lectura de Faust com **la vida d'un sant invertida**.
- La interpretació de Faust com la **defensa de la curiositat intel·lectual** de l'individu renaixentista.

¹ C. MARLOWE. *La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto*. Edició bilingüe de Julián Jimenez Heffernan, Madrid, Abada Editores, 2006.

- **L'individualisme modern** establert com a prototipus en el Faust ha estat defensada per Ian Watt (1996).

Marlowe presenta Faust en el seu estudi. És un metge famós i teòleg, envoltat de llibres de màgia, signes geomètrics il·lustren les pàgines, signes que podien ser interpretats com figures de l'art lul·liana. Marlowe escriu:

*Línies, cercles, lletres, caràcters.
Aquests són els que Faust amb més força desitja.
¡Oh, quin món tan ple de profit i plaer,
De poder i d'honor i d'omnipotència
Espera, promesa fidel, a l'artesa sabut!*



El *Faust* de Marlowe és conscient del poder de la màgia: *un mag competent és un semidéu*. L'aparició d'**Agrippa** en escena confirma l'origen de la inspiració marlowiana: *Jo seré tan astut com ho fou Agrippa, les ombres del qual posaren Europa als seus peus*.

L'anticlericalisme present en el *faustbuch* es manté en la versió anglesa, una vegada més **un frare franciscà** és la forma escollida per disfressar el diable. Les disquisicions sobre l'infern, que també eren presents a l'original, conclouen de forma singular ja que Mefistòfeles resol afirmant: «L'infern és allà on som, i on està l'infern, allà haurem d'estar.» És a dir, l'infern és present on el mal fa estada, a l'interior de l'ànima de Faust.

En la interessant desfilada dels set pecats capitals davant Faust, la supèrbia es presenta:

Sóc la supèrbia. Em nego a tenir pares. M'assemblo a la puça d'Ovidi, puc penetrar en tots els racons d'una puta: a vegades me sec sobre el seu front, com una perruca; altres, com un collaret em penjo del seu coll; després, la bes com un ventall de plomes; i després, quan m'he convertit en una faldilla, em moc com vull. Però, ¡quina és aquesta olor! No diré res més, ni que m'ofereixin una fortuna, tan sols si es perfuma el terra i es cobreix amb un drap d'Arràs.

Els personatges històrics dels quals hem vist la semblança fàustica foren acusats de **pactar amb el diable**. Així esdevingué també amb Ramon Llull (acusació que provenia de l'inquisidor Nicolau Eimeric), amb Trithemius (acusat per Charles de Bovelles), amb Agrippa de Nettesheim (que fou empresonat a Lió), amb John Dee, abatut i sol en el seu castell de Mortlake. L'estudi de la màgia, l'especulació teològica i la incursió en territoris inexplorats per la ciència, foren les principals causes d'aquestes acusacions. A partir de la Reforma, s'afegiren brases al foc, propagant, juntament amb aquesta acusació de connivència amb el Diable, la condemna d'una forma de vida que havia estat exemplar durant l'edat mitjana. Ens referim a la vida monàstica, a l'eremitisme i al monaquisme. Restava sota sospita el misteri dels religiosos que vivien separats de la societat i que es regien per les seves pròpies regles. L'individualisme, en totes les seves manifestacions, es convertí en sospitós i s'interpretà com una forma de rebel·lia, que calia ser

reconduïda. La solitud del savi assolí el caràcter d'una forma d'heretgia que identifica a Faust.

Un altre aspecte interessant del *Faust* de Marlowe és que per primera vegada apareix la **identificació Faust-Alemanya**, la mateixa que trobarem segles més tard en les versions de la família Mann (Heinrich, Thomas i Klaus). Faust és Alemanya de la mateixa manera que Mefistòfeles s'identifica amb Hitler i la política de la supremacia ària. Marlowe fa dir a Faust: *Tant de bo que mai haguera visitat Wittenberg, ni llegit cap llibre! I els prodigis que he fet, tota Alemanya els ha pogut presenciar, sens dubte, tot el món, per la qual cosa Faust ha perdut a Alemanya i al món...;* profètiques paraules que es compliren en la destrucció provocada en la Segona Guerra Mundial.

Així com hem parlat de personatges fàustics, podem parlar de nacions fàustiques, tema que es relaciona amb l'ús que han fet del mite en cada literatura i també per determinades actuacions polítiques al llarg de la història, que han estat jutjades sota el prisma de la prepotència. Ens referim especialment a Alemanya i Rússia. El cas del mite del *Don Juan* espanyol ens portaria a un altre debat que no podem assolir ara.

La incorporació de Faust en la mitologia del Romanticisme vingué de la mà de **Goethe**, que assolí amb el seu drama el cim de la casuística en l'expressió de la lluita entre l'erudit solitari, curiós i taciturn, i la temptació del pacte contra natura. El Faust de Goethe incorpora noves càrregues d'intensitat, dolor i temptació, encara que finalment el protagonista és redimit. Una gran part del drama divaga entre la filosofia i la màgia en estat pur.

A Rússia el mite fàustic es relacionà ràpidament amb la política de la revolució. En l'època pre-revolucionària, els Karamàzov de **Dostoievski** mostren el paradigma d'una Rússia que es rebel·la contra

un pare sacríleg: els tres germans que maten indirectament el pare són l'expressió de tres peculiaritats de l'ànima russa que necessiten ser exorcitzats: la supèrbia i nihilisme d'Ivan (si Déu ha mort tot és possible), la sensualitat desfermada i la contradicció interna de Dimitri i el misticisme sense acció d'Aliosha. El caràcter mefistofèlic del diable de Dostoievski es troba especialment definit en el cap. *El diable. Al·lucinació d'Ivan Feodorovitx.*



Assolida la fita de la revolució (1917), destacaríem una novel·la extraordinària que creix dia a dia, la de **Mikhaïl Afanàssievitx Bulgàkov** (1891-1940) *El Mestre i Margarida* mostra la presència del diable triomfant de viatge de gira per Rússia. Voland, nom del nou Mefistófeles, tempta el mestre en el capítol 32, quan li pregunta:

¿No li agradaria, com a Faust, estar sobre una retorta amb l'esperança de crear un nou homuncle? Allà anirà vostè! Allà l'espera una casa amb un vell criat, les espelmes ja estan enceses i aviat s'apagaran, perquè de seguida arribarà la matinada. ¿Per aquest camí, mestre, per aquest camí! ¿Adéu, ja és hora que me'n vagi!

L'alliberament arriba al mestre amb el perdó del cinquè procurador de la Judea, Ponç Pilat, la novel·la dintre de la novel·la, que presenta la mort de Jesús des del punt de vista del governador romà que és invulnerable a la temptació perquè ja està condemnat.

A partir de finals del segle XVIII el tema fàustic havia adquirit una forta connotació anticlerical, sobretot de la mà d'autors anglosaxons que procedien de les regions reformades. Una de les obres que presenta aquestes característiques és la de **Matthew G. Lewis**, *The Monk*, publicada l'any 1796 anònimament. L'autor, nascut a Londres, l'any 1775, s'havia format a Weimar, on el seu pare l'envià a aprendre la llengua alemanya. Goethe, Schiller i altres figures del Romanticisme resideixen a la ciutat, la influència sobre el jove autor és inevitable. El llibre, que coneix una ràpida difusió, és titllat de ser de gust «alemany» per la seva truculència i temàtica. Tot i la bona rebuda inicial de la crítica, l'obra aviat és qualificada d'immoral, o més ben dit, de pervertir la moral. Coleridge qualifica el llibre de «verinós». A banda de la dosi d'erotisme i sadisme que destil·la, interessa sobretot pel caire fàustic que ha esdevingut clarament anticlerical. Realitza el pacte un frare caputxí, que té una doble vida, i que manté una aparent virtut que amaga les perversions més insospitades. La doble moral dels frares catòlics es converteix a partir d'aquest llibre en un lloc comú de la literatura goticofàustica. Ambrosi, el caputxí malvat de Lewis, arriba al pacte satànic volgudament i dolorosa, com únic mitjà per a lliurar-se a les seves passions amagades, que ja no són l'estudi ni la conquesta del coneixement, sinó la satisfacció de la libido i la ruptura del tabú sexual que envaeix l'època. La supèrbia en aquest cas és una aliada de la luxúria, en un tàndem perillós que havia estat analitzat molts segles abans per Ramon Llull en el *Llibre de vertuts e de pecats*, on havia escrit: «Luxuriar e ergullar fan companya per durar. E hon plus duren, plus está home obstinat contra castetat e humilitat. E per ço la divina eternitat fa venjança per la injuria que li es feta per home luxuriós e ergulós, al qual aparella penes infernals eternals».

Per acabar voldria fer referència al *Judici Universal* de Giovanni **Papini** (Firenze, 1881-1956). Els orgullosos són col·locats

significativament entre els luciferians. Recordem que Lucífer simbolitza una tipologia de diable, els qui pequen amb la intel·ligència. El primer dels orgullosos de Papini, Visarió, el frare, confessa: «Sortí de mi la més terrible pregunta que un home pot fer-se: ¿Per què ha creat Déu el món?» La mateixa pregunta que segles enrere es va fer Faust, però en un ambient diferent, menys romàntic, encarant també la mateixa desesperació, la solitud de la persona davant l'interrogant del seu propi destí. La conclusió a la qual arriba l'orgullós –en aquest cas Visarió– és colpidora: La creació és una decadència, un descens, una caiguda. Si hom assumeix aquesta idea, el poder del Mal enverina la consciència que ja no es pot desprendre de la desesperació que s'aferra com un llim.

La desesperació, que és un altre dels rostres de l'orgull, havia dominat Faust i el féu incapaç de creure en la necessària misericòrdia divina. A partir d'aquí, el doctor fou arrossegat per la gravetat del seu orgull que el va fer caure amb força imparable. La seva caiguda continua fins al dia d'avui, en què seguim comentant les seves peripècies.

