
POST-FAUST, DIVINA TRAGICOMEDIA DE LA MATEMÁTICA

Xavier L. POL.LINA

1. Los dos infiernos de Fausto

Fausto ha pactado con Mefisto en escenarios isabelinos, barrocos o neoclásicos; se ha vestido con túnicas, con birretes o con smoking; ha viajado en globo -Strehler en el Piccolo- o en naves siderales y siempre, o casi siempre, al final los autores de teatro lo han salvado del infierno. Me refiero al infierno de las creencias religiosas y al Fausto de curas y sacristanes. Sin embargo, para Joseph-Angel existe otro infierno, el de la tradición teatral, al que Fausto -el de Marlowe o el de Goethe- ha sucumbido. Se refiere al infierno de la palabra y de la convención. Fausto ha vendido su alma a la literatura y a los tabúes teatrales durante siglos y por ello, también durante siglos, Fausto ha estado encerrado entre las páginas de un libro como una rata de biblioteca. Hasta que por fin ha llegado el post-teatro, con su texto artístico, para salvar a Fausto del fatal destino al que la tinta y la letra lo tenían condenado.

En el prólogo poético del *Post-Faust* Joseph-Angel anuncia el advenimiento del post-teatro de la manera siguiente:

"(...) la música de fauno atisbó el deseo de evadirme de la ignorancia a la que me tenía condenado el cielo.

Apareció entonces Mefisto que me ofreció, como a Fausto, revelarme el misterio de la eternidad a cambio de mi blasfemia contra Dios.

Hecho y derecho. Vertí toda mi botica de exabruptos contra el principio de autoridad, conforme a lo pactado, y luego el diablo me

visual de la teoría que sea al mismo tiempo su propia puesta en escena (en página)." (Dictionnaire du théâtre. Paris, 1985). A esta definición yo añadiría que se trata de una obra que cuestiona la propia materialidad del teatro, de ahí que su autor "anuncie la muerte del teatro". Iniciada con el *Manifiesto post-teatral*, un texto de papiroflexia, de la creación post-teatral de Joseph-Angel destacaría: *Théâtre en blanc*, un texto de páginas en blanco según el principio suprematista de Malevitch blanco sobre blanco; *The perfume of Cyrano de Bergerac*, un texto aromático-incensario para leerlo con el sentido del olfato; *Téléphone porno de Don Juan*, una obra al servicio de la tecnología amorosa; *Streap-tease de Mademoiselle Julie*, un texto fabricado en látex con forma de mujer (Latex lady), cuyas páginas el lector debe hinchar antes de usar; *Arco Iris o Post-Galileo*, una obra teatral que la NASA debía incluir en el equipaje de la sonda espacial Pionner, con destino a los posibles seres teatrales de otras galaxias; *Post-Faust*, un obra gastronómica escrita con la poesía del número, inspirada en los textos homónimos de Marlowe y, sobre todo, de Goethe. Esta última obra es la que voy a comentar a continuación.

2. El primer Fausto y sus arrepenimientos

Goethe empezó la aventura de su Fausto con lo que se conoce como el *Urfaust*, o primer Fausto, y después de varios retoques lo terminó en 1831, aunque en 1832 aún lo corrigió. Como si se tratase de una pintura al óleo, el autor fue introduciendo en las páginas de su obra sucesivas correcciones; el estudiante joven fue remodelado hasta convertirse en un docto anciano; Mefisto cambió su indumentaria habitual por las "falsas pantorrillas" de un joven a la moda del XVI. Con el paso del tiempo, lo oculto bajo estos arrepenimientos se ha hecho perceptible de manera semejante a como afloran a la superficie los "pentimentos" de ciertas obras pictóricas. Esta historia de reescritura faústica, que ejerció Goethe durante toda su vida, es similar a la revisión reiterada del *Post-Faust*. Joseph-Angel comenzó la aventura de su obra con un libro de matemáticas que luego transformó hasta convertirlo en *Ceci est un pièce de théâtre* (Esto es una obra de teatro), en una primera edición de 1973. Posteriormente la obra sería retocada hasta 1980 y editada en Barcelona en 1986. Esta obra, el "Urfaust" de Joseph-Angel, es el embrión del *Post-Faust*.

Esto es una obra de teatro es por sí solo una declaración de principios. En la primera página, el autor precisa (y, por si hubiese alguna duda en varios idiomas) que nos encontramos ante una obra de teatro. No hace ninguna referencia ni a un personaje, ni a una situación, ni a nada que nos pueda remitir a algo exterior. El lector simplemente constata que tiene entre sus manos una "obra de

teatro". Esta constatación, que podría parecer un tanto absurda para el Fausto de Goethe, no lo es en el caso del Fausto de Joseph-Angel (*Esto es una obra de teatro*), donde el lector se encuentra, no con palabras (escritura literaria), sino con números (escritura matemática) (Figura 7). Las páginas de la obra, divididas en tres actos, contienen los dibujos de distintos números arábigos, desde el cero al nueve, que combinados entre sí van creando diversas series. De diferentes tamaños, estas series numéricas no crean ninguna cifra concreta excepto en las tres operaciones aritméticas -una raíz cuadrada, una resta y una suma- que encontramos en el tercer acto. ¿A qué se debe pues el título de esta obra? ¿Es que a partir de ahora hay que recitar los versos y las rimas de Goethe como la tabla de multiplicar?

3. Fausto y la convención teatral

Para salir de este "trompe-l'oeil" (tragicomedia de la matemática o matemática de la tragicomedia) con el que Joseph-Angel nos quiere provocar, es necesario recurrir a la historia del arte. Concretamente a la obra *Ceci n'est pas une pipe* (Esto no es una pipa) del pintor R. Magritte y al ensayo que sobre la misma ha hecho Michel Foucault. La obra de Magritte es una pipa dibujada *con esmero*, debajo de la cual está escrita la mención "Esto no es una pipa". Lo extraño de esta obra, nos dice Foucault, no es la contradicción entre la imagen y el texto, puesto que es evidente que el dibujo que representa una pipa no es una pipa. Lo que desconcierta es que resulta inevitable relacionar el texto con el dibujo. Esto se produce, según Foucault, porque uno de los principios básicos que ha regido la pintura occidental, desde el siglo XV al XX, es la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un vínculo representativo, o sea, entre lo que es una pipa y la imagen de una pipa. Este principio, que fue puesto en

1 2 3
1 2 3 4
1 2 3 4 5
1 2 3 4 5 6
1 2 3 4 5 6 7 8

Fig. 7. *Esto es una obra de teatro.*

Primer Fausto de Joseph-Angel. Goethe utilizó la palabra literaria, como Sófocles, para escribir su *Fausto* y el autor post-teatral emplea, como Pitágoras, la "palabra" matemática.

crisis por primera vez por Kandinsky, es el que Joseph-Angel toma, contraviniéndolo, como base metafórica para construir *Esto es una obra de teatro*, una tragicomedia que parece un libro de matemáticas. Si para Kandinsky los colores ya no eran rojo, verde o azul, sino que eran casas, puentes o jinetes; si para Magritte una pipa no es una pipa, para Joseph-Angel la escritura dramática no es exclusivamente frásica, es también plástica, y el teatro ya no es lo que convencionalmente hemos entendido como teatro.

Pero, ¿por qué Magritte -quizás el pintor menos abstracto de los pintores modernos- y por qué un libro de matemáticas? ¿Por qué Joseph-Angel no ha tomado como "leitmotiv" obras vinculadas al arte conceptual, como las de Venet, Darboven o Denes, en donde se emplea la matemática, los números, como lenguaje plástico? Sencillamente, porque la obra de Joseph-Angel no es un libro de matemáticas. Para que un libro de matemáticas pueda ser catalogado como tal, para que tenga validez científica, es necesario que sus operaciones y resultados no presenten errores deliberados. En *Esto es una obra de teatro* la operación del tercer acto es falsa; la resta ochenta y nueve menos veintiuno no es igual a sesenta y siete (Figura 8).

Sin embargo, parece inevitable el relacionar las matemáticas con la escritura numérica. ¿Cómo se explica entonces la presencia de los números en la obra? En el sistema simbolista los números no son simples expresiones cuantitativas, sino que cada uno de ellos tiene una caracterización específica. El once, por ejemplo, es el número del conflicto y del martirio, mientras que el doce lo es de la salvación. El tres (clave en la composición del *Post-Faust*) es la síntesis espiritual y el veinticinco es el símbolo del erotismo. En *Post-Faust*, Mefisto y Fausto aparecen representados con el 9 y su imagen invertida el 6, cuya suma es 15, el número mágico de Fausto. En el *Manifiesto del Post-Teatro*, el ángel que anuncia la muerte del teatro y el advenimiento de una nueva cultura teatral es un "Computerized Hamlet" hecho de números, en donde el cero forma los ojos y la boca de la calavera de Yorik, el mismo cero que ocupa una página entera en *Esto es una obra de teatro*. En cierto sentido, estos números simbólicos son como personajes teatrales vestidos con cifras en vez de jubón rojo y pluma de gallo.

La pintura de Magritte, y vuelvo a Foucault, parece apegada, más que cualquier otra, a la exactitud de las semejanzas. No basta que el dibujo de una pipa se asemeje a otra pipa; es preciso que se asemeje a otra pipa dibujada que a su vez se asemeje a una pipa, y todo para que al final *Ceci n'est pas une pipe*. En la obra de Joseph-Angel no basta que un libro de matemáticas se asemeje a un libro de matemáticas para que éste sea un libro de matemáticas; no basta que un texto teatral no se asemeje a otro texto para que no sea un texto teatral. Si en el dibujo de Magritte el enunciado es lo que impugna la identidad de la figura, en la obra de Joseph-Angel es la falsedad matemática del contenido lo que da validez al enunciado.

1 1 1 2 2 2 3 3 3 4 4 4 5 5 5 6 6 6 7 7 8 8 8 9
 0

$$\begin{array}{r}
 - \quad 8 \quad 9 \\
 \quad 2 \quad 1 \\
 \hline
 \quad 6 \quad 7
 \end{array}$$

Fig. 8. *Esto es una obra de teatro: Pantacle o jeroglífico mágico. La operación matemática oculta una solución literaria: "Abajo las reglas". Se trata obviamente de "El prefacio de Cromwell" expresado con el lenguaje numérico.*

Pero, ¿qué es *Esto es una obra de teatro* si no es un libro de matemáticas? La obra es un texto teatral tan incuestionable como los *Faustos* de Marlowe, de Goethe o de Valery. Lo que la distingue del resto de textos sobre Fausto es que ha sido compuesta transgrediendo las leyes del lenguaje literario, cuestionando la definición de texto teatral y de puesta en escena. Joseph-Angel, contestando a la convención, renuncia a utilizar la palabra escrita como un mecanismo ordenador del espectáculo y busca, para su creación, otras soluciones. Por ejemplo, en *El espejismo de Fausto*, un texto post-teatral del mismo autor, las páginas son espejos. El lector/espectador acude al teatro y manipula las páginas del texto de manera que en ellas se refleja lo que pasa en el escenario. El público, en un viaje iniciático como el de Fausto, ve/lee la imagen reflejada en el "papel" mágico.

En Venecia, en 1985, fui invitado por estudiantes de arquitectura a una sesión privada de teatro mágico. En aquella acción de espiritismo teatral participé en *El espejismo de Fausto* (Figura 9). El espacio escénico estaba distribuido sobre dos pentágonos continuos, unidos entre sí por uno de sus vértices, y con dos bocas de escena contrapuestas, también en forma de pentágono, símbolo de la magia pitagórica. En una se representaba el texto artístico de Fausto, en la otra, una pantalla de proyección transmitía el texto literario -el teletexto-. En el centro del espacio, en donde se unían los dos pentágonos, dos ángeles sujetaban sendos espejos por los que el público (que debía disfrazarse de *venus* rubeniana) miraba/leía unas veces el libro especular, otras la escena real. Si con el texto literario los contenidos escénicos se nos escapaban por entre los huecos de las palabras, con el texto especular todo queda al descubierto. El espejo no interpreta los objetos, es una prótesis que extiende el radio de acción del ojo, un canal que permite el paso de información. En el post-teatro ya no se trata sólo del texto y de su materialidad sino también de las condiciones de lectura a las que obliga ese texto. Para Joseph-Angel "(...) el arte post-teatral se caracteriza por una nueva manera de comunicar y percibir el teatro". El espectador habituado a mirar el teatro a través "del tamiz de un colador", debe acostumbrarse en el post-teatro faústico a la lectura catóptrica.

Al final, lo que parece absurdo es creer que el *Fausto* de Goethe es una obra ajena a convenciones artísticas, ya que si el post-teatro lo hubiera inventado Esquilo, si la tradición hubiera sido post-teatral, quizás habría sido Goethe quien hubiese necesitado proclamar la muerte del post-teatro. Tal vez, en este supuesto, su *Fausto* hubiera causado escándalo por tener precisamente formato de libro y estar escrito en verso.

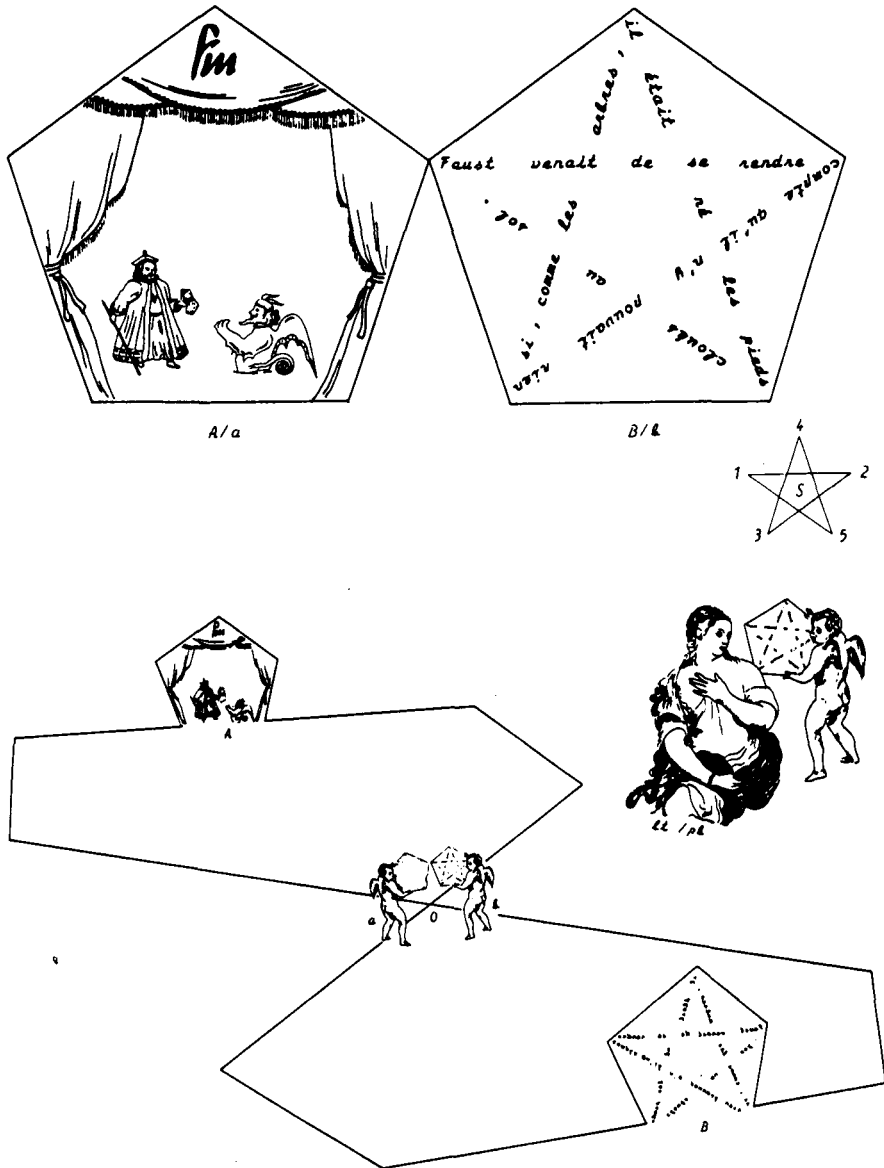


Fig. 9. *El espejismo de Fausto*: Las páginas especulares. Parte superior: Libro con páginas pentagonales en donde se refleja la puesta en escena -muda- de Fausto (página de la izquierda) y el texto literario de la pantalla gigante (página de la derecha). Parte inferior: Escenario con los intérpretes de Fausto y Mefisto y pantalla gigante con el texto de "Fausto". En el centro de simetría dos ángeles soportan las páginas especulares para que las pueda leer el público, aquí la *Venus en la toilette* de Rubens.

4. El romanticismo del primer Fausto

Del "Urfaust" de Joseph-Angel me interesa poner de relieve, aparte de la idea de escritura o alfabeto numérico, tres aspectos que posteriormente serán reciclados por el autor para la composición de su *Post-Faust*. El primero de ellos es el cuadrado mágico que aparece en la portada con los números; 1,2,3,4,5,6,7,8 y 9, inspirado en la escena de la cocina de la bruja de la obra de Goethe. Estos números, dispuestos según la geometría de un cuadrado suman, dibujando un aspa imaginaria, 15 (la suma de Mefisto + Fausto, o sea, el pacto):

15	15	15		
	1	2	3	
15	4	5	6	15
	7	8	9	
15	15	15		

Los números de este cuadrado mágico se van a transformar en el *Post-Faust* en 0, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, y 10, y las series numéricas van a desaparecer. El nuevo cuadrado será el discurso dominante del *Post-Faust*.

El segundo aspecto es la división de la obra en tres partes: Acto I, Acto II y Acto III. En *Post-Faust*, Joseph-Angel titula los tres actos con los tres cantos de la *Divina Comedia* de Dante: infierno, purgatorio y paraíso. Además, introduce el canon del 3, cada acto tiene tres páginas (3x3), observando como Dante el simbolismo de los números. El tercer aspecto es la existencia de unas cifras ocultas en la resta imperfecta: ochenta y nueve menos veintiuno es igual a sesenta y siete. Si sumamos todos los números que componen las cifras, o sea $8 + 9 + 2 + 1 + 6 + 7$, el resultado es 33, el número de cantos menores de la *Divina Comedia*. Pero si además tomamos los números 1, 8, 2 y 7 (desestimando el 6 y el 9, Fausto y Mefisto en relación especular se contrarrestan), lo que obtenemos es una cifra que resulta ser el año en que Victor Hugo proclamó "El prefacio de Cromwell", es decir 1827. Lógicamente se podrá alegar que cualquier otra combinación de estos números es igualmente válida. ¿Por qué no referirse a la cifra 1829, año de la primera representación del Fausto? ¿Por qué no? ¿Cuál es el límite de estas concordancias numéricas, si es la misma obra la que anula cualquier consideración a la norma?. En todo caso, el prólogo del *Post-Fausto* se

titula "Prefacio de Cromwell" y lleva la indicada operación, sin más explicaciones. Sin duda, esta resta imperfecta es una reescritura moderna de la crítica que V. Hugo hace de las unidades dramáticas. La resta es una transcripción gráfico-matemática del "abajo las reglas" romántico. Con ella Joseph-Angel no sólo contesta a las reglas, sino que dinamita la definición de teatro; asesta un golpe "definitivo" a la materialidad de la obra de teatro.

5. El Post-Fausto de la modernidad

Post-Faust, una "pièce bien faite", está dividida siguiendo el canon de la dramaturgia clásica en tres partes o actos. El primer acto, *infierno*, tiene en su primera página el signo "v"; la presentación del segundo acto, *purgatorio*, consiste en un línea horizontal; mientras que la del tercero, *paraiso*, es una "v", esta vez invertida. Estos grafismos, a modo de telón, componen superpuestos la firma del diablo según la iconografía de Agrippa. La progresión dramática de la obra viene determinada por el cuadrado mágico, *Sigillum Saturni*, que va describiendo un movimiento de rotación a medida que avanzan los actos. Con cada nueva posición se amplían las posibilidades operativas de los números. En el primer cuadrado ninguna combinación tiene resultado. En el segundo, una columna, en el tercero tres columnas, etc. El último cuadrado (Figura 10) es la transcripción gráfica de la tabla del tres que la bruja recita momentos antes de que Fausto tome el licor de la juventud. El resultado de sumar estos números, tanto en sentido horizontal como en el vertical, es 15; el número mágico que *Esto es una obra de teatro* y, posteriormente, *Post-Faust* toman de la siguiente réplica del *Fausto* de Goethe:

¡Lo has de entender!
Del uno haz diez,
y deja el dos,
y el tres hazlo igual;
así ya eres rico.
¡Pierde el cuatro!
Del cinco y el seis,
así dice la bruja,
haz siete y ocho;
así está terminado:
pues nueve es uno,
y diez ninguno.
¡Ésta es de la bruja la tabla del tres!¹

¹ Existen diferentes versiones del significado de estos versos que se han traducido de muchas maneras. Sin embargo, lo que ahora interesa no es una supuesta fidelidad al texto original, sino el referente del que parte el autor para la composición de su *Post-Faust*.

10	2	3	15
0	7	8	15
5	6	4	15
15	15	15	

Fig. 10. *El cuadrado mágico del Post-Faust.*

Los números buscan con sus desplazamientos escénicos, con sus combinaciones, una solución al conflicto matemático del *Post-Faust*, de la misma manera a como los clips buscan solución a su conflicto amoroso en el *Don Juan Kama-Sutra*. En *Post-Faust* la solución viene determinada por el número 15, en *Don Juan Kama-Sutra* por un "continuum erótico".

A lo largo de la obra, el Fausto post-teatral busca con afán una solución para el número 15. Uno tras otro va perfeccionando los cuadrados mágicos hasta llegar, en el último instante, al descubrimiento de la fórmula del pentadecágono. En ese momento, que corresponde a las dos únicas "réplicas" del texto (Figura 11), se detiene esta *Divina Comedia de las Matemáticas*. Fausto ha creído encontrar una de las más antiguas aspiraciones del hombre de todos los tiempos. Piensa que ha hallado, finalmente, la conjunción de la ciencia y el arte. Una fórmula matemática - la "Regla de oro" o la proporción armónica de antaño- como clave de la creatividad humana.

Post-Fausto es un texto gastronómico concebido para ser degustado. Escrito sobre 9 hojas de coca y con un apéndice que -según el autor- contiene el "elixir de la eterna juventud", hay que "leerlo" con el paladar. El elixir, la tinta del pacto, se alberga en 3 recipientes de cristal, en forma de inyección médica, etiquetados con una reproducción del Mefisto de Delacroix (Figura 12). El lector/gourmet que guste de esta obra post-teatral debe saber que tanto el apéndice como las hojas se encuentran en una cajita de música que, una vez abierta, emite la apertura que sobre Fausto compuso Wagner.

Yo confieso que he discado "el teléfono de Don Juan", que he olido "Cyrano", o que he inflado a la "Señorita Julia", pero también tengo que reconocer que aún no he tenido estómago para degustar la fórmula química del *Post-Faust*. ¿Que reglas dramáticas nos ha legado la tradición para degustar esta acotación plástica? Todo sería más fácil si Aristóteles, en su *Poética*, hubiese hablado del quilo (unidad de masa) y del litro (unidad de capacidad) como unidades dramáticas a semejanza de las unidades de lugar, tiempo y acción.

Un día, paseando con Joseph-Angel por la calle de los alquimistas de Praga, saqué a colación -como era inevitable- el tema de Fausto y aproveché para preguntar cuál era la regla dramática para degustar su *Post-Faust*, a lo que me respondió, dándome tres dados: "Tíralos y si salen tres treses (9) o tres cincos (15), lo bebes y, si el azar no te es propicio, lo dejas".

Comprendí entonces que un texto gastronómico, que el post-teatro, casi siempre escapa a toda regla. Quizás es por ello por lo que Joseph-Angel, desde que inició la etapa poliédrica del post-teatro, siempre lleva consigo unos dados para jugar, digo yo, con el diablo.

$$C_{15} \approx \frac{R}{4} [\sqrt{10+2\sqrt{5}} - \sqrt{3}(\sqrt{5}-1)]$$

$\sqrt{\text{Nous y voilà!}}$

Arrête cette Divine Comédie
des Mathématiques.

Je suis enfin comblé
de savoir et de beauté.

Fig. 11. *Réplica del Post-Faust.*

Dante observó en la *Divina Comedia* el simbolismo de los números, tres eran sus cantos y treinta y tres los cantos menores de cada uno de ellos. En la *Divina Comedia de las Matemáticas* Fausto encuentra la fórmula del pentadecágono. Es el instante eterno.

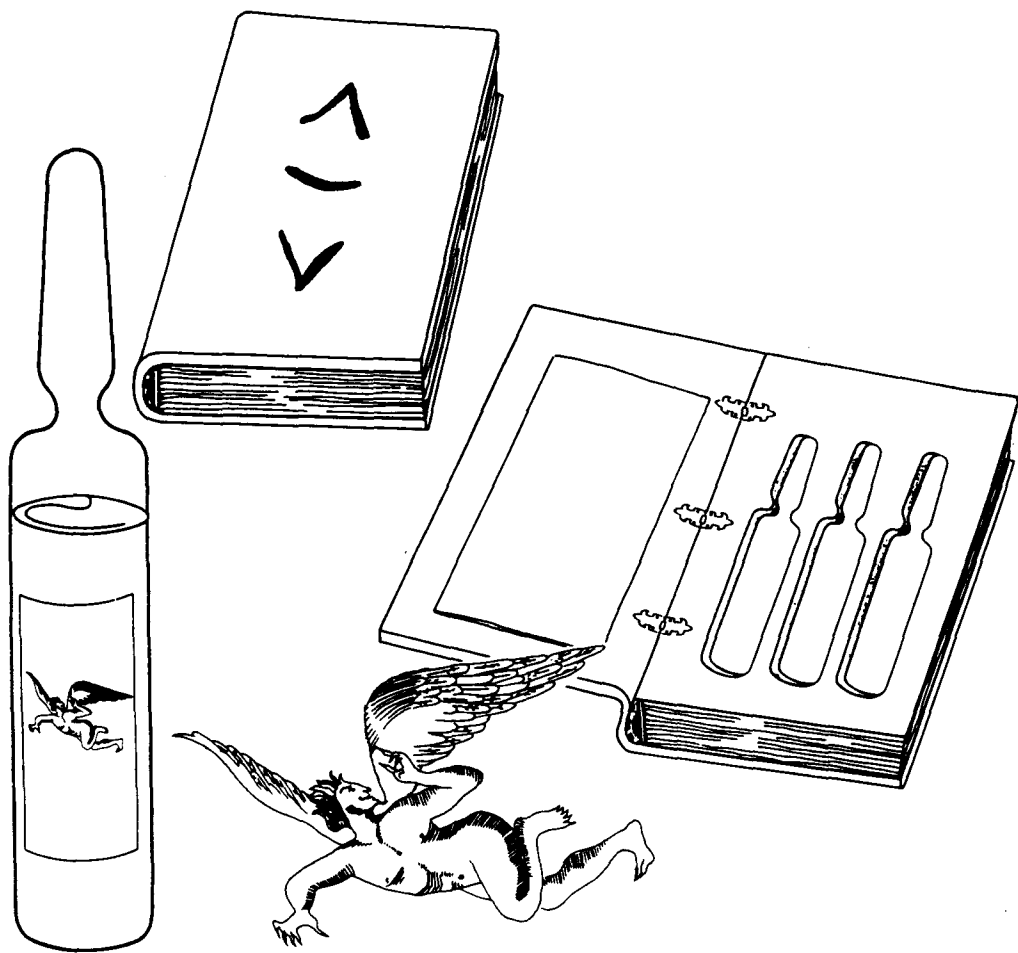


Fig. 12. *Acotación plástica del Post-Faust*

Joseph-Angel lleva siempre en su bolsillo izquierdo unos dados como precaución. Podría suceder que Einstein se equivocara en su metáfora y que Dios se decidiera a jugar una partida de dados. En la ilustración, las inyecciones del "elixir de la eterna juventud" que el lector/espectador debe tomar según las "reglas del azar".