

# El Fausto de Goethe

Análisis simbólico  
y filosófico

Juan Manuel de Faramiñán  
Fernández-Fígares



FILOSOFÍA HOY

---

JUAN MANUEL DE FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES

# EL FAUSTO DE GOETHE

*Análisis simbólico y filosófico*



EDITORIAL COMARES  
GRANADA, 2020

SERIE  
FILOSOFÍA HOY

*Dirigida por:*  
JUAN ANTONIO NICOLÁS  
([jnicolas@ugr.es](mailto:jnicolas@ugr.es))

**71**

© Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Figares

© Editorial Comares, S.L.  
Polígono Industrial Juncaril  
C/ Baza, parcela 208  
18220 - Albolote (Granada)  
Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: [libreriacomares@comares.com](mailto:libreriacomares@comares.com)  
<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>  
<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-9045-988-1 • Depósito Legal: Gr. 541/2020

FOTOCOMPOSICIÓN, IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: COMARES

---

# SUMARIO

PRÓLOGO, por <i>Diego Sánchez Meca</i> . . . . .	XI
--	----

## I

### LA ARQUITECTURA ONTOLÓGICA Y EPISTEMOLÓGICA DE *FAUSTO*

I. FAUSTO A TRAVÉS DEL ESPEJO	
1. Fundamentos interpretativos . . . . .	1
2. Lenguaje simbólico y poesía . . . . .	2
3. Trascender al autor . . . . .	4
4. Hermenéutica y sensibilidad . . . . .	6
II. EL SENTIDO PANTEÍSTA DE LA NATURALEZA	
1. Una aproximación al concepto de «lo divino» . . . . .	9
2. <i>Deus est in omnibus rebus</i> . . . . .	13
3. El <i>anima mundi</i> y la esencia del alma . . . . .	18
4. Influencia del panteísmo como modelo epistemológico . . . . .	22
III. SOBRE EL CONOCIMIENTO INTELECTUAL Y EL CONOCIMIENTO ESPIRITUAL	
1. La síntesis del conocimiento y la experiencia . . . . .	30
2. La trascendencia activa del tiempo y del sujeto . . . . .	32
3. La mirada desde lo alto y el instante eterno . . . . .	35
4. La luz y el color como símbolos del conocimiento espiritual . . . . .	38
IV. EL RETORNO A LA UNIDAD, LA UNIÓN DE LOS CONTRARIOS	
1. De la unidad a la multiplicidad . . . . .	43
2. De lo dionisiaco a lo apolíneo . . . . .	47
3. La exaltación dionisiaca de Fausto . . . . .	50
4. Mefistófeles, el amor y la belleza del «eterno femenino» . . . . .	54

## II CONSECUENCIAS ANTROPOLÓGICAS EN FAUSTO

I. FAUSTO, EL HÉROE DE LOS MIL ROSTROS	
1. La compleja naturaleza de Fausto . . . . .	59
2. La dualidad Fausto-Mefistófeles. . . . .	64
3. La dualidad Mefistófeles-Hermes . . . . .	67
4. Mefistófeles <i>psicopompos</i> . . . . .	73
II. MEFISTÓFELES, EL DEMONIO MEDIADOR	
1. La etimología de Fausto y de Mefistófeles . . . . .	78
2. Carácter serpentino del <i>alter ego</i> fáustico . . . . .	83
3. Aproximación hermenéutica al concepto de <i>daímon</i> . . . . .	85
4. La invocación del <i>daímon</i> y la voz interior . . . . .	91
III. MEFISTÓFELES, UNA REALIDAD INTRÍNSECA Y EXTRÍNSECA	
1. La división interna del ser y las potencias de lo desconocido . . . . .	94
2. La búsqueda de «lo demoníaco» frente al pacto con «lo diabólico» . . . . .	97
3. La vocación como identidad . . . . .	101
4. Destino personal y colectivo: <i>daímon</i> y <i>tyché</i> . . . . .	104
IV. FAUSTO COMO LA ENCARNACIÓN TRÁGICA DEL DESTINO	
1. «La tragedia»: expresión del <i>pathos</i> y la <i>hybris</i> de Fausto . . . . .	109
2. La experiencia de los extremos . . . . .	112
3. El «mal» y el error como motores de aprendizaje . . . . .	117
4. La nulidad del pacto con Mefistófeles . . . . .	121

## III LAS TRANSFORMACIONES DE FAUSTO

I. EL SUEÑO Y EL OLVIDO COMO ALEGORÍAS DEL CAMBIO Y LA TRANSFORMACIÓN	
1. La naturaleza onírica de <i>Fausto</i> . . . . .	125
2. El sueño ( <i>hypnos</i> ), el olvido ( <i>lethe</i> ) y la muerte ( <i>thánatos</i> ) . . . . .	127
3. <i>Lethe</i> y <i>mnéme</i> , el olvido y la memoria. . . . .	130
4. La memoria física y la memoria del alma . . . . .	134
II. CARÁCTER SIMBÓLICO DE LA MUERTE EN <i>FAUSTO</i>	
1. La muerte como parte de la vida. . . . .	137
2. Muerte y transformación. . . . .	143
3. Las vidas de Fausto . . . . .	146
4. Muerte y apoteosis . . . . .	151
III. CARÁCTER SIMBÓLICO DEL RITO DE PASO EN <i>FAUSTO</i>	
1. Los ritos de paso . . . . .	155
2. El retorno a la juventud . . . . .	157

Sumario	III
3. El reino de las Madres . . . . .	162
4. El pasadizo de Perséfone. . . . .	165
IV. CARÁCTER SIMBÓLICO DEL AMOR EN <i>FAUSTO</i>	
1. El primer <i>hieros gamos</i> , la corrupción de Margarita . . . . .	166
2. El segundo y el último <i>hieros gamos</i> , Helena y la Mater Gloriosa . . . . .	170
 EPÍLOGO	
I. GOETHE Y FAUSTO A TRAVÉS DE NIETZSCHE	
1. Fausto como la proyección del paradigma del hombre y la mujer actual. . . . .	179
2. Fausto y el «eterno retorno», paradigmas del futuro. . . . .	183
3. Fausto y Zaratustra, el espejo del superhombre y su reflejo. . . . .	188
4. La verdad como interpretación, la diferencia como equilibrio . . . . .	194
 BIBLIOGRAFÍA . . . . .	199

---

## PRÓLOGO

Al menos en dos aspectos puede apreciarse la gran actualidad del *Fausto* de Goethe, obra que este libro de Juan Manuel de Faramiñán analiza de manera bien documentada; dos aspectos que, en el conjunto de observaciones y desarrollos que su trabajo ofrece, aparecen específicamente resaltados. Por un lado, la importancia concedida a la imaginación —a los símbolos, al mito, al arte, etc.— como facultad de naturaleza sintética capaz de reunir lo que la razón analítica separa y disocia. De ahí su capacidad de abrir a una manera de ver el mundo inaccesible al pensamiento científico. Por otro lado, la insistencia, siempre reiterada por Goethe, de la necesidad de la autoformación, capaz de articular convicciones básicas de valor y abrir la perspectiva del conocimiento de uno mismo y de su lugar en el mundo.

Sólo unas palabras, pues, a modo de escueta presentación, sobre estos aspectos de sugerente orientación que el lector encontrará bien desarrollados en los capítulos del libro. Sobre todo, veamos el sentido de la reivindicación de lo simbólico y de la imaginación que debe analizarse en comparación con la aspiración de universalidad y exclusividad que tiene la razón científica moderna, y que desde esa aspiración relativiza el valor de la imaginación. Sin embargo, es preciso preguntarse: ¿cómo podría ser universal una definición del espíritu humano —como la que pretende la razón moderna— que tiene que prescindir de una de sus fuerzas espirituales —la imaginación— porque no es reductible a ella? Tal es el contexto en el que ese espléndido movimiento literario que fue el *Sturm und Drang*, desde el sentimiento de la infinita variedad de la naturaleza, llevó a cabo una reafirmación de lo simbólico y de la imaginación como expresión de la fuerza de la naturaleza misma en el genio. Goethe, como integrante de ese movimiento, sabía bien que los símbolos y los mitos, en la medida en que son ficciones, surgen de la imaginación. Y de ahí su valor insustituible, porque lo que es capaz de construir un mundo racional no es ello mismo, a su vez, racional en cuanto a su formación y origen. La razón se compone de conceptos y reglas de operación, y los conceptos son configuraciones y síntesis: consiguen reunir en una unidad, bajo ciertos puntos de vista, la pluralidad de la

realidad sensible. Pero esta reunión de la pluralidad en la unidad (en un concepto válido para clases de objetos o contextos) es una actividad productiva, una ficción o invención de la imaginación. Por tanto, y desde este punto de vista, se puede decir que la razón es un resultado de la imaginación, en la medida en que sólo se forma por medio de símbolos y ficciones. Todo el sistema de ideas con el que el racionalismo cree poder controlar el uso de la razón tiene su origen en la facultad imaginativa, que también se encuentra en el origen del lenguaje. Nietzsche será de esta misma opinión, y desarrollará esta idea de la razón como producto de la imaginación en su temprano estudio *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

El mito de *Fausto*, en la famosa obra de Goethe, ha quedado básicamente, en la mentalidad popular, como el mito romántico del hombre ilimitado. Se entiende lo faústico como una categoría estética con la que se simboliza la pasión del hombre que quiere superar contradicciones y realizar en él una totalidad no especializada ni fragmentada. Así, Fausto quiere conocerlo todo, dominar todos los saberes. Pero además quiere también, como el mejor de los artistas, crear la obra perfecta. Y eso sin renunciar a vivir la vida de la manera más plena. En suma, armonizar la ciencia, la belleza, el amor, la acción y la experiencia. Con tales características, la figura de Fausto se convierte en un mito, y como tal se expresa en las formas más variadas: poesía, ópera, relato, pintura, cine, etc. A través de todas estas variaciones, el mito de Fausto ha trascendido la época de Goethe y ha pasado a nuestra actualidad, donde la conciencia mítica y el sentimiento de su necesidad ha ido dejando paso, tal vez, a un auge de la conciencia crítica de los mitos que relativiza sus aspiraciones y obliga a despertar de sus sueños ilusorios.

Por ejemplo, en el *Doktor Faustus*, de Thomas Mann, asistimos a una forma de desmitificación del mito de Goethe que convierte al sabio universal en un personaje profano, secular, despojado, por tanto, de su aureola de sobrehumanidad que lo emparenta tanto con lo sagrado como con lo demoníaco. Y en nuestra época, postilustrada y postromántica, la desmitificación de la figura de Fausto adopta la forma de una búsqueda psicológica o psicoanalítica que trata de identificar qué instancias de la psique humana son las que subyacen a ese mundo de lo sagrado o de lo demoníaco al que aspira Fausto y, con él, todos los seres humanos que pudieran, de un modo u otro, ser calificados de faústicos. Con lo que nuestra época concluye que el mito no puede ser asumido ya, ni en la literalidad de sus formulaciones artísticas, ni en el supuesto simbolismo de sus referentes y mensajes, sino sólo estudiado, tenido en cuenta, interpretado en el espacio y el tiempo en los que discurre nuestra vida cotidiana.

En este marco conceptual debemos situar también la preocupación de Goethe por la autoformación, capaz de conseguir en el individuo un obrar moral tan armónico y espontáneo como aquella guía instintiva de la que disfrutaba antes de abandonar el seno de la naturaleza. La misión del hombre, lo que le convierte en hombre, consiste en ser capaz de realizar por sí mismo lo que la naturaleza había hecho antes por él. Y en esta tarea cumple un papel de primer orden el arte (lo simbólico, la poesía, las



construcciones y formas artísticas en general). Porque en la experiencia de lo bello nos sentimos materia y al mismo tiempo nos conocemos como espíritus, de modo que alcanzamos una intuición completa de nuestra humanidad. Por eso, a través de la belleza se restablece la armonía en el interior de los individuos. Es la belleza, en definitiva, la que puede explicarnos cómo puede pasar el hombre de ser sensible a ser racional, pues tal es su evolución como individuo y como especie. Y para atenuar tanto la contingencia de la naturaleza externa como la libertad de la voluntad, el medio de ese proceso de formación es el arte, que suscita el sentimiento de armonía en el que el ánimo no se ve forzado ni física ni moralmente, actuando, sin embargo, de ambas formas. A la totalidad fragmentada sólo el arte puede proporcionar, pues, una conciliación. Pero esta no es una utopía estética que tenga como meta estetizar la existencia, sino que a lo que aspira es a revolucionar la relación de entendimiento y sensibilidad poniendo armonía y serenidad en el individuo.

De esta idea del arte como medio para llevar a cabo esa transformación interior de la naturaleza humana, que debe producirse para que el individuo cumpla su misión propiamente humana, pensadores destacados posteriores como Nietzsche y Marcuse han extraído una importante consecuencia: la emancipación de la conciencia tiene que arraigar en la emancipación de los sentidos. Ha de disolverse la familiaridad represiva con el mundo de los objetos dados. La reconciliación mediante el arte sólo se produce a condición de que las apariencias permanezcan siempre como meras apariencias, privadas de cualquier apoyo en la realidad y sin predicar nunca de ellas un sentido en sí. Sólo bajo esta condición puede el arte llevar a cabo esa recomposición de los momentos escindidos para formar la unidad de una totalidad no forzada. E igualmente, para Adorno, frente a la identificación como poder alienante y nivelador de la razón, se opone la mimesis (introyección afectiva e imitación) como mecanismo de reconciliación. El modelo es esa otra relación entre personas en la que el autoextrañamiento, por el que uno se identifica con el modelo del otro acomodándose suavemente a él, no exige el abandono de la propia identidad, sino que permite que coexistan dependencia y autonomía. Pero entonces mimesis ha de entenderse ya como lo opuesto a la razón, que escapa a la teoría y encuentra asilo sólo en las obras de arte de vanguardia.

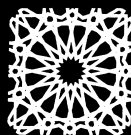
Es imposible tratar de resumir, en pocas palabras, la enorme riqueza y vitalidad de problemáticas que encierra el *Fausto* de Goethe, y de las que el libro que aquí presentamos es un buen ejemplo. Valga este prólogo sólo como inicial evocación de algunas de sus insinuaciones, o sea, de aquello de lo que y hacia lo que nos hace señas. La lectura de este libro de Juan Manuel de Faramiñán deparará al lector una comprensión amplia de la diversidad de aspectos de una obra de arte que ha ejercido y sigue ejerciendo una influencia importante hasta nuestros días.

DIEGO SÁNCHEZ MECA

Catedrático de Filosofía. UNED

**J**ohann Wolfgang von Goethe recupera, en la tragedia *Fausto*, a uno de los personajes más extraordinarios de la literatura universal, para representar, a través de la reactualización simbólica de su relato mítico, el itinerario psicológico y espiritual de su protagonista. En este sentido, la obra alcanza con Goethe un cariz filosófico y humanista sin precedentes, que nos permite, aún hoy, afrontar su lectura desde una perspectiva íntima y reflexiva. Sin embargo, la enorme riqueza de sus símbolos y alegorías hace que su interpretación se torne a menudo difícil y compleja. Por esta razón, un análisis como el que presentamos, centrado de manera específica en su contenido simbólico y filosófico, puede ayudar a todo aquel que pretenda acercarse a *Fausto* con el firme ánimo de encontrarse a sí mismo. Porque, desde este prisma, la obra se muestra ante nosotros como el relato de nuestra propia existencia, una aventura analítica no exenta de peligros que, en su desarrollo, entraña una vivencia real, personal e intransferible para el lector, que debe traspasar las fronteras de lo cotidiano, para introducirse en la obra como un personaje más.

**J**uan Manuel de Faramiñán Fernández-Figares (Granada, 1979). Licenciado en Derecho por la Universidad de Granada y doctor en Derecho por la Universidad de Jaén, se doctoró en Filosofía por la Universidad de Granada con la tesis *La hermenéutica del Fausto de Goethe. Análisis simbólico y filosófico de la obra*. Abogado en ejercicio y profesor universitario, es autor de numerosas publicaciones tanto en el campo del Derecho como en el de la Filosofía.



COMARES  
editorial

