



---

**Universidad de Valladolid**

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

PRIMERA CONVOCATORIA JULIO 2021

# **FAUSTO EN EL CINE: LA UNIVERSALIDAD DEL MITO**

MARÍA HERRERAS ORDÓÑEZ

TUTOR ACADÉMICO: Susana GIL-ALBERELLOS PÉREZ-  
PEDRERO

## **Resumen**

En este trabajo analizo el desarrollo del mito fáustico durante un siglo de historia cinematográfica. Para ello, he realizado un amplio visionado de adaptaciones cinematográficas de la historia, y un análisis específico de cuatro películas pertenecientes a años, países y géneros diferentes, apoyado por una lectura exhaustiva del Fausto de Goethe y de otras obras importantes en la creación del mito. El objetivo de este trabajo es demostrar la universalidad del mito fáustico, que ha persistido en la cultura durante más de cuatrocientos años, adaptándose a las distintas épocas, ideas, planteamientos y temáticas de interés, y tratar de dilucidar los motivos de su popularidad.

**Palabras clave:** Fausto, Mefistófeles, pacto con el diablo, Margarita, cine, cine fáustico.

## Sumario

<b>1. Introducción .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1 Justificación del TFG .....</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Objeto de estudio.....</b>	<b>5</b>
<b>1.3 Objetivos e hipótesis.....</b>	<b>6</b>
<b>2. Fausto en la literatura .....</b>	<b>7</b>
<b>3. Cronología cinematográfica del mito fáustico.....</b>	<b>11</b>
<b>3.1 Fausto en los años 20.....</b>	<b>12</b>
<b>3.2 Fausto en los años 30.....</b>	<b>12</b>
<b>3.3 Fausto en los años 40.....</b>	<b>13</b>
<b>3.4 Fausto en los años 50.....</b>	<b>14</b>
<b>3.5 Fausto en los años 60.....</b>	<b>15</b>
<b>3.6 Fausto en los años 70.....</b>	<b>16</b>
<b>3.7 Fausto en los años 80.....</b>	<b>16</b>
<b>3.8 Fausto en los años 90.....</b>	<b>17</b>
<b>3.9 Fausto en los años 00.....</b>	<b>18</b>
<b>3.10 Fausto en los años 10.....</b>	<b>19</b>
<b>4. Análisis comparativo entre cine y literatura .....</b>	<b>21</b>
<b>4.1 Analisis de <i>Faust: Eine deutsche Volkssage</i> (1926).....</b>	<b>21</b>
<b>4.2 Análisis de <i>Mi alma por un amor</i> (1964) .....</b>	<b>27</b>
<b>4.3 Análisis de <i>Faust</i> (2011) .....</b>	<b>29</b>
<b>4.4 Análisis de <i>American Satan</i> (2017).....</b>	<b>35</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>37</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>40</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>43</b>
<b>Ficha técnica de <i>Faust – eine deutsche Volkssage</i>.....</b>	<b>43</b>
<b>Ficha técnica de <i>Mi alma por un amor</i>.....</b>	<b>44</b>
<b>Ficha técnica de <i>Faust</i>.....</b>	<b>45</b>

**Ficha técnica de *American Satan* ..... 46**

## **1. Introducción**

La cultura occidental lleva más de cuatro siglos reutilizando el mito de Fausto. Para algunos, se trata de la más excelsa representación de la ambición humana. Para otros, no es más que un cuento satánico para advertir a los creyentes de los peligros del hedonismo. Sea como sea, no ha habido un solo momento desde su concepción en el que la historia se dejase de lado. Ha servido de igual manera para los cuentos moralizantes como para las reflexiones filosóficas sobre los límites del poder y la incompleta existencia del ser humano.

Su desarrollo literario construyó una sólida base de Faustos diferentes entre sí, representativos de los valores de sus épocas y valores concretos, que más adelante, el cine aprovechó en la construcción de una infinidad de películas que tomaron a este personaje como referente.

Ante este panorama, cabe preguntarse dónde radica el éxito de este popular mito, y cuál es la razón de que se siga recuperando cada pocos años.

### **1.1 Justificación del TFG**

Este Trabajo de Fin de Grado surge del interés genuino por el mito literario y la curiosidad sobre las diferentes adaptaciones del mismo, principalmente las cinematográficas. Por ello, el escrito pretende abordar una visión general del mito literario y una panorámica de la filmografía fáustica. Para ello, se ha tenido en cuenta un diverso corpus cinematográfico que comprende versiones de diferentes décadas, países y subgéneros, con el fin de comprender la supervivencia universal de esta historia.

### **1.2 Objeto de estudio**

Para la realización de este trabajo se ha visualizado una lista de casi dos decenas de películas relacionadas con el mito fáustico. Cuatro de ellas, además, han sido extraídas individualmente para su análisis comparativo concreto: *Faust: Eine deutsche Volkssage* (1926), *Mi alma por un amor* (1964), *Faust* (2011) y *American Satan* (2017).

También se ha llevado a cabo una lectura completa de *Historia del doctor Johann Fausto* (también conocida como “el Fausto de Spies”) (Anónimo, 2008) y del *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe (Goethe, 1987). Estas referencias se han complementado

con una lectura parcial de *La trágica historia del doctor Fausto*, de Christopher Marlowe, y de la novela *Doktor Faustus*, de Thomas Mann, en versiones digitales.

Además, se han investigado los antecedentes literarios de mito de Fausto en la literatura española, mediante la lectura de cuatro obras que incluyen el elemento del pacto con el demonio: *El esclavo del demonio* (1612), *El mágico prodigioso* (1637), *El jardín engañoso* (1637) y *El diablo cojuelo* (1641).

La visualización de estas películas ha sido posible gracias a las filmotecas, tanto físicas como digitales.

Para una mayor comprensión de estas obras, tanto literarias como cinematográficas, se han recopilado numerosos artículos académicos, ensayos, datos y noticias.

### **1.3 Objetivos e hipótesis**

Este trabajo parte de la siguiente hipótesis: Fausto es uno de los mitos más importantes para la historia de la literatura, y el hecho de que su extensión sea tan atemporal e internacional se debe a que ahonda en los profundos temores y deseos de la especie humana.

De esta manera, el principal objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es descubrir qué hace tan universal al mito de Fausto, buscando en sus innumerables versiones los motivos que se repiten para interpretarlos posteriormente.

## 2. Fausto en la literatura

Han pasado más de cuatro siglos desde que la primera mención al personaje literario de Fausto vio la luz. En 1587, en Frankfurt, llegó a los talleres del editor Johann Spies un libro anónimo titulado *Historia del doctor Johann Fausto, celeberrimo mago y nigromante, de cómo se entregó al Diablo por un determinado tiempo, y de las extrañas aventuras y encantamientos que vio y practicó entre tanto, hasta recibir al fin su merecido castigo*. Bajo este título tan específico, se contaba la historia del Doctor Johann Fausto, un mago que había pactado con un demonio para obtener acceso a todo el conocimiento del mundo a cambio de su alma (Goethe, 1987, 30).

Sin embargo, el relato ocultaba algo de realidad. Gracias a los documentos históricos de la época, sabemos que Fausto existió y que su figura legendaria fue el molde para uno de los mitos más importantes de la literatura universal. Johannes Trithemius, abad del monasterio benedictino de Sponheim e investigador de las ciencias ocultas, habla de un tal Geogios Sabellicus, también conocido como Faustus junior, un charlatán que vagaba por la región presumiendo de taberna en taberna de sus poderes mágicos. Sin embargo, la fama de este personaje fue tal que sus servicios como astrólogo fueron contratados en algunas cortes principescas, como en la de Francisco I de Francia, sobre 1528. Por esta razón, sabemos no solo que el Fausto histórico es real, sino que además su imagen mítica fue desarrollada cuando aún vivía (Anónimo, 2008, 16).

Volviendo a Spies, probablemente nunca imaginó que aquel libro fuera a convertirse en el primer eslabón de una larga cadena literaria, que terminaría por canonizar el mito. A pesar de la anonimidad de la edición, no se descarta del todo la autoría del propio editor. Su éxito de ventas también supuso que fuera traducido en unos pocos años, concretamente en 1593, a varios idiomas, como al inglés o al francés, popularizando la historia en toda Europa (Anónimo, 2008, 16).

El elemento central del pacto con el diablo, que tanto caracterizará al mito literario, aparece ya en el Fausto de Spies. El mensaje de este relato es moralizante, pues la concupiscencia de Fausto lo arrastra a un destino trágico. La continuadora de esta herencia sería *La Trágica Historia de la Vida y Muerte del Doctor Fausto*, una obra de teatro escrita por Christopher Marlowe y publicada en 1604. Se trata de la primera versión dramática del mito, y en ella se ofrece un modelo renacentista de Fausto, en el que se lo presenta como un intento de héroe trágico. El prototipo fáustico marlowiano, en el que el conocimiento es el poder y, a su vez, el poder corrompe al ser humano, conformará la

base del personaje que más adelante desarrollaría Goethe (Martínez, 1997, 34-36). La crítica en esta obra no va dirigida al saber en sí mismo, sino al conocimiento ausente de orden, lógica y profundidad. Es una tragedia atea y descreída, que revierte las connotaciones moralistas en las que se complacía su antecesor. Sin embargo, aunque la representación de Fausto y el estilo de la obra puedan identificarse con las ideas renacentistas, aún se percibe un trasfondo muy medieval, ya que la fijación en la posesión diabólica es un elemento protagónico (Martínez, 1997, 43).

Tras el *La Trágica Historia de la Vida y Muerte del Doctor Fausto*, aparecerían otra serie de publicaciones fáusticas, como la versión alemana de Georg Rudolf Widmann, la adaptación austríaca a un teatro de marionetas del Fausto marlowiano o la versión de Johann Nikolaus Pfitzer, en la que aparecerá por primera vez el motivo de Margarita, elemento que terminará de fijarse en el mito con la publicación del *Fausto* de Goethe. (Goethe, 1987, 36).

Sin embargo, ninguna de estas obras dejaría una huella tan profunda como la tragedia de Goethe, cuya primera versión, denominada *Urfaust*, sería elaborada entre 1773 y 1775. El autor esperaría hasta 1790 para publicar una primera versión del Fausto, lo que actualmente conocemos como *Fausto, un fragmento*. La versión definitiva de la primera parte de la tragedia de Fausto, *Faust: der Tragödie erster Teil*, vio la luz en 1808. La segunda parte, *Faust: der Tragödie zweiter Teil*, fue publicada en el mismo año de su muerte, 1832 (Goethe, 1987, 37-38). Este fue el recorrido y evolución de la obra más relevante de la tradición fáustica, y la que he elegido como base principal para los análisis cinematográficos.

Existe una larga lista de obras basadas en la leyenda de Fausto posteriores a la publicación de Goethe. Entre ellas se incluyen publicaciones tan populares como *El retrato de Dorian Gray* (1891) o *El fantasma de la ópera* (1910), que si bien son libres adaptaciones de la historia, se reconoce en ellas una gran influencia de la misma. Sin embargo, la más relevante por su cercanía a la referencia original del mito es *Doktor Faustus* (1947), del escritor alemán Thomas Mann, quien tuvo que exiliarse a EE. UU. tras el ascenso de Hitler al poder, situación que inspiraría la construcción de la novela (Glantz, 2006, 1). Esta obra cuenta la historia de Adrian Leverkühn, un prodigioso compositor alemán que pacta con el diablo para ser aún más creativo. Sin embargo, al firmar el pacto está aceptando una vida solitaria y un trágico destino final, pues cuando pasen los veinticuatro años estipulados en el contrato, su enfermedad, la sífilis, se lo



llevará a la tumba. Cada vez que Adrian piensa en romper el pacto por amor a otras personas, el diablo las quita de en medio, condenándolo a la más terrible tristeza y soledad.

*Fausto*, de Goethe, tardaría muchos más años en llegar a España. Resulta curiosa su ausencia en los teatros españoles, en contraste con la fama y el éxito que tuvo en el resto del mundo. Y es que *Fausto*, en España, no fue difundido principalmente como obra de teatro, sino como libro. Solo se ha registrado una única representación completa de esta obra en los teatros españoles antes del siglo XX (Goethe, 1987, 75).

Sin embargo, España tuvo sus propios referentes allegados a esta tradición, especialmente en el Siglo de Oro. Durante este periodo, el demonio se convierte en una figura literaria muy recurrente en el país, ocupando un importante papel en el teatro. Es un personaje muy común, por ejemplo, en las comedias de santos y los autos sacramentales, ya sea bajo la figura del viajero o peregrino, o con una apariencia más folclorista, en la que el demonio es más bien una criatura caricaturesca, a menudo fea y animalizada. En definitiva, una figuración que guarda una notable relación física con las deidades paganas, por ejemplo, en los cuernos, el tridente o el color rojo (Bello, 2018, 7).

*El esclavo del demonio* (1612), de Antonio Mira de Amescua se considera, de hecho, un “drama fáustico”. En esta obra, además, se toma como referencia la famosa leyenda de Teófilo el Penitente, un clérigo que firma un pacto con el demonio para vender su alma a cambio de éxito, pues es incapaz de soportar la envidia que le provoca su obispo, con quien está enemistado. Sin embargo, termina arrepintiéndose y es redimido por la Virgen María (Palmer et al., 1936, 64), pudiendo salvar su alma del infierno. El pacto de Teófilo es firmado con su propia sangre, un detalle casi imprescindible en las historias sobre el pacto con el maligno, y que de hecho también aparecía en el primer Fausto literario, el Fausto de Spies (Anónimo, 2008, 50-51).

La historia de Teófilo es previa a la de Fausto, y sirvió como base para la leyenda alemana. Cuenta con unos antecedentes muy antiguos, ya que la primera versión de la leyenda es de origen bizantino, por lo que entendemos que la referencia va más allá del Fausto histórico, pues aparece en una obra de Eutychianus del siglo VI. El mito es retomado en el siglo IX en un texto cristiano llamado *Miraculum Sancte Marie de Theophilo penitente*, en el que además aparece la figura de un judío como mediador en el pacto con el diablo (Lazar, 1972). En el siglo X, la monja y poetisa Rosavita se sirvió del

mito para escribir un poema narrativo, convirtiendo al judío intermediario en un mago y nigromante.

A este antecedente se suma también otros. Uno de ellos es el último de los milagros escritos por Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*, en el que Teófilo firma un pacto con el demonio vendiendo su alma, pero termina siendo salvado por la Virgen María (Berceo, 2006, 299-330). El otro es la aparición de este mito en la tercera de las *Cántigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio.

La historia escrita por Antonio Mira de Amescua trata sobre la familia Noroña; Marcelo y sus dos hijas, Leonor y Lisarda, y sobre cómo el malvado don Gil, un hombre sin moral, se interpone en sus caminos y arrastra a Lisarda hacia el camino del mal. El firmante del pacto demoníaco es don Gil, capaz de hacer cualquier cosa con tal de satisfacer sus caprichos. Don Gil es engañado por el demonio, pues no le da lo prometido, así que se arrepiente de todo el daño causado, completamente humillado y arrepentido. Tras mucho enredo, con apariciones de ángeles salvadores incluidas, la obra termina con Lisarda muerta por haber seguido la senda de don Gil y con don Gil haciendo penitencia para salvar su alma. Curiosamente, es mayor el castigo para la mujer que sigue a este hombre tras verse rechazada por su propia familia que para don Gil, quien ha dado rienda suelta a la maldad y al vicio, tal y como sucede en la versión goethiana del Fausto.

Pero el Teófilo no es el único mito prefáustico conocido. En *El mágico prodigioso* (1637), de Calderón de la Barca, se toma como referencia la leyenda de San Cipriano y Santa Justina, otro mito literario que ejemplifica a la perfección la lucha entre la “magia negra”, correspondiente a los poderes diabólicos, y la “magia blanca”, correspondiente al poder de Dios. Ese tipo de historias pueden tener dos resultados muy distintos: o el mago renuncia a los poderes oscuros y acepta la redención, o es derrotado de forma deshonrosa (Loomis, 1948, 75). En esta leyenda, Cipriano se transforma en un ejemplo de santidad mediante el arrepentimiento y la conversión, pasando de ser un poderoso nigromante a un santo dedicado a deshacer hechizos y trabajos de magia negra. Calderón parte de esta leyenda para escribir una comedia de santos, aunque modifica la historia a su conveniencia, como solía ocurrir en las obras de este género.

El mito del pacto con el diablo también aparece de forma similar en *El jardín engañoso* (1637), una novelita ejemplar de María de Zayas, perteneciente a la colección de *Novelas amorosas y ejemplares*, también conocida como *Decamerón español*. En esta obra, se

repite el esquema del hombre que vende su alma a cambio del amor de una dama que no le corresponde, tal y como sucedía en las anteriores obras españolas mencionadas. El firmante del pacto también obtiene la redención, en esta ocasión, cumpliendo con su destino y casándose con la mujer que le corresponde en lugar de la que le gusta.

La más peculiar de estas obras fáusticas del Siglo de Oro es la de *El Diablo Cojuelo* (1641), de Luis Vélez de Guevara, pues el demonio se muestra en una forma más arquetípicamente folclórica y no tan hagiográfica, recordando, de hecho, a Mefistófeles, el demonio encargado del alma de Fausto. Esta obra es una novela satírica que trata sobre don Cleofás y las aventuras que le ofrece un demonio tras rescatarlo del desván de un astrólogo, que lo mantenía encerrado en una redoma. Se satiriza el mito hasta tal punto que, de hecho, al final de la obra, quien termina cumpliendo una penitencia por retar a los poderes superiores (en este caso, una jerarquía demoníaca) es el diablillo, y no don Cleofás.

Como podemos ver, la tradición literaria fáustica es muy extensa, y pueden encontrarse referencias a ella en numerosas obras. No es de extrañar, por tanto, que el mito corriera una suerte parecida en otras artes, como el cine.

### **3. Cronología cinematográfica del mito fáustico**

El mito de Fausto ha gozado de más de cuatrocientos años de vigencia porque atañe a cuestiones intrínsecamente humanas. Cada una de las versiones literarias corresponde a su contexto histórico y social, y expresa las ideas de la época sobre este tipo de cuestiones. El Fausto de Spies aparece en plena Reforma religiosa como lectura ejemplar para los cristianos de la época, desde una visión teocéntrica. Pero la obra de Marlowe viene a decir que no todo el conocimiento viene de Dios. Goethe va un paso más allá y desde el *Sturm und Drang* defiende que las más altas cotas del conocimiento humano solo pueden ser alcanzadas desde el espíritu, por lo que las ideas no pueden quedarse en lo superficial. Y Thomas Mann, influenciado por el Modernismo, postula que la experiencia humana completa consiste en conocer “lo bueno” y “lo malo” (Suárez Lafuente, 2010, 26)

La popularidad, las revisiones y las reconstrucciones del mito literario de Fausto le proporcionaron una actualidad y una adaptabilidad que aseguraron su pronta aparición en el cine y su longevidad en pantalla. En el cine se han dado toda clase de variaciones, y se han adaptado numerosos puntos de vista, modificaciones argumentales y añadiduras

narrativas. Existen adaptaciones muy fieles a algunas de las obras cumbres del mito literario, pero también hay incontables experimentos e innovaciones. Existen más de setenta versiones cinematográficas del mito de Fausto, de las que se han extraído casi dos decenas para la realización de este trabajo (Suárez Lafuente, 2010, 31-32).

### 3.1 Fausto en los años 20

El primer largometraje que recuperó el mito fáustico fue *Faust: Eine deutsche Volkssage*, dirigida en 1926 por F.W. Murnau. Anteriormente había habido breves adaptaciones de estas obras al cine, pero solo en cortometrajes, como los tres fragmentos que rodó Georges Méliès creando escenas de escasos minutos en los años 1897, 1898 y 1903.

Pero el Fausto de Murnau fue el Fausto fundacional en el terreno cinematográfico. En esta adaptación hay guiños a Spies, referencias de Goethe y reminiscencias marlowianas. Pertenece a la producción del cine mudo, y tradicionalmente se ha asociado al cine expresionista alemán. La película se caracteriza por sus impresionantes efectos especiales (para la época), que consiguen crear un espectacular dramatismo.

El Fausto de Murnau es un científico que, en su ancianidad, se ve tentado por el diablo Mefistófeles a cambio de poder y juventud. Aunque su objetivo inicial es loable, Fausto termina dejándose llevar por las bajas pasiones tras enamorarse de la joven Gretchen, a quien desea poseer a cualquier precio. Más adelante, se retomará esta película para su análisis individual<sup>1</sup>.

### 3.2 Fausto en los años 30

A partir de *Faust: Eine deutsche Volkssage*, las adaptaciones toman formas y sentidos muy diversos. En 1935 llega a la gran pantalla el filme alemán *Der Student von Prag*, dirigido por Arthur Robison. El protagonista de esta obra es Balduin, un sensible estudiante que se enamora de Julia, una diva de la ópera. Balduin en realidad está prometido con otra mujer, pero la presencia de la cantante lo tiene hechizado. El enamoramiento del joven y el coqueteo que lleva a cabo con Julia es observado e influenciado desde la distancia por un anciano de apariencia siniestra que más adelante conoceremos como “Dr. Carpis”. El anciano le ofrece ayuda a Balduin, y le entrega la “mano de la suerte” a cambio de deshacerse de su faceta de soñador sentimental (que

---

<sup>1</sup> Véase el apartado “Análisis de *Faust: Eine deutsche Volkssage* (1926)”.

queda atrapada en un espejo). Mientras tanto, el Dr. Carpis acosa a Julia, pues, al parecer, Julia consiguió su increíble voz mediante un trato con él. La imagen del espejo irá adquiriendo independencia, y esto enloquecerá a Balduin hasta que, finalmente, decida acabar con todo disparando al reflejo para deshacerse del *alter ego*, hiriéndose a sí mismo y suicidándose en el acto. Aunque no se mencionen los nombres de “Fausto” y “Mefistófeles”, está muy claro quién es cada uno. El “Fausto enamorado”, que vende su alma a cambio de ser correspondido por una dama, es uno de los subtipos más frecuentes del mito cinematográfico.

### 3.3 Fausto en los años 40

En 1941 aparecerá en EE. UU. la particular versión dirigida por William Dieterle de *The Devil and Daniel Webster* o *All That Money Can Buy*. Es, a su vez, una adaptación de un cuento de Stephen Vincent Benét, y transforma el mito en una historia popular situada en New Hampshire sobre un granjero muy pobre que hace un pacto con el diablo a cambio de grandes riquezas, con la condición de que, siete años más tarde, el diablo regrese a por su alma. El protagonista, Jabez Stone, va dejándose corromper y empeorando su carácter a medida que gana dinero. Lo más curioso de la obra es que, al final, Jabez es socorrido por el político Daniel Webster (personaje histórico), que presta sus servicios como abogado en un juicio infernal contra el demonio, una escena tan icónica que incluso fue recreada en el IV especial de Halloween de *Los Simpson* (“*The Simpsons*” *Treehouse of Horror IV (TV Episode 1993)*, s. f.).

Hacia el final de los años cuarenta, también en EE. UU., John Farrow dirige una película fáustica de cine negro, titulada *Alias Nick Beal*. La película trata sobre Joseph Foster, un honrado fiscal con aspiraciones a alcanzar el puesto de gobernador. Foster está detrás del gánster Frankie Faulkner, a quien quiere atrapar a cualquier precio. Foster llega a decir que hasta daría su alma por atraparlo. Tras esto, recibe un mensaje de un desconocido, quien se presenta como Nick Beal, que dice ser capaz de llevarlo hasta las pruebas que demuestran que Faulkner es culpable. Foster se deja seducir por la tentación, y acepta la ayuda del desconocido. Tras esto, su carrera política comienza a crecer, e incluso llega a ser gobernador. Por culpa de la mala influencia de Nick Beal, Foster empieza a corromperse, tanto en su carrera profesional como en su vida personal. Es en ese momento cuando su amigo Garfield le sugiere que ese tal Nick Beal es el demonio. Dándose cuenta de que es cierto, Foster enmienda sus errores, y cuando Nick pretende llevárselo a la isla de las “Almas Perdidas”, es salvado gracias a la astucia de su amigo,

que mediante un engaño consigue poner una biblia sobre el contrato infernal, dejando a Nick Beal desbaratado.

### 3.4 Fausto en los años 50

En la década de los cincuenta, el mito fáustico termina de internacionalizarse en el cine. En 1950 llega a Francia con *La Beauté du diable*, dirigida por René Clair, donde vuelve a aparecer el motivo del Fausto anciano. El decano Henri Faust, quien ha dedicado toda su vida al conocimiento, se siente frustrado por no haber obtenido grandes resultados en sus investigaciones, pues ya le queda poco tiempo y no podrá terminar lo que empezó. Faust escucha voces infernales que lo tientan, y al final deja convencerse e invoca al diablo. Aparece entonces un hombre idéntico a él que se presenta como Mefistófeles. Como Faust no está dispuesto a firmar ningún pacto, le concede juventud gratis durante unos días. Durante ese tiempo se dedica a disfrutar como nunca había hecho, y se enamora de una joven llamada Margarita. Al verlo entrar en su propia casa con esa apariencia juvenil, sus conocidos lo acusan de haber matado al auténtico Faust, y nadie le cree cuando dice que es él mismo. Mefistófeles lo saca del aprieto apareciendo con la forma del anciano Faust, tranquilizando a todo el mundo. Pero a partir de este momento, Mefistófeles roba la identidad del profesor, su casa y sus pertenencias. Despojado de todo, Faust pregunta por el pacto. Como sigue sin aceptar, Mefistófeles promete enseñarle a hacer oro sin compromisos. Con esta nueva habilidad, Faust y Mefistófeles llegan hasta el príncipe y su corte. Cuando están en su máximo momento de disfrute, Mefistófeles le hace creer a Faust que todo era una ilusión. Faust, desesperado, firma el pacto para no perder esa vida ideal de la que estaba gozando. Por supuesto, este pacto no es tan favorable, y Faust descubre que todas las cosas buenas que le va a dar el destino van a terminar torciéndose en algún punto. Por ello, quiere evitar por completo seguir esos pasos. Lo que salva finalmente a Faust es su reencuentro con Margarita, que aunque también es tentada por Mefistófeles, no firma nada. Al final, todo el oro que habían fabricado se convierte en arena. La muchedumbre entra en cólera, y en este ambiente de caos, Margarita lanza el pacto de Faust por la ventana. Mefistófeles salta tras él, pero la casualidad hace que el papel arda, liberando a Faust de sus ataduras.

Dos años más tarde, en Japón, Akira Kurosawa presentó *Ikiru*, una de las versiones más particulares del mito. *Ikiru* es también una adaptación del relato ‘La muerte de Ivan Ilich’, de Leo Tolstoi (Martín, 2017, 254). Trata sobre un hombre llamado Kanji Watanabe que ocupa un puesto de funcionario desde hace muchos años. Su vida es muy

vacía y monótona, y ni siquiera se siente querido por su hijo. Sin embargo, todo dará un giro cuando descubra que tiene un cáncer de estómago y le queda poco tiempo. En lugar de comunicarle la terrible noticia a su familia, acude a un bar a ahogar sus penas y entabla conversación con un escritor. Tras contarle su problema, el escritor se lo lleva de fiesta, para recuperar la vida que ha malgastado, autoproclamándose un “Mefistófeles bueno”. En este intento de devolverle la pasión por vivir, lo lleva a bares, cabarets y clubes de *striptease*, pero todo esto, lejos de consolar a Watanabe, lo hace sentirse más solo, dándose cuenta de que las bajas pasiones no son el camino hacia la felicidad (González García, s.f., 22). Finalmente, logra darle sentido a su vida rebelándose contra la burocracia, de la que había sido cómplice durante años, para aprobar un proyecto que consistía en eliminar una zona de agua y convertirla en un parque. Una vez terminado, acude al lugar para morir en paz.

También se integró España en el cine fáustico por primera vez durante esta década, con la comedia *Faustina* (1957), dirigida por José Luis Sáenz de Heredia. Su origen era un musical que escribió junto a Federico Vázquez Ochando en 1943, con el título *Si Fausto fuera Faustina*. Se trata de una reinterpretación del mito desde una perspectiva femenina (Ibarra Ponce, 2021). Sin embargo, no es el primer ejemplo de feminización del personaje, pues en 1840 ya se había publicado en Alemania una novela titulada *La condesa Faustina*, de Ida Hahn-Hahn (Suárez Lafuente, 2010, 27).

En la película, Faustina es una anciana que desea volver a la juventud, pues necesita recuperar su antigua belleza para cumplir el ambicioso plan de conquistar a un príncipe. Desde el infierno envían en su ayuda a Mogo, un hombre que, en el pasado, se suicidó por ella. El cambio de género al personaje de Fausto también supone un cambio de roles en esta obra, pues el sometido en todo momento a los engaños y jugarretas del otro es Mogo, y no al revés.

### **3.5 Fausto en los años 60**

En 1964, el cine mexicano conocerá a Fausto, con la película *Mi alma por un amor*, dirigida por Rafael Baledón. En esta película se cuenta la historia del anciano Faustino, quien vive desesperadamente enamorado de la joven Marga. Incapaz de conseguir su cariño, decide vender su alma al diablo a cambio de ser joven y rico durante seis meses para hacer frente a Apolonio, el pretendiente de la chica. La misión del diablo será conseguir el alma de Marga además de la de Faustino. Mientras tanto, un ángel de la

guarda acompañará a Marga para preservar su alma, sin que esta lo sepa. Más adelante, se retomará esta película para su análisis individual<sup>2</sup>

En 1967, en Reino Unido, Richard Burton y Neveill Coghill adaptarán por primera vez el Fausto de Marlowe en la película de horror *Doctor Faustus*. Faustus, un estudiante de doctorado, lleva a cabo profundos estudios de nigromancia para invocar a Mephistopheles. Cuando lo consigue, lo convierte en su esclavo (por veinticuatro años) pactando con Lucifer la venta de su alma. Tras esto, Mephistopheles se lo lleva a un viaje a distintos lugares del infierno, donde Faustus se enamora perdidamente de Helena de Troya, un amor que lo condenará al fuego eterno.

### 3.6 Fausto en los años 70

Los años setenta fueron la década de esplendor del “cine satánico”. A finales de la década anterior, llegó a la gran pantalla *Rosemary's Baby* (1968), de Roman Polansky, una película que incluía elementos como las sectas satánicas y la llegada del anticristo a la Tierra. Durante esos años también se estrenaron otros dos grandes clásicos del cine de terror relacionados con esta temática: *The Exorcist* (1973) y *The Omen* (1976) (Lopusina, 2005, 14). No es de extrañar, por tanto, que el cine fáustico se empapara de estas referencias. En 1971, en EE. UU., se estrenó *The Mephisto Waltz* o *Satán, mon amour*. En la película, Myles Clarkson, un pianista frustrado que está trabajando como periodista, es enviado a entrevistar al famoso músico Duncan Ely. Tras este encuentro, Duncan y su mujer, Roxanne, se hacen muy amigos del matrimonio Clarkson. Lo que la pareja no sabe es que los Ely son satanistas, y han preparado un ritual para que cuando Duncan muera, su alma se transfiera al cuerpo de Myles. Tras el suceso, la vida de la esposa de Myles se convierte en un auténtico infierno, e incluso se ve obligada a presenciar la muerte de su hija. Cuando descubre que todo está siendo orquestado por fuerzas oscuras, decide pactar con el diablo para transferir su alma al cuerpo de Roxanne tras su fallecimiento. Se suicida posteriormente, pagando a los Ely con la misma moneda.

### 3.7 Fausto en los años 80

Pero la obra de Goethe también ha servido para explicar temáticas más serias. En 1981, el director húngaro István Szabó estrenó *Mephisto*, un drama sobre el nazismo que recibió el Óscar a Mejor Película Extranjera. Se trata de una adaptación de la novela homónima

---

<sup>2</sup> Véase el apartado “Análisis de *Mi alma por un amor* (1964)”.



que publicó Klaus Mann en 1936. Trata sobre Hendrik Höfgen, un actor de teatro con grandes ambiciones que es contratado para interpretar a Mefistófeles en un teatro de Berlín. Sin embargo, al poco de llegar allí, Hitler gana las elecciones. Hendrik es un hombre apolítico en esos momentos, a pesar de que en su pasado llegó a identificarse ligeramente con la causa bolchevique. En su círculo cercano hay muchas personas contrarias a los nuevos valores del régimen, entre otras su amante, una mujer racializada. Sin embargo, el ascenso en su carrera le tienta a dejar de lado toda cuestión ética y a colaborar con el Partido Nacional Socialista para ganarse el favor de los nazis. Como consecuencia, terminará quedándose solo y será considerado un individuo desleal por ambos bandos.

Uno de los mayores éxitos hollywoodenses del cine fáustico llegará en 1987, con la película estadounidense *Angel Heart*, escrita y dirigida por Alan Parker, que contó con la participación de actores como Mickey Rourke, Robert De Niro, Lisa Bonet y Charlotte Rampling (Carroll, s.f.). La película corresponde al género del cine negro, y cuenta la historia de una investigación. Louis Cyphre contrata al investigador Harry Angel para que encuentre al famoso cantante Johnny Favourite, pues tiene una deuda con él que no ha sido resuelta. Angel se da cuenta de que el caso es muy extraño, pues Favourite desapareció sin dejar rastro. Durante la investigación se enamora de Epiphany Proudfoot, hija de una sacerdotisa vudú con la que Favourite había tenido un amorío. De forma inexplicable, todas las personas relacionadas con el caso van muriendo. Finalmente, Harry Angel descubre que Johnny Favourite habita su propio cuerpo, pues mediante un ritual de magia negra se había comido el corazón de Angel para pasar a formar parte de él. Johnny Favourite había pactado con Lucifer para hacerse famoso, y pensó que jamás lo encontraría si cambiaba de cuerpo. Harry Angel todavía conservaba parte de su identidad, pero de vez en cuando la personalidad de Favourite tomaba el control, asesinando a cualquier persona que pudiera delatarlo, incluyendo a su propia hija, Epiphany, con la que Harry Angel estaba teniendo una aventura. Se descubre también que Louis Cypher es el diablo (fonéticamente, “Louis Cypher” suena parecido a “Lucifer”), y que ha urdido todo este plan para que Harry Angel descubra lo que estaba sucediendo. Finalmente, Angel es arrestado por los crímenes, y se sugiere que va a ir al infierno.

### **3.8 Fausto en los años 90**

Una década más tarde se estrenaría en EE. UU. otra de las películas más populares del cine fáustico: *The Devil's Advocate* (1997), que contaría con la participación de los

actores Keanu Reeves y Al Pacino (Richer, s.f.). La película trata sobre el excelente abogado Kevin Lomax, que nunca ha perdido un juicio. Es tal su ambición que incluso consigue ganar un juicio a favor de un pederasta a quien sí creía culpable, que después terminaría asesinando a una niña. Tras esto, John Milton<sup>3</sup>, el director de un importantísimo bufete de abogados de Nueva York, se interesa por él y lo admite entre sus filas. Allí, la carrera de Lomax sigue creciendo, pero su mujer se enferma. Milton trata de convencerlo para que abandone los casos en los que está trabajando y cuide a su mujer, pero su ego no se lo permite. Esta decisión tiene como resultado el suicidio de su esposa. Tras esto, se descubre que John Milton es el diablo, y además, el padre biológico de Lomax. El plan de Milton era corromper a Lomax para terminar convirtiéndolo en el anticristo. Lomax frustra el plan de Milton disparándose a sí mismo. Entonces, sucede un giro temporal y Lomax despierta en el juicio inicial del pederasta, a tiempo para evitar la desgracia. Sin embargo, se sugiere que el diablo va a seguir detrás de él, esperando una oportunidad.

### 3.9 Fausto en los años 00

El cambio de siglo, sin embargo, presentaría una serie de Faustos muy ortodoxos, como la horrible comedia de terror española *Faust: La venganza está en la sangre* del año 2000, una película que cuenta la historia de un hombre, John Jaspers, que tras pactar con el señor M, un enviado del diablo, se convierte en una máquina de matar humana.

Pero la comedia del 2000 también dio buenos resultados, como es el caso de la película musical estadounidense, ligeramente basada en Fausto, *Tenacious D: The Pick of Destiny* (2006). Esta película, protagonizada por el dúo musical Tenacious D, formado por Jack Black (JB) y Kyle Gass (KG), cuenta la historia del joven JB, que huye de su pueblo conservador hacia Hollywood para formar una banda de rock. Allí conoce a KG, quien lo engaña haciéndole pensar que es el líder de un increíble proyecto musical. Sin embargo, juntos descubrirán uno de los mejores secretos guardados en la historia del rock, y es que todas las grandes leyendas del género han tocado con “la Púa del Destino”, que confiere éxito y virtuosismo a quien la usa. La púa fue creada por un nigromante a partir de un fragmento de un diente de Satán. A partir de este momento, JB y KG dedican sus vidas a buscar la púa, en un caótico camino de desenfreno. Finalmente, consiguen robarla en un museo de rock, pero cuando van a usarla para tocar en un bar, la rompen. Al parecer, el

---

<sup>3</sup> Referencia literaria al famoso poeta inglés, autor de *El paraíso perdido*.

dueño del bar es en realidad el propio Satán, y al tener de regreso la púa en sus manos, restaura todos sus poderes sobrenaturales. Para salvar sus vidas, retan a Satán a un duelo de rock. Sin embargo, esto desemboca en una pelea física en la que uno de los cuernos de Satán se rompe y JB lo utiliza para enviarlo de vuelta al infierno con un hechizo. Finalmente, transforman el cuerno en el “Bong del Destino”, un instrumento para fumar marihuana y obtener inspiración artística sobrenatural.

### 3.10 Fausto en los años 10

El sentido más clásico del mito se retomaría en la película rusa del 2011 *Faust*, dirigida por Aleksandr Sokúrov. Un fausto muy goethiano con un final que recuerda en mayor medida a la obra de Thomas Mann. La historia comienza con el científico Heinrich Faust, una persona con tales ansias de conocimiento que incluso desentierra cadáveres para practicarles autopsias en busca del alma humana. Conoce entonces a un mafioso llamado Mauricius, un hombre deforme con el que desarrolla una extraña amistad. Faust visita con Mauricius unos baños públicos, y allí es donde ve por primera vez a la joven Gretchen, de la que se enamora. Más adelante, en una pelea en una taberna desencadenada por Mauricius, Faust asesina accidentalmente al hermano de Gretchen. Faust logra salir impune de la situación, y aprovecha el duelo para acercarse a la familia para estar en contacto con Gretchen. Está cada vez más obsesionado con la joven, y Mauricius aprovecha la ocasión para ofrecerle poseerla a cambio de que Heinrich le entregue su alma. Faust firma el contrato con sangre y se acuesta con Gretchen, pero esa es su condena, pues a partir de ese momento el tiempo se detiene y la realidad se retuerce. Mauricius lo tortura psicológicamente, haciéndole saber que se ha condenado. En un encuentro violento, Faust termina lapidando a Mauricius, mientras este ríe. Tras esto, Faust se encuentra a sí mismo totalmente solo en la inmensidad de un paisaje desolado. Más adelante, se retomará esta película para su análisis individual.<sup>4</sup>

En los últimos años, el mito de Fausto volvió al cine estadounidense, de la mano de Ash Avildsen, con el thriller musical *American Satan* (2017), protagonizada por las estrellas de rock Andy Biersack y Ben Bruce (*American Satan* - *IMDb*, 2017). Johnny Faust es el líder de una banda de rock llamada “The Relentless”, con quienes se muda a Los Ángeles para hacerse famoso, dejando en su ciudad de origen a su madre y a su novia Gretchen. Allí contratan como bajista a una chica llamada Lily. La banda, al principio,

---

<sup>4</sup> Véase el apartado “Análisis de *Faust* (2011)”.

no está teniendo mucho éxito. Por la calle, un vagabundo se les acerca para decirles que confíen más en los sentimientos que en la percepción. Tras esto, se cruzan por la calle con otro hombre llamado Mr. Capricorn, que dice ser el diablo. Mr. Capricorn afirma que los convertirá en estrellas del rock si realizan un sacrificio humano. La decisión es influenciada por Lily, quien cuenta que Damien, un joven al que conocían los miembros de la banda, la había violado. Tras un encuentro desagradable con Damien, la banda decide sacrificarlo, encerrándolo en una furgoneta y prendiéndole fuego. Johnny se arrepiente e intenta rescatarlo, pero al dejarle salir, Damien trepa una valla eléctrica y muere electrocutado. Muy poco después, The Relentless consiguen un contrato con una discográfica y graban un álbum llamado “American Satan”. Comienzan entonces una caótica gira, en la que incluso se ven implicados en el asesinato de un hombre en un bar. Este hecho, defendido por Johnny Faust como un acto de “defensa propia” hace que los seguidores de la banda comiencen a actuar violentamente cuando se sienten agredidos por otras personas, provocando una oleada de asesinatos. Por otro lado, la relación a distancia entre Faust y Gretchen se complica cuando Johnny comienza a acostarse con su compañera Lily. Gretchen rompe la relación, y esto empuja a Johnny a una espiral de sexo desenfrenado y abuso de drogas, en la que también caen los demás miembros de The Relentless. Johnny sufre una sobredosis de heroína, y es revivido por un paramédico, en quien ve la cara del vagabundo que les advirtió antes de conocer a Mr. Capricorn. Johnny se rehabilita y vuelve a los escenarios. Mr. Capricorn vuelve a aparecer para ordenarles asesinar a un hombre durante una actuación en un festival, haciendo que parezca parte del espectáculo. Antes del concierto, la madre de Johnny le presenta a Mr. Capricorn como su nueva pareja. Pero también descubre que durante todo ese tiempo, Lily era él disfrazado. Johnny pierde el control y le dispara en el escenario, siendo arrestado y encarcelado. En prisión, recibe una visita del vagabundo, quien resulta ser el arcángel Gabriel, quien le ofrece ser redimido. El padre de Damien se ofrece a ejercer de abogado para Johnny Faust, quien lo sacará de la cárcel si vuelve a los escenarios. Gretchen también lo visita para decirle que lo sigue amando. Más adelante, se retomará esta película para su análisis individual.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Véase el apartado “Análisis de *American Satan* (2017)”

#### 4. Análisis comparativo entre cine y literatura

La metodología usada para esta tarea tiene su base en la teoría sobre la adaptación literaria al cine de José Luis Sánchez Noriega y su esquema de análisis comparativo (Sánchez Noriega, 2000). Todas las obras seleccionadas remiten a la tragedia *Fausto*, del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe. Algunas también aluden a otras adaptaciones literarias del mito fáustico, pero su referente principal sigue siendo el Fausto goethiano. Para los análisis se han evitado las adaptaciones cinematográficas de otras obras cinematográficas, con el fin de eludir problemas de intertextualidad.

Como requisito principal, se ha buscado que en estas películas se respete la línea argumental básica del mito. También se ha intentado seleccionar muestras muy heterogéneas: películas de distintas nacionalidades, fechas de estreno alejadas, géneros diversos y contextos ficcionales variados.

Tal y como señala Suárez Lafuente, a la hora de analizar las versiones cinematográficas de *Fausto*, es preciso definir las en una serie de puntos: cómo se presenta a Fausto al inicio de la película, cómo aparece y cómo se caracteriza a Mefistófeles, el contexto y las condiciones pacto, la evolución de Fausto durante la narración, las consecuencias del pacto, la existencia y función de Margarita y Elena de Troya, la Noche de Walpurgis y el resto de temas secundarios, como el destino de Fausto o la aparición de otros personajes no tan importantes. Todo esto es importante para interpretar la historia, pues, por ejemplo, no es lo mismo un Fausto originalmente bueno que uno malo, o un Mefistófeles invocado frente a otro que aparece por voluntad propia (2010, 26).

Además, tras la visualización de esta filmografía, he llegado a la conclusión de que los Faustos puede ordenarse siguiendo una clasificación tripartita: el Fausto científico (que recuerda al de Spies), el Fausto músico (como el de Thomas Mann) y el Fausto enamorado (el más goethiano). Algunos faustos son varios a la vez, pero su motivación última es la que los adhiere a un u otra categoría.

##### 4.1 Análisis de *Faust: Eine deutsche Volkssage* (1926)

*Faust: Eine deutsche Volkssage* (1926)<sup>6</sup> es una película alemana de cine mudo dirigida por el famoso cineasta del movimiento expresionista alemán Friedrich Wilhelm Murnau. Se la considera un remake del corto *Faust et Marguerite* (1904), dirigido por el director

---

<sup>6</sup> Véase en el apartado de anexos de este trabajo.

francés Georges Méliès. El guion de la película, escrito por Hans Kyser, se creó a partir de la obra dramática de Goethe. Este Fausto surge de la subcategoría del “Fausto científico”, pero finalmente se encasilla en la del “Fausto enamorado”.

La versión que he utilizado para el análisis de la obra es la original, creada para el público germanoparlante. Este dato es importante, porque existen varias versiones del filme, algunas de ellas creadas por el propio Murnau. Las versiones son diferentes entre sí, y en ellas varían el ritmo, los disfraces de los actores e incluso los ángulos de cámara. Se sabe que, por lo menos, existen cinco versiones de *Faust*: una versión original en alemán, una versión francesa, una versión alemana tardía, una versión bilingüe para Europa preparada por UFA, y una versión (preparada por Murnau) para Metro-Goldwyn-Mayer y el mercado estadounidense (*Faust* (1926), IMDb).

Un ángel pacta con el demonio Mefistófeles sobre si este será capaz de corromper el alma de Fausto. Si lo logra, Mefisto será recompensado con el dominio de la Tierra. Mefisto, entonces, extiende una plaga por la ciudad de Fausto, y le ofrece pactar a cambio de poder. Fausto, queriendo ayudar a su pueblo, accede. Mefisto, además, le devuelve la juventud para que pueda gozar de los placeres terrenales. Desde esta nueva perspectiva, Fausto se enamora de una joven llamada Margarita, pero el romance termina en desgracia.

Uno de los primeros elementos a tener en cuenta cuando realizamos un análisis comparativo de una adaptación es si existe un cambio en el título, y si lo hay, si es total o parcial (Sánchez Noriega, 2000, 82). En este primer caso, el título original de la obra en dos partes de Goethe es, simplemente, *Faust*. Sin embargo, la adaptación fílmica incluye el subtítulo *Eine deutsche Volkssage* (‘Un cuento popular alemán’), añadido, posiblemente, para remarcar la procedencia del texto original.

En cuanto al tiempo de la enunciación, en el caso de la obra literaria, no existe una temporalidad específica. Si bien *Fausto* fue una obra escrita para ser leída más que para ser representada, toda la narración depende de los diálogos, y por tanto debemos interpretar la acción como presente. Lo mismo ocurre con la película de Murnau, pero esto es lo habitual en el plano cinematográfico.

Sobre el tiempo del enunciado, hay mucho más que decir. El contexto histórico en el que sucede la tragedia de Goethe no está explícitamente determinado. Pero en la adaptación de Murnau, el hecho que empuja a Fausto a pactar con Mefistófeles es una plaga que asola a su pueblo. La ciudad está enloquecida por el miedo a la muerte

ocasionado por la enfermedad, y esta presión recae sobre el alquimista. La referencia a la peste podría ser un elemento contextualizador que situaría a este Fausto en una época casi medieval.

La focalización, tanto de la obra literaria como de la cinematográfica, es interna y múltiple. Aunque Fausto es el personaje más céntrico y sobre el que más atención recae, también hay escenas donde el punto de vista sigue a Mefistófeles o a Margarita.

La obra de Goethe comienza con un prólogo en el que, en el cielo, Dios hace una apuesta con Mefistófeles. Si Mefisto logra corromper a Fausto, Dios le permitirá llevarse su alma. Dios está muy seguro de su apuesta, pues según él, “el hombre bueno sabe discernir bien el recto camino” (Goethe, 1987, 116). En la película de Murnau sucede algo distinto. Es un arcángel quien apuesta con Mefistófeles. Si este consigue desviar a Fausto del bien, ganará el dominio sobre la Tierra. Según el arcángel, la “Suprema Maravilla” es la libertad del hombre para escoger entre el bien y el mal.

El personaje goethiano es “el favorito de Dios”, un hombre que está poniendo todo su esfuerzo en alcanzar las máximas cotas de conocimiento. Sin embargo, no se dice que el objetivo de Fausto sea hacer el bien o hacer el mal. El fin es el conocimiento en sí mismo. Pero el Fausto de Murnau, como ya se ha mencionado, se siente presionado a pactar con Mefistófeles porque quiere ayudar a la gente de su pueblo a cualquier precio. Frente al Fausto neutral de Goethe, el Fausto de Murnau es esencialmente bueno, e incluso un poco mártir en sus inicios.

Al Fausto de Goethe lo conocemos durante su drama existencial. La insatisfacción lo está empujando hacia el camino de la magia. Al principio invoca al “Espíritu de la Tierra”, pero no logra nada con esto y queda sumamente insatisfecho. La frustración, incluso, lo lleva a pensar en suicidarse. Durante estas digresiones, sale a pasear junto a Wagner, su ayudante, y un perro los sigue hasta casa. Una vez que Fausto se encuentra a solas en el estudio, comienza a leer la Biblia. El perro aúlla al escuchar la lectura, y cuando Fausto le muestra una cruz, adquiere la forma de Mefistófeles, que va vestido como un estudiante vagabundo.

En la película de Murnau, es el propio Fausto quien invoca al demonio. Desesperado por la situación trágica de su ciudad, Fausto arroja sus libros a la chimenea, y entonces uno de ellos se abre por una página específica en la que se habla sobre cómo pactar con el diablo. Fausto rescata el libro de las llamas y decide seguir los pasos indicados: acude

a un cruce de caminos y llama tres veces a Mephisto. Esta es una referencia a *Historia del doctor Johann Fausto*, y no Goethe. Tras la invocación, el demonio aparece, caracterizado como un hombre de aspecto feo y siniestro. Fausto huye al principio, pero Mephisto lo sigue a casa, hasta que finalmente pacta con él.

En el pacto de Goethe, la condición es que Mefistófeles servirá a Fausto hasta su muerte, pero Fausto deberá servir a Mefistófeles en el más allá. Además, en caso de que Fausto quede tan complacido con algo que proceda de Mefisto que desee prolongar ese momento eternamente, Fausto morirá en ese instante. Tras firmar, Mefistófeles se lo lleva volando por la ciudad. Sin embargo, Fausto se muestra indiferente en los ambientes juerguistas, por lo que Mefistófeles llega a la conclusión de que le falta una dosis de juventud, pues ni siquiera parece mostrar interés en mujeres. Le propone esto a Fausto, advirtiéndole de que debe tomar un elixir fabricado por una bruja. Al principio se resiste ante esta idea, pero termina bebiéndolo.

En la película de Murnau, la situación es ligeramente diferente. Mephisto, al ver a Fausto dudoso, le ofrece el poder para enfrentar la plaga durante veinticuatro horas, con la posibilidad de renovar el pacto una vez el tiempo se agote. Fausto firma con una gota de sangre extraída de su brazo por el demonio, y sale a la calle para ayudar a los enfermos, hasta que todos ven que se siente repelido por el símbolo de la cruz y lo apedrean. En ese momento, Fausto regresa al estudio pensando en suicidarse. Prepara un veneno y está a punto de tomarlo, cuando Mephisto proyecta su reflejo juvenil en el líquido. De esta forma, Mephisto le convence de que no ha disfrutado suficientemente de la vida, y le ofrece volver a ser joven. Fausto accede, cerrando finalmente el pacto. En este nuevo trato, Fausto intercambia su alma inmortal por esta nueva juventud, placeres terrenales y “un reino”.

El tema de Margarita aparece en ambas obras. En el libro, Fausto ve por primera vez a Margarita justo después de haber recuperado su forma juvenil. Se encapricha de ella al instante, y le exige a Mefistófeles que se la proporcione. Mefisto advierte de que no será una tarea fácil, pues es una joven muy inocente y no tiene poder sobre ella. Por tanto, si Fausto pretende seducirla, debe tomarse un tiempo prudencial. Fausto decide entonces hacerle llegar regalos, impregnados de influencia demoníaca. Mientras tanto, Mefistófeles, mediante coqueteos, se sirve de la ayuda de Marta, vecina de Margarita, para acercarse a la joven. Poco a poco, Fausto va conquistando a Margarita. En uno de



sus paseos, la joven se para a recoger una margarita y jugar a deshojarla<sup>7</sup>. Esto le sirve a Fausto para confesar su amor por ella, e intercambian palabras románticas. Después, se estrechan las manos y ella huye.

En la película, tras las aventuras que Fausto vive con Mephisto, regresa a la ciudad, donde están celebrando la fiesta de la Pascua, y allí, por la calle, se enamora de una joven llamada Gretchen<sup>8</sup>. Mephistopheles le intenta sacar a Fausto la idea de la cabeza porque se trata de una chica muy religiosa. Como Fausto no cesa en su empeño, Mephisto le entrega regalos anónimos con influencia diabólica. Gretchen visita a su tía Martha, una alcahueta, para mostrarle el regalo que ha dejado en su alcoba el supuesto pretendiente. Poco después, mientras Gretchen juega con unos niños, Mephistopheles visita a la tía Martha para coquetear con ella. Le hace regalos e incluso la manosea. Del carácter disoluto de Marta también se hablaba en la obra de Goethe. Fausto aprovecha el momento para acercarse a Gretchen, y terminan besándose. Poco después, Fausto sorprende a Gretchen deshojando una margarita, y le confiesa su amor. Como en la obra literaria, se estrechan las manos y Gretchen sale corriendo después.

Entre la obra literaria y la película, hay algún detalle diferente en esta progresión de los acontecimientos, pero la línea argumental se mantiene muy fiel. Por ejemplo, en la tragedia de Goethe, Margarita le pregunta a Fausto por la religión, pues ella es muy devota y ha notado que él no parece muy cercano a Dios. Fausto se niega a contestar, para disgusto de Margarita, aunque la termina convenciendo igualmente para visitarla durante la noche en su aposento y acostarse con ella. Le entrega a Margarita un brebaje para proporcionárselo a su madre y que se quede profundamente dormida. Esa sustancia mata a la señora, hecho por el que Margarita se siente profundamente culpable.

Tiempo después, Mefistófeles provoca a Valentín, el hermano de Margarita, cantando una canción sobre la pérdida de la virginidad frente a su casa, insinuando que se acuesta con la joven. Valentín se bate en duelo contra él, pero Mefisto le hiere de muerte. Margarita sale de casa para socorrer a su hermano, quien antes de morir la llama “prostituta” y la acusa de ser la causante de su muerte delante de todo el mundo.

En la película, Fausto visita a Gretchen en su alcoba por sorpresa. Mientras tanto, Mephistopheles acude a la taberna en la que está Valentín para provocarlo, diciendo que

---

<sup>7</sup> Margarita participa en el tradicional juego adivinatorio de “Me ama... o no me ama”.

<sup>8</sup> Gretchen es el hipocorístico de Margarita.

su hermana no es formal y que se dé prisa si quiere encontrarse con el amante de esta antes de que se vaya. Después, regresa al hogar de Gretchen y mata a la madre de un susto. Valentín, colérico, trata de asesinar a Fausto, pero termina siendo la víctima del enfrentamiento. Fausto y Mephisto huyen, abandonando al hombre en plena agonía. Gretchen sale de la casa y abraza a su hermano moribundo, pero él, antes de fallecer, la acusa de ramera delante de todas las personas presentes y pide, como última voluntad, que la castiguen con la muerte.

En este punto de la historia hay una diferencia estructural muy notoria. En la película, Fausto había vivido la Noche de Walpurgis antes de conocer a Gretchen, pero en la obra de Goethe, el suceso es inmediatamente posterior al asesinato de Valentín.

El final de Margarita es similar en ambas obras. En la de Goethe, enloquece tras quedarse sola, y cuando pare al hijo concebido con Fausto, lo ahoga. La condenan por asesinato, y cuando Fausto descubre su mala fortuna, intenta salvarla liberándola de la prisión. Fausto llama a Mefistófeles para llevársela, pero ella reniega de él y pide ayuda a Dios antes de morir. Desde el cielo se escucha “¡Está salvada!” (Goethe, 1987, 239).

En la película de 1926, Gretchen tiene al bebé en un día de invierno muy frío, y como nadie la ayuda por ser quien es, el niño fallece. Ella es acusada de asesinato por la muerte de su hijo. Cuando Fausto se entera de su suerte, maldice su juventud, pues solo le ha traído problemas. Mephisto, al escuchar esto, le devuelve su forma de anciano. Fausto acude al acto en el que van a ajusticiar a Margarita, y salta entre las llamas de la hoguera en la que van a quemarla para verla por última vez, ardiendo juntos en un eterno abrazo. Mephistopheles le exige al ángel la posesión de la Tierra por el contrato de Fausto, pero este se niega a concedérsela porque el amor se sobrepuso al pacto.

En ambas obras sucede una elipsis entre la muerte de Valentín y la de Margarita. En la tragedia, los, al menos, nueve meses de gestación de Margarita son velados por la Noche de Walpurgis. Pero en la película no existe ninguna excusa para hacer desaparecer a Fausto durante tanto tiempo (también, por lo menos, el período de embarazo).

Ambos Faustos se salvan, aunque en la tragedia no sucederá hasta el final de la segunda parte, que es totalmente omitida en la adaptación de Murnau. Su salvación también depende de la voluntad de Margarita, que desde el cielo lo protege.

*Faust* (1926) es, probablemente, la adaptación cinematográfica más fiel que se ha hecho de la obra de Goethe, a pesar de no corresponder totalmente a esta. Se respetan el

espacio, el tiempo, los núcleos narrativos dinámicos y muchas de las escenas originales, dando como resultado una adaptación exquisita, famosa además por sus increíbles efectos especiales.

#### **4.2 Análisis de *Mi alma por un amor* (1964)**

*Mi alma por un amor*<sup>9</sup> es una película mexicana dirigida por Rafael Baledón. El guion de la película fue escrito por José María Fernández Unsaín, a partir de la famosa tragedia de Johann Wolfgang von Goethe. Se trata de una adaptación libre de la historia. El género al que pertenece es el fantástico y la comedia romántica. Evidentemente, el Fausto de esta película corresponde al subtipo del “Fausto enamorado”.

Faustino, un anciano, está enamorado de la jovencita Marga. Decide vender su alma al diablo a cambio de ser joven y rico durante seis meses para conquistarla. Al diablo, además del alma de Faustino, también le interesa la de Marga, aunque esta está protegida por un ángel de la guarda (camuflada como una estudiante llamada Ángela, con la que Marga vive).

El título de la obra cambia por completo en esta versión, pues no se hace alusión al nombre de Fausto, solo se menciona uno de los elementos representativos del mito; la venta del alma.

El tiempo de enunciado de la película es contemporáneo a sus autores, lo que significa que el mito fáustico se traslada a un contexto más moderno, al México de los años sesenta. Además, las escenas se desarrollan en un marco muy propio de la época: cafeterías, un autocine, un cuarto de estudiantes, etc.

En cuanto a la focalización, es mayormente interna. En este caso, la cámara sigue a Faustino en la mayoría de las ocasiones, exceptuando un par de escenas. Por ejemplo, en alguna ocasión el punto de vista se sitúa sobre Marga, durante una conversación que tiene con su amiga Ángela. También hay unas escenas en las que la cámara sigue paralelamente la cita que tiene el diablo con Ángela, mientras Faustino y Marga coquetean.

El protagonista de la película recibe el nombre de “Faustino” en lugar de “Fausto”. En la obra de Goethe, “Fausto” es el apellido del protagonista, no su nombre. En realidad, se

---

<sup>9</sup> Véase en el apartado de anexos de este trabajo.

llama Heinrich (Enrique), aunque también aparece en otros textos con los nombres de Jorge y Juan (y sus variantes), según la versión de la historia.

Faustino se presenta como un hombre viejo y pobre, que en su desesperado enamoramiento llega a gastarse grandes cantidades de dinero para impresionar a Marga, una joven que no está en absoluto interesada en él, enviándole flores a diario. Este dinero, sin embargo, lo está consiguiendo vendiendo los libros de su colección privada, que llevaba construyendo desde hacía más de sesenta años. Se trata de un personaje muy patético. Marga, incluso, llega a pedirle que deje de enviarle flores.

Faustino regresa a su casa decepcionado y pronuncia: “Marga, daría mi alma al diablo por tenerte”. En ese momento, se presenta el diablo con un número musical. No se refieren a él explícitamente como “Mefistófeles” (de hecho, él se autodenomina “Lucifer” y “Satanás”), pero cumple ese papel. Su apariencia es de hombre joven y carismático. Dice que no tiene cuernos ni cola porque es un diablo moderno. También se indica que huele a azufre. Faustino le pregunta que por qué lo ha visitado, y el diablo le recuerda lo que acaba de decir sobre vender su alma. Faustino le pide que se vaya, pero el diablo, en tono burlón le dice “usted me llamó, y ahora se aguanta”. Durante el desarrollo de la trama, el diablo se enamorará del ángel de la guarda de Marga, propiciando muchas situaciones cómicas. Entre otras cosas, el diablo se queda sin cobrar el alma de Faustino por llegar un minuto más tarde de lo estipulado al encuentro, tras estar en una cita con Ángela.

El anciano no quiere vender su alma, y le propone otras opciones (como un libro caro que el diablo termina destruyendo). El diablo le ofrece a Marga por su alma, pero Faustino también quiere juventud, larga vida y dinero. El diablo le pregunta bromeando que si cree que su alma vale tanto. Finalmente, le extiende un contrato en el que le concede todas esas cosas, pero solo por seis meses, pues es el tiempo de vida que le queda a Faustino. Consigue convencerlo, y firma el pacto con sangre. Más adelante, Faustino también le pedirá la habilidad de cantar bien. La idea del diablo es enamorar a Marga con un filtro de amor, pero Faustino es un romántico empedernido y quiere conquistarla por sí mismo.

Durante la película se va viendo que lo que caracteriza verdaderamente a Faustino es una cuestión de ego. Tiene la necesidad de demostrar que puede enamorar a la joven, y sus intentos se acentúan más cuando se enfrenta a la posibilidad de que ella prefiera a Apolonio, su otro pretendiente. Tiene enfrentamientos verbales y físicos con él, y solo consigue ganarle porque el diablo le envía inspiración maligna cuando está a punto de ser

gravemente dañado. Por otro lado, como se da cuenta de que no está logrando avances con Marga, adopta una actitud altanera y arrogante que termina de espantar a la chica. Sin embargo, finalmente logra recuperarla y casarse con ella. Por otra parte, Marga funciona en todo momento como objeto de deseo e inspiración para Faustino. Es el leitmotiv de toda la película.

No hay una Noche de Walpurgis como tal, ni unos carnavales o una Pascua, pero el ambiente festivo está presente a lo largo de toda la narración, identificado habitualmente en números musicales en los que participan los tres protagonistas (Marga, el diablo y Faustino).

Tampoco aparece explícitamente el personaje de Wagner (ayudante de Fausto), pero el loro con el que vive en su departamento puede ser un guiño a este individuo.

La acción sucede en espacios muy diversos, la mayoría pensados para el ocio, como los bares, los lugares de fiesta o los autocines. Sin embargo, el departamento de Faustino recuerda enormemente al gabinete original del Fausto goethiano, lleno de libros y artefactos.

La música es muy importante en esta película, pues los protagonistas, interpretados por los famosos cantantes mexicanos Angélica María (Marga), Enrique Guzmán (Faustino) y Manolo Muñoz (el diablo) cantan durante los momentos más relevantes del filme, sirviendo estos números como dique entre unas escenas y otras.

*Mi alma por un amor* es, en definitiva, una adaptación muy libre del mito fáustico, que si bien parte de la línea argumental central y respeta la aparición de algunos personajes y elementos, sigue siendo una cinta muy original.

### **4.3 Análisis de *Faust* (2011)**

En los últimos años de nuestro cine, el mito de Fausto también ha tenido a sus representantes en la gran pantalla. En la película rusa *Faust*<sup>10</sup>, dirigida por Aleksandr Sokúrov y estrenada en 2011, se retorna al mito clásico. Se trata de una adaptación muy cercana a la obra de Goethe. Este Fausto también surge de la subcategoría del “Fausto científico” para terminar encasillado en la del “Fausto enamorado”.

---

<sup>10</sup> Véase en el apartado de anexos de este trabajo.

Ganó el premio a mejor película en el sexagésimo octavo Festival de Venecia: León de Oro (*La Biennale di Venezia - Official Awards of the 68th Venice Film Festival*, 2011) y el premio a mejor dirección artística en el Festival Internacional de Cine de Gijón, en el mismo año (*Premios Festival Internacional de Cine de Gijón 2011 (cine.com)*, 2011).

El protagonista es Heinrich Faust, un científico obsesionado con la búsqueda del alma humana. Faust conoce a Mauricius, un desagradable hombre que cumple el papel de Mefistófeles. Faust acude con él a unos baños públicos, donde conoce a Gretchen y se enamora de ella. Días más tarde, Mauricius provoca una pelea en un bar, en la que Faust termina asesinando al hermano de Gretchen, pero como nadie descubre que ha sido él, se libra de la situación. Entonces aprovecha el duelo por el chico para acercarse a la familia de Gretchen y entablar relación con ella. Esa obsesión por la adolescente lo llevará a venderle su alma a Mauricius a cambio de poseerla, pero esto le traerá graves consecuencias.

La película costó ocho millones de euros, y fue producida por Proline Film, en la sede de San Petersburgo, con el apoyo de *Mass Media Support Fund of Russia* ('Fondo de Apoyo a los Medios de Comunicación de Rusia') (*Putin Helped to Source Funding for Sokurov's Faust*, 2011).

El rodaje comenzó el 17 de agosto de 2009 en la República Checa, donde continuó durante dos meses. Las ubicaciones incluían los castillos de Točnick, Lipnice nad Sázavou y Ledec, así como la ciudad de Kutná Hora. Las escenas de estudio se rodaron en los estudios Barrandov en Praga (Zemanová, 2009). La fotografía también tuvo lugar en Alemania. En octubre, el equipo se mudó a Islandia durante varios días de filmación, lo que para realizar algunas tomas de géiseres (Jenkins, 2013).

La película es la parte final de una tetralogía donde Alexander Sokúrov explora los efectos corruptores del poder. Las entregas anteriores son tres dramas biográficos: *Moloch*, de 1999, sobre Adolf Hitler, *Tauro*, de 2001 sobre Vladimir Lenin y *The Sun*, de 2005 sobre el emperador japonés Hirohito (*Alexander Sokurov cierra su tetralogía sobre el poder con "Fausto"*, 2012).

Es la única de estas películas que, en lugar de basarse en un personaje histórico, lo hace en uno ficticio, pero con el mismo propósito de comprender al hombre y sus fuerzas internas. Vladimir Putin consideró que se trataba de un proyecto cultural ruso muy

importante, pues promovía la integración entre la cultura rusa y la europea (*Putin Helped to Source Funding for Sokurov's Faust*, 2011).

La película es homónima a la obra de Goethe. Al inicio de la película, aparece un subtítulo que afirma “según Johann Wolfgang von Goethe”. Sin embargo, aunque todo apunta a que se trata de una adaptación fiel, en los orígenes del proyecto, el propio Sokúrov afirma que está vagamente basada en la versión de Goethe y en la de Thomas Mann (Macnab, 2005).

La película está ambientada en el siglo XIX. *Fausto*, de Goethe, no está contextualizado históricamente, por lo que no se puede saber qué cercanía guarda con la época del texto. Sin embargo, en cuanto a la película, el tiempo del enunciado es dos siglos anterior al del director.

La focalización de la mayor parte de la película está centrada en el personaje de Fausto, por lo que es habitualmente interna. Sin embargo, también hay secuencias no focalizadas o en las que el punto de vista sigue a otros personajes.

El personaje de Fausto en esta película es un hombre de mediana edad, científico, que se dedica a exhumar cadáveres para investigar con ellos. Su obsesión principal es la búsqueda del alma, por lo que se trata de un Fausto con grandes aspiraciones de sabiduría. Es un hombre de clase media, pero aun así no tiene dinero, e incluso pasa hambre. Es un Fausto frustrado por el poco resultado que ha obtenido de sus esfuerzos.

La primera escena de la película muestra desde el cielo un paisaje rocoso solitario. Seguidamente, hay un primer plano del pene de un cadáver al que Fausto está diseccionando. Se trata de una escena muy desagradable, pues la suciedad del cuerpo y del lugar es evidente, y crea un rechazo inicial hacia el protagonista, quien, además, trata de malas formas a su ayudante, Wagner, quien se desvive por él.

El Wagner de Goethe es un racionalista, un defensor de la ciencia. Pero el Wagner de Sokúrov defiende la creencia y la palabra de Dios. Fausto, sin embargo, expresa pensamientos ateos sin ningún temor. Cuando hablan del diablo, Wagner dice que está donde hay dinero, y sugiere que podría ser el usurero del pueblo (afirmación sobre la que termina teniendo razón). Fausto se ríe ante las divagaciones de su ayudante.

Fausto va a visitar al usurero del pueblo, en busca de un intercambio interesante. Durante la escena, el plano se ve nebuloso y distorsionado. La voz del hombre, quien se

presenta como Mauricius, se escucha doble, como si tuviese eco, lo que lleva a Fausto a pensar que tiene dos lenguas. Mauricius le habla a Fausto de uno de sus libros sobre fisiología humana, y se muestra impresionado por los conocimientos de este. Sin embargo, Fausto no consigue que le preste sus servicios.

Mauricius es el Mefistófeles de esta adaptación. Es un hombre viejo, delgado, feo y cínico, y le gusta hacerse de rogar. Cuando se desnuda en los baños, también se ve que tienen el cuerpo totalmente deforme, y el pene le sale de la parte trasera del cuerpo en lugar de la delantera, como si fuese una cola animal.

Como el Fausto goethiano, el de la película también está pensando en suicidarse. Había conseguido un brebaje de cicuta para llevar a cabo el plan, pero Mauricius se lo bebe ante sus ojos.

Una considerable cantidad de escenas concretas de *Fausto*, de Goethe, son representadas en el filme. Por ejemplo, la lectura de Fausto del pasaje bíblico del Evangelio de San Juan, donde Fausto reflexiona sobre el significado de la frase “En el principio existía la Palabra”. En la obra de Goethe, Fausto llega a la conclusión de que en el principio existía “la acción” (Goethe, 1987, 141-142), pero para el Fausto de Sokúrov, es “el pensamiento”. Mauricius, finalmente, le confirma que “En el principio existía el hecho”.

Justo después de la escena de la lectura bíblica, Mauricius se presenta en su casa para devolverle un anillo que supuestamente olvidó cuando fue a visitarlo. Mauricius se bebe su elixir de cicuta, pero solo le provoca un dolor de barriga. Fausto, entonces, empieza a sospechar del carácter sobrenatural de Mauricius. Fausto sigue interesado en llegar a un acuerdo con él, así que van a pasear juntos.

Este Mefistófeles no parece repelido por la Santa Escritura ni por los símbolos religiosos. Durante la película, incluso, llega a besar lascivamente imágenes de Jesucristo y de la Virgen María.

Margarita aparece por primera vez en los baños públicos, donde Mauricius lleva a Fausto para mostrarle “la belleza de la vida”. Fausto se enamora de ella a primera vista, y la mira por debajo de la ropa, aprovechando un despiste de esta. Fausto y Mauricius la siguen, aunque ella se da cuenta. Cuando la focalización interna recae sobre Margarita y esta se gira para observar a los dos hombres, el plano se distorsiona notablemente.



El asesinato de Valentín se produce en una taberna donde unos estudiantes están festejando el fin de la guerra. Se supone que Mauricius lo lleva allí para que recupere “el sentido de la vida”, pero enseguida se da cuenta de que el hermano de Margarita está allí. Mediante un engaño, Mauricius hace que de la pared de la taberna salga vino, pero cuando Valentín va a tomar un trago descubre que en su vaso hay orina de asno. Valentín trata de agredir a Mauricius, y sin querer se clava la espada que portaba Fausto. Desaparecen en mitad de la confusión. Fausto se siente profundamente culpable por dejar al joven desangrándose en el lugar, aunque todavía no sabe a qué familia pertenece. Al descubrirlo, se empeña en ayudar a Margarita. Mauricius hace aparecer oro y se lo lleva a la madre de la joven. Acusa a Fausto de estar escondiéndose bajo una máscara de nobleza para ocultar el verdadero motivo de su acto: el deseo sexual. La causa de la muerte de Valentín y sus consecuencias difieren mucho del texto original, donde Fausto ya ha gozado de Margarita cuando se produce el funesto suceso. En la película, sin embargo, es un medio a través del cual Fausto logra acercarse a la niña.

En el funeral de Valentín, mientras Mauricius distrae a la madre, Fausto aprovecha para acercarse a Margarita y conversan en privado. Más adelante, siguiendo el consejo de Mauricius, Fausto se hace pasar por su confesor, y escucha a Margarita decir que no quiere a su madre. Pero todo se tuerce cuando, días más tarde, Margarita le visita para decirle que sabe que él mató a su hermano.

Fausto, atemorizado, pide ayuda a Mauricius. Le suplica poder pasar una sola noche con Margarita, pues cada vez le parece más imposible lograrlo por sí mismo. Mauricius le explica que duerme en el mismo cuarto que su madre (como en la obra de Goethe). Es entonces cuando Mauricius le ofrece firmar el pacto por primera vez, a menos de treinta minutos del final de la película. Es una rareza muy poco frecuente que el pacto se firme al final, y no al principio, porque este suele ser el motivo de mayor preocupación para los Faustos. El de esta película, firma con sangre la venta de su alma a cambio de una noche con Margarita, lo que también es un precio muy alto.

Tras acostarse con la joven, Fausto despierta en su cuarto, donde hace mucho frío, y descubre que la madre está muerta. Mauricius abre una ventana, y la estancia se llena de terroríficos demonios. Fausto se da cuenta de que el tiempo se ha detenido. Mauricius va a buscarlo, y se lo lleva de viaje a un paraje inhóspito. Durante el recorrido, el demonio tortura psicológicamente a Fausto, repitiéndole una y otra vez que se ha condenado, hasta

que este pierde el control y lo lapida. Se encuentra entonces solo, y en mitad de la nada. Desde el cielo, la voz de Margarita le pregunta: “¿Adónde vas?”. Así termina el filme.

En cuanto a las escenas del libro referenciadas, también es muy similar el encuentro que se produce en la calle entre Margarita, Fausto y Mauricius. En el libro, Fausto ve por primera vez a la muchacha en la calle y le pregunta: “Bella señorita, ¿puedo atreverme a ofreceros mi brazo y compañía?”. A lo que ella responde: “No soy señorita ni bella, y sé ir sola a mi casa” (Goethe, 1987, 178). Pero en la película, quien se acerca a Margarita es Mauricius, que le pregunta: “¿Sería mucho pedir, hermosa dama, que me permitiera acompañarla?”. Margarita responde: “No soy una dama ni soy hermosa. Y puedo ir sola a casa”. En la película, Margarita es acompañada por otra mujer que señala el descaro de los hombres.

Cuando la madre descubre que Margarita está sola hablando con Fausto tras el funeral de Valentín, la llama “ramera” y le dice: “Se empieza a escondidas con uno, luego otro. Y acabas con toda la ciudad”, palabras muy similares a las que pronuncia el personaje de Valentín en su lecho de muerte en la obra de Goethe: “Empezaste de tapadillo con uno solo; luego van viniendo otros a su vez, y cuando seas ya de una docena, entonces eres también de toda la ciudad” (Goethe, 1987, 211).

La luz, los planos, el color y los silencios cobran gran importancia en esta película. Los planos deformes señalan las escenas donde se ejerce influencia maligna. Los primeros planos exageradamente luminosos sirven para crear un ambiente íntimo y pasional. Por último, los planos fríos del final, tras la firma del pacto, indican que Fausto ha dejado la vida y ha pasado a pertenecer al infierno.

La influencia de la obra de Thomas Mann se percibe sobre todo en el final, pues su Fausto se caracteriza por estar condenado a la soledad más absoluta.

Esta película muestra una imagen antiestética del mito. Fausto se presenta como un hombre inteligente, pero su recorrido junto a Mauricius lo hace verse cada vez más corriente y mundano. Su forma de avasallar a Margarita le confiere imagen de depredador, pues Fausto se aprovecha hasta de la muerte del hermano (de la que es culpable) para acercarse a ella e intentar tener sexo. Es una reelaboración de la historia que desmitifica a Fausto, y en su lugar lo villaniza.

#### 4.4 Análisis de *American Satan* (2017)

El cine moderno también ha creado a sus propios Faustos anticlásicos. Este es el caso de *American Satan* (2017)<sup>11</sup>, un thriller musical sobrenatural estadounidense, dirigido por Ash Avildsen. No se trata de una película muy conocida ni con grandes pretensiones. Está protagonizada por el cantante de rock Andy Biersack, conocido por ser el líder de la banda Black Veil Brides. Sin embargo, él no canta en la película. En los temas musicales, su voz es interpretada por Remington Leith, de la banda Palaye Royale.

El guion de la película fue escrito por Ash Avildsen y Matty Beckerman, y está ligeramente basado en la obra de Goethe. El título de la película se desentiende totalmente de la tragedia, y podría ser una analogía de la película *American Psycho* (2000), pues, de forma similar a lo que había hecho la película del 2000 con los *yuppies* americanos, el filme rescata un mito estadounidense muy popular: el músico de rock que ha pactado con el diablo. Este Fausto encaja totalmente en la subcategoría del “Fausto músico”.

La película está contextualizada en un tiempo y espacio contemporáneo a su director. Es un Fausto que guarda gran distancia temporal con su predecesor goethiano. Por otro lado, la focalización es interna y sigue a Faust en la práctica totalidad de las escenas.

El protagonista es Johnny Faust<sup>12</sup>, un chico de Ohio que vive con su madre y con su novia, Gretchen. Es muy joven y lleva una estética alternativa (con *piercings* y tatuajes), y al principio de la película se lo muestra como un buen chico, muy enamorado de su novia y comprometido con su nueva meta. También es impulsivo, pero su buen corazón se sobrepone a sus bajos sentimientos. Como ambiciona llegar lejos con su música, se muda con su banda, The Relentless, a Los Ángeles, en busca de nuevas oportunidades.

El Mefistófeles de esta película tiene dos caras, aunque eso no se descubre hasta el final. La principal y más visible es la de Mr. Capricorn<sup>13</sup>, quien dice ser el demonio. Está interesado en ellos porque los fans de ese tipo de bandas son más peligrosos y pasionales que los de otros artistas. Les ofrece firmar un contrato para convertirlos en iconos internacionales a cambio de un sacrificio humano. Para presionar a la banda, Mr. Capricorn le dice a Johnny que “alguien tiene que morir”, y le dice que llame a su madre.

---

<sup>11</sup> Véase en el apartado de anexos de este trabajo.

<sup>12</sup> Los Faustos suelen ser llamados por las variantes de Enrique, Juan y Jorge.

<sup>13</sup> El signo zodiacal “Capricornio” está representado por una cabra. El nombre del personaje es una alusión a la imagen satánica prototípica del macho cabrío.

Johnny descubre que a su madre le han detectado cáncer, y que si no hace lo que el demonio le pide, morirá.

La otra cara de Mefistófeles es Lily, a quien conocen al poco de llegar a Los Angeles. Lily audiciona para ser la baterista de The Relentless, pero su presencia les trae problemas. Uno de los conciertos de la banda es sabotado, y Lily acusa a su exnovio del incidente. Más adelante, le dice a Johnny que el saboteador, Damien, la violó, y cuando lo ve por la calle lo señala para que Faust se quede con su cara.

Tras la conversación con Mr. Capricorn, Johnny tiene un encontronazo con Damien. Dominado por la ira, Johnny decide que Damien debe ser el sacrificado, y deciden encerrarlo en una furgoneta y prenderle fuego. Johnny Faust se arrepiente en el último momento, e intenta rescatarlo, pero el sujeto trepa una valla eléctrica tratando de escapar y se electrocuta. Al día siguiente, el dueño de la discográfica Akkadian Records les ofrece firmar un sustancioso contrato.

Al final de la película se descubre que Lily y Mr. Capricorn son la misma persona, dos falsas identidades creadas por el demonio para corromper a Johnny Faust atacando a todas sus debilidades.

En la película, la banda tiene un conflicto con un hombre en un bar, que se salda con el asesinato de este a manos de Johnny Faust, en una escena que recuerda al asesinato de Valentín en la obra de Goethe y sus versiones.

El pacto con Mr. Capricorn lleva a la banda a lo más alto, pero a su vez arruina la vida de Johnny Faust, pues se ve absorbido por un mundo de alcohol, drogas, sexo desenfrenado y delitos de sangre. La influencia de The Relentless hace que los fans de la banda se vuelvan agresivos, y comiencen a tomarse la justicia por su mano cuando lo creen conveniente, justo lo que Mr. Capricorn buscaba.

Gretchen es el hilo que mantiene a Johnny atado a la realidad, pero la termina perdiendo cuando el abuso de drogas lo lleva a acostarse con su compañera de banda, Lily (que en realidad es el demonio). Finalmente, cuando Faust está en prisión por el asesinato de Mr. Capricorn, Gretchen lo visita para darle esperanzas de recuperar su vida diciéndole que aún lo ama.

Aunque no se menciona propiamente a la Noche de Walpurgis, la obra está repleta de momentos festivos, marcados por un ambiente de placer y confusión que terminan de desbaratar a Johnny Faust.

Johnny Faust pasa por rehabilitación después de una sobredosis, pero su redención no vendrá hasta que asesine a Mr. Capricorn ante los ojos de miles de espectadores durante un concierto en un festival. En prisión, Gretchen le informa de que puede salir de la cárcel si se deja ayudar por un abogado, el padre de Damien. El abogado, acompañado por el dueño de Akkadian Records, le entrega un nuevo contrato, sugiriendo que lo liberará a cambio de que regrese a los escenarios. Todo parece seguir en manos del mal.

El personaje de Wagner está representado por Ricky Rollins, el representante de The Relentless. Se lo muestra como un hombre cobarde, ineficaz en su trabajo, que poco a poco va viéndose eclipsado por Mr. Capricorn, de forma muy similar a como sucede en la obra de Goethe, donde Fausto termina adoptando como ayudante a Mefistófeles y olvidando a su fiel Wagner. También aparece en diversas escenas el arcángel Gabriel, dispuesto a aconsejar a Faust para que elija el camino correcto. Esto ocurre antes de conocer a Mr. Capricorn, cuando Faust es revivido tras la sobredosis y antes de que le presenten el segundo contrato.

La película *American Satan* es un buen ejemplo de adaptación modernizada de un mito literario. Curiosamente, está repleta de detalles que remiten al texto literario. Respeto la línea argumental básica de la historia, pero añade sus propios elementos temáticos y contextuales para darle sentido a la obra en una época más contemporánea, acercando al mito a un público más actual.

## **Conclusiones**

La universalidad del mito fáustico es un hecho innegable. Como se ha demostrado en este trabajo, el cine, a lo largo del siglo XX y XXI, ha dado cuenta de esta historia en incontables ocasiones. Existen Faustos a lo largo de todo el globo terráqueo, y no hay una sola década en la que se haya abandonado al personaje. También ha sido partícipe de géneros muy diversos: drama, terror, suspense, comedia romántica, musical, etc. Todo esto lleva a la misma pregunta: ¿por qué Fausto gusta tanto?

En este estudio de la obra, tanto en literatura como en cine, se ha llegado a una conclusión: la universalidad de Fausto radica en que es un mito de mitos. Con esto, se

quiere decir que la historia de Fausto se compone de varios arquetipos sumamente humanos.

La primera imagen que se viene a la mente al pensar en Fausto es el mito del pacto con el diablo, que se puede documentar en Europa desde el siglo VI (Palmer et al., 1936, 64). El pacto con el diablo es una creencia tradicional asociada al cristianismo, y habitualmente forma parte de historias moralizantes. Por supuesto, es un elemento central del mito fáustico, y se repite en sus cuatro versiones literarias más importantes. En las adaptaciones cinematográficas, es sumamente anormal ver un Fausto sin pacto (aunque sí existe, por ejemplo, el de *Ikiru*<sup>14</sup>). Este elemento, además, suele ser físico y estar explicitado.

Fausto también representa el arquetipo del anciano frustrado que no ha logrado ver sus propósitos cumplidos a pesar del esfuerzo llevado a cabo. De esto también se deriva que, en muchas versiones, Fausto pida y consiga juventud con la firma del pacto. Esta juventud surge del anhelo humano de regresar al pasado para evitar los errores cometidos; recibir una segunda oportunidad. El error de Fausto, concretamente, fue dejar pasar sus años gloriosos con la nariz metida entre los mohosos libros de su estantería, en lugar de haber disfrutado de la vida como una persona “normal”. Por esta razón, Fausto, muchas veces, olvida su motivación inicial enfocada en el conocimiento supremo y se deja llevar por las bajas pasiones y el hedonismo.

Fausto también encarna el mito del don Juan, simbolizado en la trama de Margarita, a quien conquista dominado por el placer, y a quien abandona en pésimas circunstancias cuando ambos se encuentran en peligro. Margarita suele ser una joven muy devota e inocente, a quien Fausto engaña mediante el uso de poderes diabólicos. La reputación de Margarita queda totalmente denostada, y Fausto solo se hace responsable cuando la vida de la joven corre peligro. En algunas versiones, esto es lo que lleva a Fausto a un trágico final, pero también suele ser su momento de redención.

Sin embargo, el mito más importante que encarna Fausto es el del *Übermensch* (‘superhombre’, concepto anacrónico, pero curiosamente aplicable), el hombre que ha alcanzado un nivel excelso de superioridad y se ha liberado de las limitaciones de la vida. La popularidad de este mito radica en que, el ser humano, condenado a la insatisfacción, busca en las ficciones con héroes fáusticos un intento de conquistar la totalidad (Balló y

---

<sup>14</sup> Véase en el apartado “Fausto en los años 50”.

Pérez, 1997). Fausto es un reflejo del hombre ansioso por el conocimiento, obsesionado con penetrar en los secretos más hondos de la naturaleza (Goethe, 1987, 30). Esto conduce habitualmente al personaje a sufrir terribles consecuencias, pues, en su proceder ambicioso, termina equiparándose a Dios.

En resumen, el mito de Fausto es tan popular porque comprende varios de los más grandes temores y deseos humanos. Sirve tanto para recrearse en ellos como para advertir de sus nefastas consecuencias. Y la posibilidad de que el ser humano se vea reflejado en diversos puntos de su historia lo convierte en un éxito imperecedero.

## Bibliografía

- Anónimo, (2008). En J. J. Solar (Ed.). *Historia del doctor Johann Fausto*. Ediciones Siruela.
- Alexander Sokurov cierra su tetralogía sobre el poder con “Fausto”. (2012). Télam - Agencia Nacional de Noticias. Recuperado de: <https://www.telam.com.ar/notas/201212/1869-alexander-sokurov-cierra-su-tetralogia-sobre-el-poder-con-fausto.php>
- American Satan (2017) - IMDb*. (2017). Internet Movie Database. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt5451690/>
- Balló, J. y Pérez, X. (1997). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Trad. de Joaquín Jordá. Barcelona. Anagrama.
- Bello, H. V. A. M. (2018). *La construcción de la imagen del demonio en la tradición judeocristiana*. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Berceo, G. (2006). En J. C. Bayo e I. Michael (Ed.). *Milagros de Nuestra Señora*. Clásicos Castalia.
- Carroll, D. (s.f.). *Angel Heart (1987) - IMDb*. Internet Movie Database. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0092563/>
- Faust (1926)*. (s. f.). IMDb. Internet Movie Database. Recuperado de: [https://www.imdb.com/title/tt0016847/alternateversions?tab=cz&ref\\_=tt\\_trv\\_alt](https://www.imdb.com/title/tt0016847/alternateversions?tab=cz&ref_=tt_trv_alt)
- Glantz, M. (2006). *Thomas Mann: el problema del artista frente a la vida (De los Buddenbrook al Dr. Fausto)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. pp. 1-17.
- Goethe, J. W., (1987). En M. J. González y M. A. Vega (Ed). *Fausto*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- González García, M<sup>a</sup> F., (S.f.). *Una mirada caleidoscópica de Ikiru de Akira Kurosawa*. Academia.edu. Recuperado de [https://www.academia.edu/33780548/UNA\\_MIRADA\\_CALEIDOSC%C3%93PICA\\_DE\\_IKIRU\\_DE\\_AKIRA\\_KUROSAWA](https://www.academia.edu/33780548/UNA_MIRADA_CALEIDOSC%C3%93PICA_DE_IKIRU_DE_AKIRA_KUROSAWA)



- Ibarra Ponce, D. (2021). *Análisis de la filmografía de José Luis Sáenz de Heredia*. (Trabajo de fin de grado). Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche.
- Jenkins, M. (2013). *Alexander Sokurov, Seeking New Shadows In A Dark Classic*. NPR. Recuperado de: <https://choice.npr.org/index.html?origin=https://www.npr.org/2013/11/14/244538636/alexander-sokurov-seeking-new-shadows-in-a-dark-classic?t=1624270062302>
- La Biennale di Venezia - Official Awards of the 68th Venice Film Festival*. (2011). La Biennale. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20110924060738/http://www.labiennale.org/en/cinema/awards/>
- Lazar, M., (1972), *Theophilus: Servant of Two Masters. The Pre-Faustian Theme of Despair and Revolt*, Modern Language Notes 87.6, Nathan Edelman Memorial Issue, pp. 31-50.
- Loomis, C. G., (1948), *White magic: an introduction to the folklore of Christian legend*, (Cambridge), Mediaeval Academy of America.
- Lopusina, N. (2005). *Birth and ruin: the Devil versus social codes in Rosemary's baby, The Exorcist and The Omen*. (Trabajo de fin de grado). Universidad de Manitoba.
- Macnab, G. (2005). *Sokurov plans «free fantasy» version of Faust*. ScreenDaily. Recuperado de: <https://www.screendaily.com/sokurov-plans-free-fantasy-version-of-faust/4022149.article>
- Martín, M. C. (2017). ¿Es el cine japonés un cine nacional?, *Stadium*, (23), 245-272.
- Martínez, M. (1997). *La “maldición” del saber en el Fausto de Christopher Marlowe*. CUADERNOS DEL CEMYR, N° 5, pp. 31-48.
- Palmer P.M. y More R.P., (1936), *The sources of the Faust tradition from Simon Magus to Lessing*, (New York).
- Premios Festival Internacional de Cine de Gijón 2011 (cine.com)*. (2011). Cine. Recuperado de: <https://www.cine.com/cine.php?premios=cine&premio=gijon&a=2011>

*Putin helped to source funding for Sokurov's Faust.* (2011). Hollywood. Recuperado de:  
<https://www.hollywood.com/general/putin-helped-to-source-funding-for-sokurov-s-faust-57385950/>

Richer, S. (s.f.). *The Devil's Advocate (1997)* - IMDb. Internet Movie Database. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0118971/>

Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Grupo Planeta.

Suárez Lafuente, M. S. (2010). Versiones cinematográficas del tema fáustico. *Arbor*, 186(741), 25–32.

“*The Simpsons*” *Treehouse of Horror IV (TV Episode 1993)*. (s. f.). IMDb. Internet Movie Database. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0701279/>

Zemanová, I. (2009). *Production: Russian Faust starts shooting in Prague* - *FilmNewEurope.com*. Film New Europe. Recuperado de: <https://filmneweurope.com/news/czech-news/item/3201-production-russian-faust-starts-shooting-in-prague>

## Anexos

### Ficha técnica de *Faust – eine deutsche Volkssage*



Cartel publicitario de *Faust*. Imagen: UFA. Fuente: Wikipedia.

**Año:** 1926. **Dirección:** F.W. Murnau. **Guion:** Hans Kyser. **Historia:** Johann Wolfgang von Goethe. **País:** Alemania. **Producción:** Erich Pommer. **Duración:** 107 minutos. **Fotografía:** Carl Hoffman, Günther Rittau. **Productora:** UFA. **Distribución:** Metro-Goldwyn-Mayer. **Música:** Werner R. Heymann.

**Reparto:** Emil Jannings, Gösta Ekman, Camilla Horn, William Dieterle, Yvette Guilbert, Frida Richard, Eric Barclay, Hanna Ralph, Werner Fuetterer, Hans Brausewetter.

## Ficha técnica de *Mi alma por un amor*



Cartel publicitario de *Mi alma por un amor*. Imagen: Técnicos y Manuales A. EN P. Fuente: Pinterest.

**Año:** 1964. **Dirección:** Rafael Baledón. **Guion:** José María Fernández Unsáin.  
**Historia:** Johann Wolfgang von Goethe. **País:** México. **Duración:** 90 minutos.  
**Fotografía:** José Ortiz Ramos. **Productora:** Técnicos y Manuales A. EN P. **Música:**  
Sergio Guerrero.

**Reparto:** Enrique Guzmán, Angélica María, Sonia Infante, Manolo Muñoz, David Reynoso, Ramón Valdés, Federico Falcón.

## Ficha técnica de *Faust*

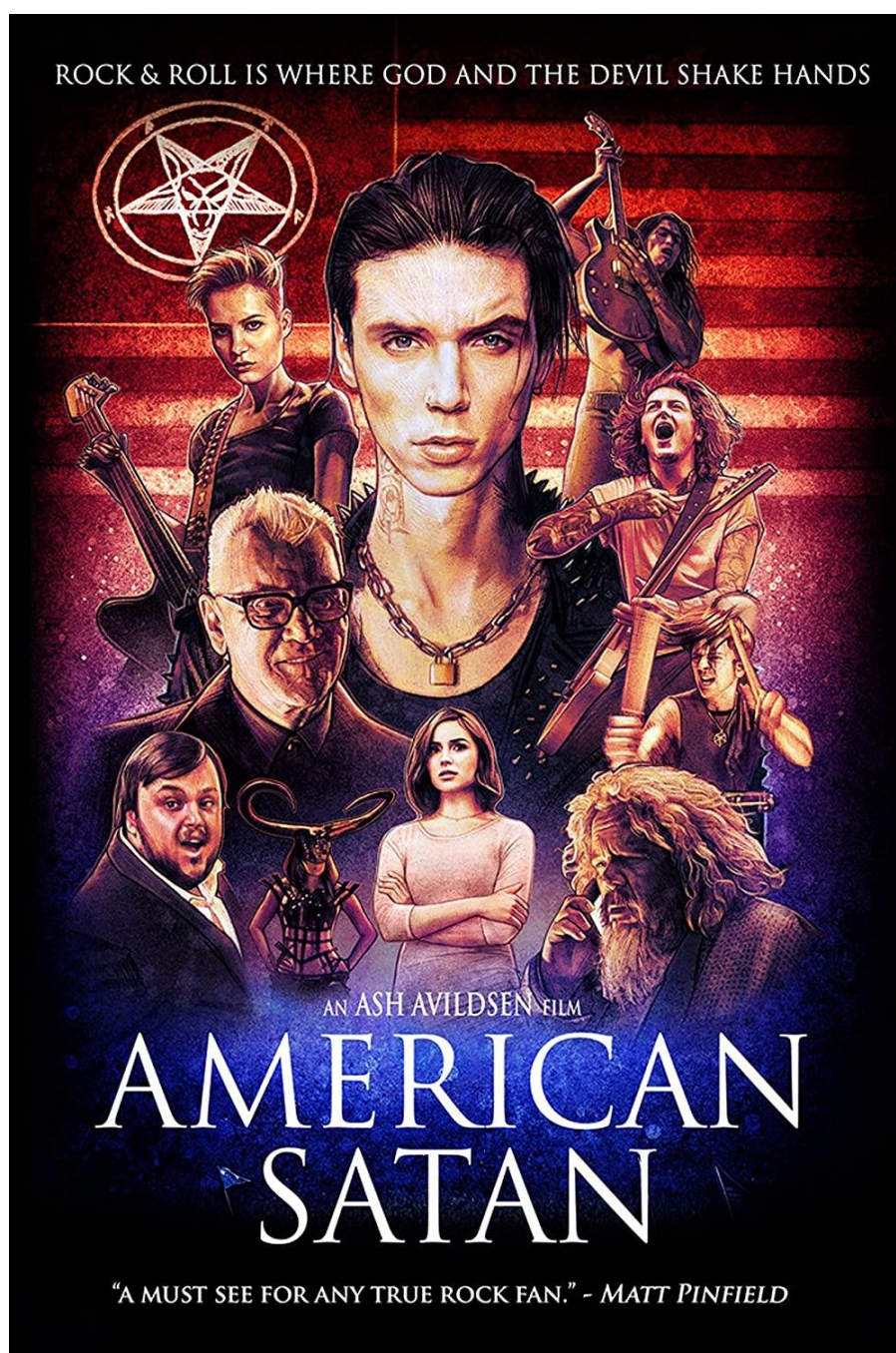


Cartel publicitario de *Faust*. Imagen: Proline Film. Fuente: Google Imágenes.

**Año:** 2011. **Dirección:** Aleksandr Sokúrov **Guion:** Aleksandr Sokúrov. **Obra:** Johann Wolfgang von Goethe. **País:** Rusia. **Duración:** 137 minutos. **Fotografía:** Bruno Delbonnel. **Montaje:** Jörg Hauschild. **Productora:** Proline Film. **Música:** Alexander Zlamal.

**Reperto:** Johannes Zeiler, Anton Adasinsky, Isolda Dychauk, Hanna Schygulla, Maxim Mehmet, Georg Friedrich, Antoine Monot Jr., Katrin Filzen, Eva-Maria Kurz, Florian Brückner.

## Ficha técnica de *American Satan*



Cartel publicitario de *American Satan*. Imagen: Sumerian Films. Fuente: Google Imágenes.

**Año:** 2017. **Dirección:** Ash Avildsen. **Guion:** Ash Avildsen, Matty Beckerman. **Obra:** Johann Wolfgang von Goethe. **País:** EE.UU. **Duración:** 112 minutos. **Fotografía:** Andrew Strahorn. **Productora:** Sumerian Films, Jeff Rice Films, Intrinsic Value Films. **Distribución:** Miramax. **Música:** Jonathan Davis, Nicholas O'Toole.

**Reperto:** Andy Biersack, Malcolm McDowell, John Bradley, Denise Richards, Booboo Stewart, Mark Boone Junior, Drake Bell, Tori Black, Bill Goldberg, Bill Duke, Patrick Muldoon, Sebastian Bach, Jamie Bernadette, Tomas Arana, Olivia Culpo, John G. Avildsen, Casey Deidrick, Vanessa Branch, Fivel Stewart, Larry King, Sandra Rosko, Lily Berlina, Maemae Renfrow, Celeste Cook, Sage Stewart, Sarah French, Jamie Soricelli, Luis Fernandez-Gil, Lee Broda, Caitlin O'Connor, Lorenzo Antonucci, Sarah Hester, Sandy Gardiner, Brandon Van Vliet, Suzanne LaChasse, Sebastian Gregory, Tomm Voss, Luke Albright, Danny Worsnop, James W. Quinn, Tony Snegoff, Ke'Mari Moore, Alina Gorun, Jonathan Peacy, Morris Minelli, Baron Bodnar, Joseph Cassiere, HaleyRae Christian Cannell.