

## Fausto como “sujeto automático” del capital fósil: afinidades electivas entre Marx y Goethe

Violeta Garrido

Universidad de Granada

<https://dx.doi.org/10.5209/ltl.105965>

Recibido: 12/11/2025 • Aceptado: 03/02/2026 • Aprobado: xxxxxx

**Resumen:** El artículo plantea una interpretación materialista de la obra clásica de Goethe a partir de las categorías básicas de la crítica de la economía política marxista, partiendo de la premisa de que Fausto anticipa, haciendo uso de los medios literarios que le son propios, el funcionamiento del capitalismo y, en particular, la dependencia de los combustibles fósiles de este modo de producción, lo que ha dado origen a la crisis ecológica. Para ello, en un primer momento analiza las innovaciones que Goethe introduce en el tratamiento literario del espacio y el tiempo a partir de las nociones de “espacio abstracto” y “tiempo abstracto”; después, se ocupa de explicar la aparición del dinero (en la obra y en la historia del capitalismo occidental) a partir de la idea de lo carnalesco y, por último, explora la cuestión de la dominación del territorio y de la naturaleza.

**Palabras clave:** Fausto; Goethe; crisis ecológica; capitaloceno; crítica de la economía política; economía fósil; Marx

## <sup>EN</sup> Faust as the “automatic subject” of fossil capital: elective affinities between Marx and Goethe

**Abstract:** The article offers a materialist interpretation of Goethe's seminal work, employing the fundamental principles of Marxist critique to argue that Faust, through its literary devices, foreshadows the functioning of capitalism, particularly its reliance on fossil fuels, a dependency that has led to the ecological crisis. To this end, the article first analyses the innovations Goethe introduces to the literary treatment of space and time through the notions of “abstract space” and “abstract time”. It then explains the emergence of money in both the play and the history of Western capitalism via the idea of the carnivalesque. Finally, it explores the question of the domination of territory and nature.

**Keywords:** Faust; Goethe; ecological crisis; capitalocene; critique of political economy; fossil economy; Marx

**Sumario:** Una interpretación figural: luz, totalidad y acción. Una interpretación carnalesca: la circulación del dinero en un mundo invertido. Una interpretación ecologista: el “sujeto automático” del capital fósil. Coda: dos almas viven en sus pechos. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Garrido, V. (2026). Fausto como “sujeto automático” del capital fósil: afinidades electivas entre Marx y Goethe. *Las Torres de Lucca. Revista Internacional de Filosofía Política* 15(2), <https://dx.doi.org/10.5209/ltl.105965>

La interpretación que hace Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1988) del *Fausto* de Goethe como una representación exquisita y desgarradora de la división del trabajo y, en última instancia, del desarrollo de las fuerzas productivas en las formaciones sociales capitalistas es de sobra conocida y acreditada. Esta vinculación no es un anacronismo ni obedece solamente al capricho hermenéutico de Berman: es bien sabido que Marx había tratado profundamente con la obra de Goethe, muy arraigado, junto con Schiller, Balzac, Esquilo o Shakespeare, entre otros, en su formación humanística. Su conocimiento de la literatura clásica, así como de muchas de las lenguas europeas, era muy vasto; tanto es así que, en obras tan diversas como la tesis doctoral sobre Demócrito y Epicuro, *La Sagrada Familia*, *La ideología alemana*, los *Manuscritos económico-filosóficos* o los *Grundrisse*, por citar solo algunas, Marx (y Engels) desarrollan brillantes ejercicios de crítica literaria en los que abordan los problemas estéticos en su conexión con los desafíos teóricos

planteados por el materialismo histórico (Vedda, 2003). Los trabajos de Marx se encuentran así repletos de referencias a la obra de Goethe, que conocía y recitaba de memoria, y que se convirtió incluso en una de las principales influencias manifiestas de la poesía escrita por el pensador renano en sus años de estudiante (Praver, 1975).

Es preciso hacer notar, pese a todo, que los trabajos en lengua castellana sobre la relación entre Marx y Goethe resultan por lo general escasos y a menudo poco sistemáticos, y normalmente se encuentran en ediciones antiguas y en su mayoría difícilmente accesibles para el lector o la lectora de la actualidad. A este respecto me parece que, en la conformación de la personalidad intelectual del joven Marx, la puesta en relación teórica con Goethe no puede limitarse simplemente a destacar la importancia de la estética goethiana, etiquetada académicamente ora como romántica, ora como clasicista, sino que debe también establecer las vías por las cuales se produce la ósmosis de la perspectiva histórica profunda expuesta en obras como el *Fausto* –aquello que Berman denomina “tragedia del desarrollo”– con el pensamiento maduro, esto es, con los escritos de naturaleza económica, y con la rica y diversa tradición reflexiva marxiana en general.

Así, este artículo aspira, por un lado, a dilucidar los puntos de contacto entre dos corpus pertenecientes, en principio, a subcampos distintos de un mismo campo intelectual de la modernidad europea (a saber, el campo literario y el campo de la economía política y de la filosofía). Por otro lado, pretende asimismo examinar la vigencia de la interpretación crítica marxiana a la luz de los retos contemporáneos: las ansias de dominación de la naturaleza y del ser humano a las que se entrega *Fausto* –algo que caracteriza especialmente la versión del mito de Goethe en comparación con otras previas, más arcaicas y arcaizantes (Spiess, Marlowe, etc.)– prefiguran de alguna manera no solo la condición deshumanizadora del trabajo asalariado y del proyecto de modernización capitalista, sino también y sobre todo el contexto de grave crisis climática en el que nos encontramos hoy. Como muchos pensadores e investigadores de la tradición marxista han señalado (Raymond Williams, Michael Löwy, Manuel Sacristán, John Bellamy Foster, Kohei Saito, etc.), en la propuesta de Marx y de Engels late, no sin contradicciones, una potente pulsión ecologista de plena actualidad. Argumentaremos, pues, que tanto la tragedia fáustica como su exégesis marxista siguen interpelándonos y ofreciéndonos claves para una correcta comprensión del mundo y, como es obvio, para su necesaria transformación.

### Una interpretación figural: luz, totalidad y acción

*Fausto* es una tragedia bicéfala –compuesta en dos momentos separados (1808 y 1832), con dos núcleos temáticos y con ritmos notablemente diferenciados–, desproporcionada y en ocasiones profundamente elíptica, sin que ello afecte excesivamente en el plano interno a su unidad y a su coherencia. Su complejidad formal desafía las reglas clásicas de composición dramática, revelando así una potente pulsión modernizadora que exhibiría además la aspiración típicamente burguesa de administrar el espacio y el tiempo a voluntad. Son constantes los “imposibles viajes por los dominios del tiempo” –como dijo una vez el narrador de *En busca del tiempo perdido*– de Mefistófeles y de Fausto, las idas y venidas a los infiernos y la proliferación anacrónica y exorbitante de personajes humanos y otras criaturas. Esta concepción marcadamente plástica de las dimensiones físicas forma parte de una visión de la realidad en la que el mundo puede y debe quedar sometido al imperio de la producción y de la circulación de mercancías (materiales o espirituales, en el caso del *Fausto* de la primera parte).

Además, los viajes en el tiempo, aunque rompen con la linealidad propia de la filosofía de la historia ilustrada, le otorgan paradójicamente un telos: posibilitan la implantación de los valores de la modernidad occidental en contextos lejanos, como la antigüedad grecorromana. Procediendo así, universalizan tales valores, de manera que el progreso burgués –del que, como se verá, Fausto ansía participar– ya no es solo un objetivo factible en el futuro, sino también en el pasado. Tras la noche de Walpurgis, por citar solo un ejemplo, Proteo y Tales ayudan al Homúnculo, que había nacido en el antiguo laboratorio de Fausto y había viajado con él, a adquirir una forma humana definitiva con la que poder llevar a cabo su principal propósito, que incide en uno de los leitmotifs de la obra, la importancia de la acción: “Ya que existo, he de mostrarme activo. Quiero afanarme enseguida a trabajar” (Goethe, 2018, p. 258).<sup>1</sup> El hecho de que no se den detalles sobre el origen y el funcionamiento del poder de Mefistófeles, gracias al cual este se metamorfosea a placer y Fausto consigue llevar a cabo buena parte de sus caprichos, podría significar precisamente que se trata de una racionalidad –dominadora, calculadora, como se la quiera etiquetar– asumida, esto es, presentada como un sentido común que no cabe asociar a recursos mistificadores como la magia. Más adelante abordaremos específicamente la relación entre este tipo de racionalidad y la postura que toma Fausto en la segunda parte.

¿Pero cuál es la precondition para el desarrollo de la acción? Robert Kurz (2009) explica que en la historia de la modernización abundan las metáforas sobre la luz: dicho escuetamente, la Ilustración vendría a iluminar los rincones tenebrosos de la ignorancia y de la superstición. Justamente así procede el Director –un alter ego de Goethe, junto con el Poeta y el Cómico– en el Preludio del drama cuando conmina al Poeta a entregarse a la realización de una obra de arte que contemple la totalidad de la Creación: “Usad las luces del cielo, la grande y la pequeña; podéis derrochar las estrellas” (p. 53). Frente a fotografías parciales o reduccionistas del mundo, que solo buscan la satisfacción inmediata del espectador (esto es, complacer sus sentidos más primitivos, esos deseos “animales” de los que hablan tanto Fausto como Marx en los Manuscritos), el Director y el Cómico abogan por la puesta en escena luminosa de un artefacto total y efervescente que induzca alternativamente a la risa y al llanto. En este sentido, la luz es la condición de posibilidad de la

<sup>1</sup> En adelante, indicaré tan solo por la(s) página(s) los fragmentos que cite de la obra.

actividad: alumbra tanto los intelectos como los espacios dedicados a la producción; la noche, por el contrario, constituye el tiempo improductivo del descanso, del que no se puede sacar rédito sino a expensas de castigar al organismo. Del mismo modo en que, sobre todo a partir del siglo XIX, el capitalismo coloniza el tiempo a oscuras mediante el alumbrado público y la popularización de una medición abstracta del tiempo,<sup>2</sup> Goethe propone dos noches de Walpurgis frenéticas y agitadas, en las que una multitud de personajes está en constante movimiento, contradiciendo el imperativo natural del reposo. En efecto, el tiempo abstracto es divisible en unidades iguales, constantes y no cualitativas que están independizadas del ciclo día-noche.

Como ha señalado Postone (2006, p. 198), la temporalidad como medida de la actividad se diferencia de la temporalidad medida por los acontecimientos esencialmente en el hecho de que la primera es una medida normativa, mientras que la segunda es un resultado. Así, el Fausto despliega una nueva medida social de tiempo caracterizada en lo ideológico por un cierto convencimiento en el telos histórico y en lo antropológico por la abolición de las fronteras entre la temporalidad activa y la pasiva. Además, dicha medición es a todas luces funcional a la estandarización de la jornada de trabajo regularizada, es decir, aquella que es fuente de plusvalía absoluta. Siguiendo nuevamente a Postone (2006, p. 210), “la duración de la jornada de trabajo no es un problema cuando está determinada ‘naturalmente’ por el amanecer y el ocaso”, pero sí lo es cuando de ella depende la creación de valor. Marx (1999, p. 48) fue pionero en disertar sobre la condición social y normativa del tiempo en el modo de producción capitalista, y justamente empleó la expresión “tiempo de trabajo socialmente necesario” para referirse al “requerido para producir un valor de uso cualquiera, en las condiciones normales de producción vigentes en una sociedad y con el grado social medio de destreza e intensidad de trabajo”. Dicho más sencillamente: se trata del tiempo que fija la magnitud de valor de una mercancía. Esta es una norma temporal general resultante de la acción de los productores, a los que cualquiera debe someterse si quiere obtener “todo el valor” de su tiempo de trabajo; por lo que, en definitiva, el tiempo se acaba convirtiendo en una necesidad. Este constituye, por tanto, la dimensión temporal de la dominación abstracta que caracteriza a la estructura capitalista. En resumen, la división del tiempo en unidades constantes emancipadas de la duración natural del día y la necesidad de Fausto de disponer de más tiempo para seguir trazando sus planes, de atrasar un poco más el inicio de su servidumbre eterna a Mefistófeles, solo resultan plenamente comprensibles con la emergencia de la mercancía como forma determinante de las relaciones sociales.

Otro tanto sucede con el espacio, puesto que el cambio en la apreciación de la temporalidad afecta a la producción social del espacio. Por lo general, el espacio es percibido en Goethe de forma concreta cuando los lugares son angostos y de forma “utópica” cuando los lugares son extensos. Muchas de las acciones del *Fausto* I transcurren en las casas y calles de Leipzig, de las que se nos da bastante información: el gabinete de estudio de Fausto, la cocina de una bruja, la taberna, la casa de la vecina de Margarita, la habitación de la propia joven, y la prisión y otras calles y jardines poseen una referencialidad clara que puede vincularse a su reducido tamaño. Son también los espacios que Henri Lefebvre (2013, p. 107) calificaría como relativizados o “históricos” porque, en su cotidianidad, representan la ruptura con la naturalidad propia de los espacios rituales típicos de sociedades anteriores –la ciudad en la que vive Fausto es ya una población primitivamente moderna– e inauguran “el espacio de la acumulación (de todas las riquezas y recursos: conocimientos, técnicas, dinero, objetos preciosos, obras de arte y símbolos)”; o sea, el espacio de la actividad económica. Es en este sentido en el que puede afirmarse que el *Fausto* es una obra de *transición* que vislumbra en el horizonte, no sin cierta goticidad, una formación social capitalista realizada. Dicho espacio sería, en efecto, el adecuado para desarrollar lo que, en términos de Marx (1999, p. 57), se conoce como “trabajo concreto”, es decir, el trabajo útil orientado a un fin preciso con el que se generan los bienes materiales que se utilizan para cubrir las necesidades humanas, o sea, aquel con el que se produce el valor de uso. Un espacio de este tipo parece acorde con la etapa de la “subsunción formal” del trabajo en el capital, que se inicia históricamente con el capitalismo mercantil de finales del siglo XVI.

La primera escena del *Fausto* II se produce, en cambio, en un “lugar agradable” del que no se nos ofrecen más datos; más adelante predominan un “palacio imperial”, las “salas intensamente iluminadas”, el “patio interior de una fortaleza” y los espacios naturales abiertos, esto es, espacios “abstractos”. Para Lefebvre (2013, p. 109-110), los espacios abstractos son aquellos grandes espacios vacíos comerciales, estatales o militares, centros de riqueza y de poder que tienden a la homogeneización, lugares en los que el saber se subordina al poder –tal y como, hacia el final del *Fausto*, los conocimientos de ingeniería se supeditan a la construcción del foso–, y que niegan instrumentalmente lo “vivido” (las experiencias que tienen que ver con lo sensible o lo sensual en aras del dominio de la técnica y de las ciencias aplicadas). Este tipo de espacios encarna en su sentido último la categoría marxista de “trabajo abstracto”, que hace referencia al desgaste fisiológico que conlleva la producción de mercancías en un lapso de tiempo determinado y que, en cuanto tal, no crea ningún objeto o servicio, sino en todo caso el *valor* (de cambio). Ese *valor* es una forma social de considerar los productos, una proyección o manera de tasarlos cuya abstracción se hace visible por medio del dinero, que propone una equivalencia en el mercado que es también una imposición (porque el objetivo social de la producción deja de ser la satisfacción de las necesidades y pasa a ser la obtención de más valor y, por ende, de más dinero): si se hace abstracción del carácter específico de los trabajos concretos, resulta que todos los trabajos son en realidad “gasto productivo del cerebro, músculo, nervio, mano, etcétera, humanos,

<sup>2</sup> Una medición despegada de toda cualidad, o sea, de las estaciones del año, los ciclos agrícolas, los ritmos circadianos, etc., lo que Bourdieu (1999, p. 275) denominaba en las *Meditaciones pascalianas* “el tiempo-cosa, el tiempo de los relojes o el tiempo de la ciencia”.

y en este sentido uno y otro son trabajo humano” (Marx, 1999, p. 54). No es casual que Mefistófeles creara el dinero para el Emperador en la segunda parte de la obra, que es cuando Fausto se conecta plenamente a la esfera de la producción y ambiciona “la plena posesión del mundo” (p. 392), algo así como la obtención de la cantidad suprema de valor, aquella que ya no admitiría más crecimiento. Se retrata ahora el periodo de la “subsunción real”, con la que se consolida definitivamente la división del trabajo y el trabajador pierde toda su autonomía.

En este sentido, el dualismo de los espacios en el *Fausto* ilustra el carácter bifacético del trabajo en la definición clásica de Marx, lo cual, a su vez, resulta muy útil para elucidar la ruptura operada entre el primer Fausto, deseoso de “contemplar toda fuerza creativa y todo germen” (p. 61) y el segundo, centrado en transformar su medio de vida inmediato, en culminar su proceso de autodesarrollo participando de la vida en comunidad. La ruptura formal (*Fausto I* / *Fausto II*) encuentra su correspondencia en el plano de lo filosófico, donde Goethe esboza ciertas preocupaciones específicamente modernas (por ejemplo, transformarse uno como sujeto y transformar el mundo). Esta ruptura, lejos de representar un cisma radical, significa más bien una cierta evolución “natural” o un “sendero que partiendo del yo se encamina en dirección al nosotros” (Kohan, 2013, p. 273). Inicialmente, Fausto, que se encuentra aislado en su estudio y despegado de su entorno social, se atormenta por sus propios límites epistemológicos y cognoscitivos, los cuales le incapacitan para cualquier tentativa de intervención práctica en el mundo: “no creo saber nada con sentido ni me jacto de poder enseñar algo que mejore la vida de los hombres y cambie su rumbo” (p. 61). Se evidencian desde muy temprano los problemas que, de acuerdo con la interpretación que Lukács (1966, p. 48) de la obra, sobresalen en el texto: la relación cognoscente de la naturaleza, el conocimiento en general, y la relación del conocimiento y la acción. El pacto con Mefistófeles permitirá que un Fausto insatisfecho experimente por sí mismo todo aquello que conoció en primer lugar a través del estudio, por lo cual, recordemos, es venerado en su medio social.

Sin embargo, eso no es suficiente: el conocimiento libresco no posee ninguna primacía frente al espíritu práctico, e incluso a veces puede que sea su principal escollo: “No puedo darle tanto valor a la Palabra. Tengo que traducirlo de otra manera [...]. Me ayuda el Espíritu, veo cuál es su consejo y escribo confiado: ‘En el principio fue la Acción’” (p. 83). Resulta obvio que en los anhelos del doctor late el principio central de la filosofía de la praxis de Marx: la necesidad de abandonar la especulación y pasar a la acción, como reza ese fragmento tan citado de las *Tesis sobre Feuerbach*: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (Marx, 1973, p. 10).<sup>3</sup> Cuando Fausto dice “Quiero disfrutar dentro de mí de lo que ha disfrutado el conjunto de la humanidad” (p. 97), está expresando su deseo irrefrenable de vivir la experiencia de la totalidad (categoría hegeliana donde las haya)<sup>4</sup>, y de hacerlo de una manera muy concreta: conectando la teoría con la práctica en una unidad superadora que vincule activamente al ser humano con la naturaleza. Enseguida estudiaremos cómo en *Fausto* dicho engarce se produce a través del trabajo, entendido siempre en tanto que elemento autogenerador; por el momento, basta con señalar que, para la conciencia moderna de la temporalidad, del espacio y de la historia, la totalidad y la acción o praxis son dos de los factores significativos dramatizados en la obra. Como hemos intentado mostrar, las herramientas legadas por Marx hacen posible una lectura coherente de dichos factores.

Por su parte, Erich Auerbach proponía, inspirándose en las lecturas cristianas del Antiguo Testamento que no cabe desarrollar aquí, una hermenéutica –la interpretación figural– basada en la consideración de que

entre dos hechos o personas [existe] una conexión en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo, sino que además equivale al otro, mientras que el otro incluye al uno y lo consume. Los dos polos de la figura están temporalmente separados, pero ambos se sitúan en el tiempo, en calidad de acontecimientos o figuras reales; ambos están involucrados [...] en la corriente de la vida histórica (Auerbach, 1998, p. 99).

Salvando las distancias, podría pues decirse que el *Fausto* contiene *in nuce* el núcleo fundamental del análisis marxista de la economía política y de su visión del mundo, no en un sentido mecanicista y plano, sino entendiendo que, por un lado, representa alusivamente la historicidad concreta del trabajo que desarrolló Marx y, por otro, que las investigaciones de Marx incorporan y *realizan* las preocupaciones de Goethe: Fausto es la anunciación figural de la mentalidad burguesa y, a la vez, del propio capital como sujeto automático. A continuación profundizaré en ello un poco más.

### Una interpretación carnavalesca: la circulación del dinero en un mundo invertido

En su estudio sobre Rabelais y la cultura popular medieval, Mijail Bajtin (1987) hacía una propuesta arriesgada pero fascinante que ha devenido clásica: el carnaval supone una inversión temporal de las formas y de los valores dominantes, un desdoblamiento extraoficial de la realidad. Razonaré, con Bajtin y la crítica de la economía política, que el primer acto de la segunda parte del *Fausto* plantea una situación carnavalesca cuya subversión del orden establecido es funcional a la aparición del dinero (y, con él, del fetichismo, de la extracción de los combustibles fósiles, etc.). Si, como dice Bajtin (1987, p. 14), “las fiestas, en todas sus fases

<sup>3</sup> El pensador de Tréveris (1999, p. 106) también parafrasea en *El capital* esa versión fáustica del Evangelio de Juan para describir el afán de los poseedores de mercancías por intercambiarlas *como valor* con un equivalente general, con independencia de si satisfacen un valor de uso o no.

<sup>4</sup> Para un análisis más profundo de las importantes huellas hegelianas en Goethe, cf. Kohan (2013, p. 200 y ss.).



históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre”, cabe argumentar entonces que el paso de Mefistófeles y de Fausto por el palacio imperial y su participación en dicho carnaval simboliza el progresivo abandono de la feudalidad y la transición hacia un modo de producción plenamente fundado en “el producto último de la circulación de mercancías y la primera forma de manifestación del capital” (Marx, 1999, p. 180), esto es, en el dinero.

Durante el carnaval no es lícito reunir al Consejo del Emperador porque la festividad se opone por principio a toda reglamentación y a la aplicación de la ley, ya que representa “la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (1987, p. 15); pero la coyuntura es desastrosa y exige la reunión de los gerifaltes: la población del lugar delinque, unos mercenarios de guerra asolan el territorio, las disputas políticas merman el tesoro público y la deuda aumenta. Mefistófeles aparece transformado en bufón ante el Emperador y su corte para ofrecer la solución a tales desmanes: “aquí lo que hace falta es dinero” (p. 198). En realidad, el dinero había existido antes en muchas otras sociedades y culturas como medio de pago. Según el esquema que presenta Marx en *El capital*, el tipo de flujo tradicional que involucra al dinero se representa como  $M - D - M$ , donde la mercancía se convierte en dinero y este se reconvierte en mercancía; esto es, se vende algo para poder comprar otra cosa que nos resulta necesaria. Con esta circulación mercantil simple tan solo se busca la obtención de valores de uso, siendo el dinero el medio al alcance para ello. El precio (valor monetario) de las mercancías no expresa una alteración en la *magnitud* del valor de dichas mercancías por el hecho de ser intercambiadas, porque se entiende que la cantidad de trabajo objetivado que poseen las mercancías es el mismo y, por lo tanto, que el dinero que estas *valen* en el mercado solamente representa un cambio en la *forma* de expresar su valor. En este sentido, el flujo descrito consiste en un mero intercambio de equivalentes del que no es posible extraer una ganancia.

Sin embargo, la significación que adquiere el dinero en esta escena dramática es otra, coincidente con la que le da el Marx de los *Manuscritos* (1966, p. 105): “El *dinero*, en cuanto posee la propiedad de comprarlo todo, en cuanto posee la propiedad de apropiarse todos los objetos es, pues, el objeto por excelencia. La universalidad de su *cualidad* es la omnipotencia de su esencia; vale, pues, como ser omnipotente”. Para ilustrar su propio razonamiento, Marx cita nada más y nada menos que... ¡al Mefistófeles de la primera parte!: “Si puedo permitirme pagar seis caballos, ¿no hago más sus fuerzas y, sin dejar de ser un hombre, camino con veinticuatro patas?” (p. 98). El carnaval crea asimismo el presupuesto epistémico necesario para entender el conjunto de cambios sustanciales que introduce en la sociedad el intercambio mercantil capitalista. Aunque no lo enuncie de ese modo, sostengo que lo que Mefistófeles aporta en la segunda parte de la obra es la posibilidad de instituir *una nueva forma de circulación* que invierte los términos antedichos, que quedarían como  $D - M - D$ , es decir, *comprar para vender*. Eso quiere decir que el dinero se invierte para que retorne (y con un incremento  $[D']$ , cabe suponer, puesto que si no sería una operación inútil y tautológica).<sup>5</sup> Aquí los valores de uso –la satisfacción de necesidades– son solo el subterfugio necesario para generar valores de cambio. ¿Por qué puede deducirse que Mefistófeles aboga por hacer circular el dinero *en cuanto capital*,<sup>6</sup> o sea, por convertir la hipotética mercancía en el elemento mediador del proceso y no en el fin, como antes? Porque su propuesta de generar dinero es, más concretamente, la de su acumulación, que es en realidad el punto de partida de un nuevo modo de producción de mercancías.

“Y si me preguntáis quién puede sacarlo a la luz [el dinero], yo os contesto: la poderosa naturaleza y el poderoso espíritu del hombre bien dotado” (p. 198), sigue diciendo el diablo, quien reitera una y otra vez que hay grandes cantidades de dinero sepultadas a lo largo y ancho de la región. Según Mefistófeles, el dinero se esconde en forma de reservas de oro, que es necesario explotar mediante la minería. Evidentemente, Mefistófeles parece no compartir –no puede hacerlo– la teoría monetaria y del valor de Marx<sup>7</sup>. La explicación que ofrece el diablo de la aparición del dinero es profundamente pueril –se hace difícil considerarla como algo distinto a una licencia poética–, pues la sitúa como el resultado del abandono en plena naturaleza, en tiempos de catástrofe y de huida, de joyas y otros bienes preciados por parte de las sociedades y pueblos del pasado. Además de la inconsistencia o ingenuidad del argumento, la obstinación posterior de Mefistófeles en la necesidad de “cavar” para encontrar el oro hace pensar que no hay copas, bandejas o platos de oro enterrados, como parecía sugerir en un principio, sino que esos objetos serán el resultado en forma de producto de un trabajo de transformación –de nuevo se encuentra la comparecencia del trabajo como proceso de actividad en/con la naturaleza– de la materia prima subterránea.

En todo caso, aunque en la siguiente sección señalaremos la importancia del concepto de reserva o *stock* en esta obra (lo que nos permitirá leerla desde la ecocrítica), de entrada es preciso indicar que, históricamente, además de otros elementos como la sal o el trueque, el oro ha desempeñado el papel de equivalente universal. Dicho en otras palabras: el oro es una mercancía especial, ya que ha sido investido de la función social de expresar el valor de todas las demás mercancías y sirve como medida del valor porque él mismo es producto del trabajo. De hecho, el Emperador se compromete a valorizar el oro (esto es, a darle valor por medio del trabajo) si se demuestra que Mefistófeles está en lo cierto: “[...] si no mientes, yo mismo

<sup>5</sup> Ese incremento, huelga decirlo, es el plusvalor, la expresión monetaria del plus trabajo, el cual se genera cuando se excede, por mandato del capitalista, el trabajo necesario para la producción de los bienes esenciales que permiten la subsistencia del trabajador.

<sup>6</sup> Un comprador da dinero con la esperanza de recibirlo más adelante, esta vez en calidad de vendedor de una mercancía; el dinero no se “gasta”, sino que cambia de lugar.

<sup>7</sup> Por razones obvias, lo que defendemos aquí es que, en todo caso, la obra de Goethe sienta unas bases más que razonables para el despliegue del método interpretativo de Marx, lo cual no puede suceder a la inversa. Como dice Kohan (2013), Goethe le acercó a Marx la categoría de totalidad antes de leer a Hegel.

acabaré este trabajo [el de extraer el oro] con mis propias manos” (p. 201). La alusión directa al oro parecería indicar que estamos ante una formación social algo anterior a la expansión del capitalismo desarrollado, ya que para Marx el oro es, por simplificar, una de las primeras formas históricas de dinero (el dinero metálico), y se corresponde con un estadio primario o simple de la circulación de mercancías, mientras que, por ejemplo, la distribución del papel moneda de curso obligatorio emitido por el Estado se da ya en países con una circulación de mercancías desarrollada. No obstante, más adelante se nos precisa que el Emperador firmó “con claros trazos y esa misma noche los grabadores lo imprimieron a miles [el papel moneda]”, y que esos billetes “se diseminaron con la rapidez del rayo” (p. 231), lo cual sitúa la acción en esta segunda coyuntura. Entonces, si el dinero finalmente puesto en circulación en los territorios del Emperador tiene la forma del papel moneda, ¿por qué Mefistófeles y Fausto insisten todavía en la importancia de desenterrar los “tesoros” del subsuelo? En la siguiente sección propondré asimismo una respuesta a ese interrogante, pero por el momento conviene volver a la cuestión de la acumulación de riquezas que sugiere con astucia Mefistófeles.

Si bien enseguida volveré sobre la cuestión del dinero, se hace preciso introducir una digresión acerca de la importancia del aludido subsuelo. Tiendo a pensar que es una referencia bastante explícita a lo que Marx (1999, p. 102 y ss.) llamaba “acumulación originaria o primitiva del capital” –la precondition para el funcionamiento de la producción capitalista–, que consistió en un conjunto de estrategias de disociación llevadas a cabo por esos “hombres bien dotados” a los que alude Mefistófeles (los primeros capitalistas) cuyo objetivo era despojar a la población de sus medios de subsistencia para que, ante la falta de alternativas para mantenerse por cuenta propia, aquella se viera forzada a acudir al mercado de trabajo en calidad de trabajadores “libres” dispuestos a vender su fuerza de trabajo. Más precisamente, lo que se produce es una escisión entre los trabajadores y la propiedad sobre las condiciones de realización del trabajo, escisión que debe mantenerse en el tiempo para asegurar la reproducción ampliada del capital. Los métodos de acumulación primitiva van desde el comercio de esclavos hasta el cercamiento de tierras y la expulsión de sus habitantes, que es lo que les sucede a los ancianos Filemón y Baucis en el último acto. Además de a Marx, para entender mejor el curso de este cúmulo de maniobras de acumulación tal vez sea necesario releer los planteamientos marxistas de Rosa Luxemburgo (2011, p. 173) en su clásico *La acumulación del capital*, donde expone que “la acumulación del capital, en sus elementos materiales, se halla ligada, de hecho, a esferas no capitalistas”. El proceso histórico real de acumulación encuentra su condición de posibilidad en la existencia de un entorno no capitalista del que el mercado pueda apropiarse, como podría serlo el campo abierto en el que reside la pareja de ancianos de la obra con sus propios medios de vida. Es muy difícil imaginar una situación de acumulación originaria que no esté conectada, entre otras cosas, a la constitución de un mercado global en expansión por medio de la guerra –tan bien representada en el *Fausto*– y a la explotación de materias primas provenientes de nuevos territorios. “Ante mis ojos mi reino no tiene límites” (p. 390), declara Fausto enfurecido cuando conoce la existencia de los ancianos –cosificados, concebidos como obstáculos–, aunque pareciera que por su boca habla el propio capital antropomorfizado. No es baladí recordar a este respecto que el disfraz escogido por Fausto para el desfile del carnaval es el de Pluto, la divinidad griega de la riqueza y de la abundancia. La metamorfosis operada en el contexto carnavalesco es, en aquel momento, “la forma efectiva de la vida” (Bajtín, 1987, p. 13).

Así pues, comandados por Mefistófeles, los Tres Violentos asesinan a la apacible pareja de ancianos para cumplir el deseo de Fausto, al que el Emperador le ha concedido unas tierras como recompensa por su contribución a la victoria bélica. Él pretende transformarlas “en una tierra libre con un pueblo libre” (p. 401): “Los viejos de allí arriba deben marcharse [...], esos pocos árboles que no son míos me impiden la plena posesión del mundo” (p. 392). Aunque en este caso conocemos la identidad de los culpables, buena parte de la descripción de un autor como Žižek (2017, p. 20) acerca de la violencia capitalista es correcta en este punto: “[...] es la danza metafísica autopropulsada del capital lo que hace funcionar el espectáculo, lo que proporciona la clave de los procesos y las catástrofes de la vida real. Es ahí donde reside la violencia sistémica fundamental del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socioideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus “malvadas” intenciones, sino que es puramente “objetiva, sistémica, anónima”. Este personaje colectivo –los Tres Violentos– actúa alegóricamente, encarnando la autoridad y el ejercicio de una violencia que, en última instancia, reside en los mecanismos de reproducción del capital. El matrimonio ejecutado también se presenta de modo alegórico: sus nombres mitológicos y ellos mismos encarnan el valor de la hospitalidad, al cual supeditan su propia humanidad.

Retomando el asunto de la creación del dinero y de su relación con una cierta dinámica fetichista que se da respecto al mismo en calidad de mercancía, al principio las autoridades recelan del plan de Mefistófeles para obtenerlo, pues “el Imperio solo cría en sus tierras dos linajes, que sustentan dignamente su trono: los santos y los caballeros” (p. 199), retrato evidente del orden feudal. Pero el falso bufón insiste en la viabilidad de la operación, no sin antes declarar irónicamente: “Así se reconoce a los sabios. Cuando no palpáis algo, es que no está aquí. Lo que no podéis agarrar no existe. Lo que no podéis calcular creéis que no es verdadero” (p. 199). En efecto, el valor que representa “ese fantasma del papel moneda” (p. 235), como lo califica el propio Mefistófeles, no es perceptible a simple vista, pues no es un mero valor de uso, sino una consecuencia del ya mencionado trabajo abstracto –y, para colmo, en este caso actúa como equivalente universal–, pero desde luego *existe* intensamente. Como advierte Clara Ramas (2020), la empiria capitalista no es transparente, pero eso no quiere decir que las condiciones de su aparición sean ininteligibles, como había demostrado Marx. Goethe se adelanta a Marx bosquejando ya el desafío que representan las formas enajenadas de aparición de los fenómenos sociales y/o económicos: “[...] explorar la esencia que hay tras lo externo no es cosa de heraldos de la corte, eso exige una vista más aguda” (p. 219). De alguna manera, Mefistófeles se burla de la dificultad de captar la naturaleza del valor de las mercancías, que es positiva

aunque no podamos palparla: la relación social de la que nace el valor aparece cosificada como propiedad de un objeto.

Cuando decimos que una cierta cantidad de una mercancía A es igual a otra cierta cantidad de una mercancía B, la cosa en la cual se representa la magnitud del valor parece poseer su forma de equivalente independientemente de esa relación. Una mercancía no parece transformarse en dinero porque todas las demás mercancías representen en él sus valores, sino que, *al revés*, estas parecen representar en él sus valores porque este es dinero. Una vez puesto en circulación el dinero, hay algo que sorprende a los asistentes al carnaval, incapaces de entender cómo funciona: “[...] han traído del cofre un coche lleno de oro y de codicia [...]. Es un prodigio cómo ha sucedido” (p. 221); “¡Son hojas mágicas! No entiendo muy bien” (p. 233). Ese *algo*, esa cualidad oculta, fantasmagórica, es precisamente el carácter social del trabajo, que aparece como una relación social –naturalizada, objetivizada– autónoma:

De ahí la magia del dinero. El comportamiento puramente atomístico de los hombres en su proceso social de producción, y por consiguiente la figura de cosa que revisten sus propias relaciones de producción –figura que no depende de su control, de sus acciones individuales conscientes–, se manifiesta ante todo en que los productos de su trabajo adoptan en general la forma de mercancías. El enigma que encierra el fetiche del dinero no es más, pues, que el enigma, ahora visible y deslumbrante, que encierra el fetiche de la mercancía (Marx, 1999, p. 113).

El carnaval es la puesta en escena de ese *monde à l’envers* que reluce cegadoramente en el oro, pero que, en su exhibición colectiva, se legitima y se convierte en principio de realidad. No es que haya, por un lado, una realidad efectiva y, por otro, una apariencia fenoménica falsa o engañosa, sino que la forma de manifestación invertida es *necesariamente* la que toma esa realidad en las condiciones señaladas. “¡Arriba lo que está en las profundidades!, ¡abajo lo que está arriba!, enderezo lo curvo y curvo lo recto” (p. 216), dice Mefistófeles disfrazado de un personaje llamado Zoilo-Tersites. Siguiendo ese axioma, las Parcas cambian sus papeles, los que vestían lujosamente se han convertido en harapientos –¿no podríamos considerar acaso esa alteración una posible referencia a la clase feudal enfrentándose a su propio ocaso?– y lo que antes constituía una carencia flagrante (el dinero) fluye ahora indiscriminadamente, lo cual ha permitido que el Imperio salga de la crisis en la que se hallaba inmerso. Así pues, la inversión festiva que plantea el carnaval hace emerger una faz del mundo social que ya no se encubrirá, sino que estará en todo caso fetichizada. Nótese que Fausto oculta su persona bajo un disfraz, pero no renuncia a ella, e incluso podría decirse que se identifica al máximo con ella, o que está totalmente pegado a su máscara transformado en la riqueza personificada, que es la meta que persigue el capital.

### Una interpretación ecologista: el “sujeto automático” del capital fósil

Ya en el Prólogo en el cielo, Mefistófeles demuestra una gran clarividencia al exponer el proyecto racionalista a su reflejo oblicuo: “El pequeño dios del mundo [el ser humano] sigue igual que siempre, tan extraño como el primer día. Viviría un poco mejor si no le hubieras dado el reflejo de la luz celestial, a la que él llama razón y que usa solo para ser más brutal que todos los animales” (p. 56). Como decía Engels (2003, p. 158), Goethe se relaciona con su época de una doble manera, “por momentos es hostil a ella [...], por momentos es amigo de ella”. Aquí el discurso de Mefistófeles entronca de forma evidente con la posterior crítica frankfurtiana a la razón instrumental, cuyos efectos devastadores se dejan sentir como “esclavización de las criaturas” y “condescendencia para con los señores del mundo”, es decir, como jerarquía y coacción (Adorno y Horkheimer, 1998, pp. 61-67). En otro lugar, ese mismo Mefistófeles dice, mostrándose entonces cómplice con ese orden de las cosas: “Se nos exigen fines, no buenos medios” (p. 391), dando a entender que suscribe con actos y con palabras ese retrato instrumental del mundo. Es una reflexión que ya estaba de alguna manera presente, por poner un ejemplo, en los *Grundrisse*, donde Marx (2007, p. 594) establecía una dinámica problemática en la relación medios-fines: “Las fuerzas productivas y las relaciones sociales –que son ambos aspectos diversos del desarrollo del individuo social– se le presentan al capital solo como medios, y para él son solo medios para producir”. Da la sensación de que no puede ser de otro modo: la lógica que subyace a la reproducción sociometabólica del capital encierra paroxísticamente una dimensión sacrificial, violenta (como el Fausto-Pluto que atiza con la vara al populacho durante las fiestas). Y, si vamos bien encaminados en nuestra hipótesis, el sujeto automático que proyecta su movimiento de valorización *ad infinitum*, y que Marx creía impersonal, no es otro que Fausto, a quien Berman (1988) apoda “el Desarrollista” no por casualidad: “No he hecho otra cosa que tener deseos y realizarlos, para luego volver a desear, y así, poderoso, pasé mi tumultuosa vida” (p. 398).

La primera etapa, por decirlo así, de la razón dominadora –la que antecede la instrumentalización del mundo y la posibilita– se realiza gracias al trabajo. La pretensión de Fausto por autodesarrollarse, por acumular experiencias cada vez más ricas y complejas, sería inconcebible si no fuera por el carácter teleológico del trabajo (es decir, que el trabajo es una actividad adecuada a un fin concreto decidido de antemano y que tiende a su progresivo perfeccionamiento). A través de él, los humanos operan sobre los elementos que encuentran en la naturaleza, modificándola y, a la vez, autoproduciéndose a sí mismos como seres cada vez más sofisticados y emancipándose de ella (Soriano Clemente, 2021, p. 65). Se trata, por tanto, de una actividad inherentemente social por cuanto no consiste solamente en la satisfacción de las necesidades inmediatas, “animales”; el trabajo es la mediación entre los seres humanos y la naturaleza y, por su condición teleológica, genera ilimitadamente nuevas necesidades materiales y espirituales, o sea, produce historicidad.

Desde un punto de vista ontológico, Fausto trabaja. Y lo hace asimismo porque en el escenario en el que actúa ya se ha consolidado la división entre trabajo manual y trabajo intelectual: conoce el fin al que quiere llegar (por ejemplo, poner tierra donde hay mar), sabe cuáles son los medios que tiene a su alcance para conseguirlo (la magia de Mefistófeles y, en este caso sobre todo, la fuerza de trabajo de esclavos y sirvientes), y lo logra interviniendo directamente en la naturaleza (cavando para encontrar “tesoros”, provocando un éxodo rural, construyendo diques, etc.). La visión que tiene Fausto de la naturaleza concuerda con el teleologismo que acabamos de describir y es muy sintomática de la voluntad de humanización –“colonización”, como llega a decir Mefistófeles (p. 392)– del medio natural. Por la vía de la prosopopeya, Fausto atribuye a la naturaleza una intencionalidad y una consciencia que son propias y exclusivas de los humanos: “Cuando la naturaleza se construyó a sí misma, el globo terráqueo tomó una perfecta forma redonda; luego se solazó creando picos y barrancos, luego plácidamente modeló las colinas y suavizó las pendientes en el valle” (p. 357). En realidad, Fausto está proyectándose, pues le concede a la naturaleza su propio “goce de crear y de actuar” (Lukács, 1966, p. 58) y hace de la tierra su “cuerpo inorgánico”, por utilizar la expresión de Marx (1999, p. 285), “una suerte de extensión protésica” de sí mismo (Malm, 2020, p. 442).

Partiendo de esta lógica fáustica combustionada por la prosopopeya de realidades inertes, nos arriesgamos a proponer una analogía inversa: el sujeto Fausto *funciona* como lo hace el capital, pues también él “confía ilimitadamente en lo ilimitado” (p. 232), representando así la “dinámica retroalimentada por sí misma” de la valorización del valor (Montero, 2019, p. 8). Recordemos que la mercancía y el dinero son las dos formas en las que el valor se metamorfosea y “entra en escena como sujeto” (Marx, 2007, p. 251). Retomando lo dicho, en una sociedad en la que el dinero se convierte en un fin en sí mismo, o sea, en principio y final del proceso de intercambio mercantil, el trabajo concreto –productor de valores de uso– sirve solo para alimentar el movimiento perpetuo de la producción abstracta de valor. A lo largo de su ciclo reproductivo, el capital muta, pero lo esencial es que es capaz de incorporar y hacer actuar a la fuerza de trabajo (o trabajo vivo) sobre el trabajo muerto o pretérito, esto es, sobre medios de producción engendrados en procesos de producción anteriores. Y, al hacerlo, le añade un valor adicional, o sea, lo convierte en capital, en valor que se valoriza a sí mismo<sup>8</sup>. De esta manera, el trabajo vivo queda supeditado al trabajo muerto y el producto resultante es solo la expresión de la abstracción inmanente del dinero. Al retornar con una ganancia al final de cada ciclo, el capital vuelve a arrancarse y lo hará así sucesivamente: “el capital es cuantitativo por su propia naturaleza: no admite, por tanto, un punto final. Reconvierte la ganancia del primer ciclo en más fuerza de trabajo y más medios de producción para el siguiente” (Malm, 2020, p. 448). Su razón de ser es el movimiento, un movimiento desmedido y autotélico del que Fausto también participa: “Si llega el día en el que pueda tumbarme ociosamente, con toda tranquilidad [...], ese será para mí mi último día” (p. 95). Como el capital, que en las crisis cíclicas de sobreproducción se autopreserva aniquilando obligatoriamente una gran parte de sí mismo “suspendiendo momentáneamente el trabajo” (Marx, 2007, p. 283), Fausto no es capaz de detenerse si no es autodestruyéndose: “Si alguna vez digo ante un instante: “¡Detente, eres tan bello!”, puedes atarme con cadenas y con gusto me hundiré” (p. 95). Dicho estado de cosas fuerza la subordinación inconsciente de la vida humana a un movimiento acumulativo de trabajo muerto, pues, como sentencia Mefistófeles, “Al final, dependemos de las criaturas que hemos hecho” (p. 261). Del mismo modo, no importa que Fausto no deseara la muerte de los ancianos y solo pretendiera expulsarlos del lugar; la dinámica automatizada y inconsciente de la valorización del capital tiende a ello.

Como recalca Berman (1988, p. 28), llega un momento en el que Fausto “pierde el control” de sus energías, que se emancipan y parecen adquirir vida propia: “Su inquietud lo inclina hacia lo inalcanzable, pero percibe su locura solo a medias” (p. 57), relata Mefistófeles. Hay una situación en la que se distingue con gran exactitud la tendencia al caos de lo que en un principio se creía bajo control: la aparición de Helena, cuyo drama se representa en el palacio imperial por deseo de Fausto. Ante la osadía del raptor Paris, exclama Fausto: “¡Loco osado! ¡Cómo te atreves!... ¡Detente! ¡Es demasiado!”, a lo que Mefistófeles contesta: “Pero si has sido tú el creador de este juego fantasmagórico” (p. 248). Una lectura despegada del sentido literal del texto pero en consonancia con los comentarios que acabo de hacer permite interpretar la angustia de Fausto y la observación consecutiva de Mefistófeles como la manifestación de la dialéctica consustancial al movimiento de reproducción del capital. Las relaciones burguesas de propiedad se asemejan también, dicen Marx y Engels (1973, p. 111) en el *Manifiesto*, “al mago que ya no es capaz de dominar las potencias infernales que ha desencadenado con sus conjuros”. El problema estriba en que las fuerzas potencialmente productivas que encarna Fausto acaban transformándose en fuerzas efectivamente destructivas, porque la subsunción real del trabajo en el capital impone el desarrollo acelerado de nuevas fuerzas productivas –es decir, tecnología novedosa que permita extraer plusvalor relativo– por medio de la subsunción real de la naturaleza misma: “De día e inútilmente sus servidores hacían mucho ruido con los azadones y las palas, golpe a golpe; allí donde revoloteaban

<sup>8</sup> Para explicar esto en *El capital*, Marx (1999, p. 237) utiliza nuevamente una cita del *Fausto*: “Al transformar el dinero en mercancías que sirven como materias formadoras de un nuevo producto o como factores del proceso laboral, al incorporar fuerza viva de trabajo a la objetividad muerta de los mismos, el capitalista transforma *valor*, trabajo pretérito, objetivado, *muerto*, en *capital*, en *valor que se valoriza a sí mismo*, en un monstruo animado que comienza a ‘trabajar’ cual si tuviera dentro del cuerpo el amor”. El estribillo de la canción que cantan los hombres en la taberna de Auerbach refiere el movimiento descontrolado de una rata al ser envenenada, que se angustia y da vueltas “como si en el pecho abrigara el amor” (p. 106, en la traducción que utilizamos). Para un desarrollo sobre el nexo entre esta expresión metafórica y la teoría del valor, v. Montero (2019).



pequeñas llamas por la noche, al día siguiente había un dique construido. Debió haber sacrificios sangrientos, pues durante la noche resonaban los gemidos de dolor” (p. 389). El relato de Baucis, además de confirmar que el plusvalor relativo –y, en consecuencia, también el proyecto de Fausto de crear una playa– exige el concurso de una (a)temporalidad particular (abstracta) y de un espacio de igual naturaleza que arranque “los componentes materiales de sus lechos naturales para insertarlos en lugares de su elección” (Malm, 2020, p. 473), expone claramente el padecimiento humano que genera la intensificación del trabajo.

Pero el sufrimiento desencadenado por la sobreexplotación no es solo humano. La tiranía de la abstracción, aunque parezca implicar mucho más que una suerte de separación o superación de la naturaleza, revela en realidad lo contrario. Más que nunca antes, el capital depende de las materias primas procedentes de la naturaleza para seguir engrasando la cadena de la valorización del valor, pero esta vinculación entraña, para hablar con Marx y con Bellamy Foster (2000), una “fractura metabólica”, es decir, un desgarramiento histórico “irremediable” en la relación entre los seres humanos y la naturaleza. Anselm Jappe (2019, p. 21) lo expone también en *La sociedad autófaga*: “El crecimiento del valor no puede tener lugar sin un crecimiento –necesariamente más rápido– de la producción material. Al consumir los recursos naturales, el crecimiento material acaba por consumir el mundo real”. La producción capitalista es inherentemente una producción a gran escala y, por tanto, necesita de una industrialización a gran escala, de un comercio a gran escala, etc., aunque se sabe que los recursos planetarios son finitos. Joseph Schumpeter (1983) llamó a esta tendencia antagónica al estacionamiento “destrucción creativa”. En lo que concierne al medio ambiente, este dinamismo productivista que conduce a la sobreproducción implica, como ya vio Marx en su momento, entre otras cosas, una ruptura del ciclo de nutrientes del suelo debido a la industrialización y a las aglomeraciones que se le asocian (lo cual afecta a la fertilidad del suelo a largo plazo), ahonda en la división entre el campo y la ciudad y, en general, esquilma y maltrata los ecosistemas del mundo. A cada nuevo ciclo de reproducción del capital, este se apropia de mayores porciones de la naturaleza. En palabras del sujeto automático Fausto, “La esfera terrestre ofrece aún campo para grandes logros” (p. 359). Fausto “vive la naturaleza como pesar”, parafraseando a Lefebvre (2013, p. 109), y quiere “luchar” contra las olas del mar y vencerlas reduciendo, con tierra de por medio, su impacto y sus límites (p. 360).

Una de las causas más poderosas del deterioro del entorno natural es sin duda la quema de combustibles fósiles, los cuales se han convertido en la fuente de energía por excelencia de la expansión del capital y nos han precipitado a una crisis climática sin precedentes por la emisión de gases de efecto invernadero. Aunque la crítica no ha ahondado lo suficiente en ello, *Fausto*, sin utilizar términos propios de la ecología política contemporánea, insiste particularmente en el desarrollo del *stock* –una fuente de energía, como el carbón, almacenada bajo tierra, fácilmente movilizable y desconectada de las fluctuaciones meteorológicas–. He mencionado ya que, en multitud de ocasiones tanto Fausto como Mefistófeles comentan que la riqueza se halla enterrada bajo el suelo, por lo que es necesario, para extraerla, cavar y remover la tierra. Fausto consigue que el Emperador le confíe el subsuelo y entonces empieza la gran labor fáustica. Este proyecto, como hemos visto, aspira a la creación de un nuevo espacio abstracto; consecuentemente, es por fuerza contrario a las exigencias que impone, por ejemplo, la energía hidráulica, conocida y empleada por el ser humano desde hace siglos. Según Malm (2020), para emplear esta fuente de energía basada en el flujo se hacía imperiosa la contigüidad física de los ríos y de los descensos de agua, y ella misma estaba sujeta a las condiciones climatológicas (lluvias, sequías, etc.), que obligaban a hacer paradas. Es decir, era muy dependiente del paisaje del que extraía su fuerza. En otras palabras, el tipo de reordenación de la naturaleza que propone Fausto solo podría llevarse a cabo haciendo uso de una fuente de energía más compatible con la lógica que la anima, que pueda ser emancipada del espacio y del tiempo concreto y que circule libremente, siendo susceptible de ser concentrada y acumulada, algo que sí garantizaba el “perfil espaciotemporal del carbón”, como lo llama Malm (2020, p. 197).

La mayor parte de la información sobre la obra de la playa está elidida, pues no se dan detalles sobre la manera en la que trabajan los sirvientes de Fausto, pero eso permite conjeturar que la magia de Mefistófeles no está operando; parece que es la fuerza de trabajo humana la que hace avanzar la construcción y, por tanto, debe de haber alguna fuente de energía externa. Por otro lado, me parece haber argumentado que dicho proyecto ambiciona y precisa de la abstracción espaciotemporal, que es incompatible con cualquier fuente de energía renovable –inmediatamente dependiente del entorno– o que se comporte como un flujo. En este sentido, la obra que comentamos se encuadra en lo que Jaime Vindel ha denominado “estética fósil” para aludir a la experiencia sensible que se desprende de la explotación y de la dominación de la naturaleza por el progreso industrial. Particularmente, el *Fausto* encarna o propaga, siguiendo a este autor, una imagen energética del mundo (es decir, el mundo visto como un enorme contenedor de energía a disposición de los proyectos humanos) que consiguió inscribirse estéticamente en el imaginario colectivo (Vindel, 2020, p. 32).

Aunque hoy lo leamos como un todo unitario, la segunda parte del *Fausto* se publica en 1832, pocos años después de que comenzara en Gran Bretaña la primera crisis estructural del capitalismo industrial (que duraría hasta los años 40). Ese periodo histórico marcó la transición a la energía de vapor alimentada por carbón y fue testigo de las diversas estrategias y tentativas del capital por superar sus contradicciones (que la energía hidráulica no hacía sino agravar). De alguna manera, la obra que lidera Fausto en los terrenos imperiales se hace eco de ese debate y, desde la literatura y con los medios que le son propios (por ejemplo, la citada elipsis), supone una apuesta bastante decidida por la energía del *stock* –la cual circulaba en plena libertad

física y estaba disponible para su combustión en cualquier momento–, que algo más tarde se consolidaría como única fuente de energía para satisfacer el ritmo voraz del capital.

### Coda: dos almas viven en sus pechos

En las páginas anteriores he defendido la crítica de la economía política encabezada por Marx y las herramientas que de ella se derivan como soporte para el estudio y el encuadre histórico de una obra compleja y poliédrica como es el *Fausto*, que no por capricho inspiró algunas de las reflexiones más valiosas de Marx. Aunque resulta evidente la distancia que separa a ambos proyectos –uno literario, el otro económico-filosófico–, sorprenden sus “afinidades electivas”, un tipo de relación dialéctica entre dos productos sociales o culturales que, según Löwy (2018, p. 11), no se basa en la determinación causal o en la “influencia” en el sentido tradicional, sino que se trata más bien de un “movimiento de convergencia, de atracción recíproca, de confluencia activa”. Tanto Marx como Goethe alaban y condenan la época en la que viven y escinden su alma, como Fausto, entre el enaltecimiento del desarrollo impulsado por la modernidad y la crítica de sus aspectos más dañinos. Es esta una actitud típicamente moderna que puede rastrearse en el trabajo de muchos otros pensadores y artistas, y que de hecho ha merecido ya estudios específicos. El mismo Michael Löwy propuso la categoría de “romanticismo revolucionario” para dar nombre al rechazo anticonservador del proyecto moderno. Löwy argumenta que Marx y Engels (así como Lukács, Bloch o Benjamin) suscriben esos valores, pero no parece que, ateniéndonos al *Fausto*, Goethe pueda formar parte de dicha tendencia. Al fin y al cabo, Fausto es redimido y llevado entre algodones al cielo, traicionando así el pacto con Mefistófeles. Los ángeles, enviados de Dios, son claros al respecto: “Quien siempre desea, aspira y lucha / merece recibir la salvación” (p. 412). Tras tanta sangre derramada –la de Margarita y su hermano, la de Filemón y Baucis, la de los contendientes en la guerra y la de los esclavos–, la vida de Fausto no se pone finalmente al servicio de las potencias malignas, ¡sino de las divinas!, como si todo ello hubiera valido la pena solo porque ha permitido el robustecimiento de méritos “nobles” como la autosuperación y la realización individual. El propósito de desarrollo capitalista queda, así, amnistiado. Sin embargo, el aparato conceptual adecuado hace emerger los “riesgos” de ese espíritu productivista y desarrollista que se materializó en el mundo social y que, a día de hoy, más que volverse extemporáneo, ha extremado sus rasgos.

### Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max (1998). *Dialéctica de la Ilustración* (Juan José Sánchez, Trad.). Trotta.
- Auerbach, Erich (1998). *Figura*. (Yolanda García Hernández y Julio A. Pardo, Trads.; José M. Cuesta, Pról.). Trotta.
- Bajtín, Mijail (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Julio Forcat y César Conroy, Trads.). Alianza.
- Berman, Marshall (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (Andrea Morales, Trad.). Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (1999). *Meditaciones pascalianas* (Thomas Kauf, trad.). Anagrama.
- Engels, Friedrich (2003). A propósito de Goethe. En Marx, Karl y Engels, Friedrich. *Escritos sobre literatura* (Fernanda Aren, Silvina Rotemberg y Miguel Vedda, Trads.) (pp. 149-171). Colihue.
- Foster, John Bellamy (2000). *Marx's Ecology. Materialism and Nature* [La ecología de Marx. El materialismo y la naturaleza]. Monthly Review.
- Goethe (2018). *Fausto* (Miguel Salmerón, Trad.). Austral.
- Jappe, Anselm (2019). *La sociedad autófaga. Capitalismo, desmesura y autodestrucción* (Sanromán Peña, Diego, Trad.). Pepitas de calabaza.
- Kohan, Néstor (2013). *Nuestro Marx*. La Oveja Roja.
- Kurz, Robert (2009). Luces de progreso. En Jappe, Anselm; Kurz, Robert y Ortlieb, Claus Peter. *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades* (pp. 83-93) (Luis Andrés Bredlow y Emma Izaola, Trads.). Pepitas de calabaza.
- Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio* (Emilio Martínez, Trad.). Capitán Swing.
- Löwy, Michael (2018). *Redención y utopía*. El judaísmo libertario en Europa central. Un estudio de la afinidad electiva. Ariadna. <https://doi.org/10.26448/978-956-8416-57-7/09>
- Lukács, Georg (1966). Sobre la génesis del *Fausto* (F.L.B., Trad.). *La Universidad*, 1, 39-58.
- Luxemburg, Rosa (2011). *La acumulación del capital* (J. Pérez Bamces, Trad.). Ediciones Internacionales Sedov.
- Malm, Andreas (2020). *Capital fósil* (Emilio Ayllón Rull, Trad.). Capitán Swing.
- Marx, Karl (1966). *Escritos económicos varios* (Wenceslao Roces, Trad.). Grijalbo.
- Marx, Karl (1973). Tesis sobre Feuerbach. En Marx, Karl y Engels, Friedrich. *Obras Escogidas, I* (pp. 7-10). Progreso.
- Marx, Karl (1999). *El capital. Tomo I* (Pedro Scaron, Ed.). Siglo XXI.
- Marx, Karl (2007). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse). Tomos I y II*. Siglo XXI.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (1973). Manifiesto del Partido Comunista. En *Obras Escogidas, I* (pp. 99-140). Progreso.
- Montero, Osvaldo (2019). “Cual si tuviera dentro del cuerpo el amor”: Marx y la subsunción metafórica del *Fausto* de Goethe, *Praxis. Revista de Filosofía*, 80, 1-17. <https://doi.org/10.15359/80.1>
- Prawer, Sigbert (1975). Mephisto and Old Nick. Refractions of Goethe in the Writings of Karl Marx. *Publications of the English Goethe Society*, 45(1), 23-63. <https://doi.org/10.1080/09593683.1975.11785796>

- Postone, Moishe (2006). *Tiempo, trabajo y dominación social* (María Serrano, Trad.). Marcial Pons.
- Ramas San Miguel, Clara (2020). La teoría de la apariencia en Marx y sus raíces kantianas, *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 43, 169-195. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2020.i43.08>
- Schumpeter, Joseph (1983). *Capitalismo, socialismo y democracia* (José Díaz García y Alejandro Limeres, Trads.). Orbis.
- Soriano Clemente, Carles (2021). *Antropoceno, reproducción de capital y comunismo*. Maia Ediciones.
- Vedda, Miguel (2003). Introducción (pp. 7-41). En Marx, Karl y Engels, Friedrich. *Escritos sobre literatura* (Fernanda Aren, Silvina Rotemberg y Miguel Vedda, Trads.). Ediciones Colihue.
- Vindel, Jaime (2020). *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Arcadia.
- Žižek, Slavoj (2017). *Sobre la violencia* (Antonio J. Antón, Trad.). Paidós.