

De Eugène Delacroix a Miquel Barceló: la interpretación visual del Fausto de Goethe

From Eugène Delacroix to Miquel Barceló: The Visual Interpretation of Goethe's Faust

Miró Moína, Aránzazu

aranzazu.miro@gmail.com

Palma, 1964. Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid, graduada en Historia del Arte por la Universidad Nacional de Educación a Distancia, máster en Investigación Antropológica y sus aplicaciones por la Universidad Nacional de Educación a Distancia; tiene estudios musicales realizados en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y cursos de formación en biblioteconomía y documentación. Ha trabajado en bibliotecas y archivos especializados. Actualmente colabora en prensa e investiga en arte y música con divulgación en conferencias, comisariado de exposiciones y publicaciones.

Recibido: 27-06-2024
Aceptado: 30-08-2024



Citar como: Miró Moína, Aránzazu. (2024). De Eugène Delacroix a Miquel Barceló: la interpretación visual del Fausto de Goethe. *ANIIV - Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 15, p. 1-13, septiembre. 2024. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2024.21985>

PALABRAS CLAVE

Goethe; Fausto; mito; Eugène Delacroix; Miquel Barceló; libro ilustrado; libro de artista.

RESUMEN

El mito de Fausto se origina a partir del texto que Johann Wolfgang von Goethe publica en 1808; antes de que aparezca la segunda parte, y todavía en vida del escritor, su obra es ya famosa y comienza un amplio recorrido de versiones, que se centran fundamentalmente en los ámbitos musical y escénico. Eugène Delacroix (Francia, 1798-1863) la convierte en 1828 en obra visual con la publicación del libro de artista donde interpreta en 17 litografías las escenas que más le interesan. Miquel Barceló (Felanitx, 1957) emprende el mismo reto en 2018. Realiza 72 acuarelas que, tras la lectura visual comparada, reflejan las coincidencias emocionales o espirituales de ambos creadores, algo que se manifiesta en el marcado paralelismo que mantienen sus trayectorias. La lectura comparada de ambas propuestas visuales permite concluir cómo sus diferentes planteamientos artísticos se alían y complementan.

KEY WORDS

Goethe; Fausto; myth; Delacroix; Miquel Barceló; illustrated book; the artist's book.

ABSTRACT

The myth of Faust originates from the text that Johann Wolfgang von Goethe published in 1808; before the second part appeared, and still in the writer's lifetime, his work is already famous and a wide range of versions begins, which focus fundamentally on the musical and stage fields. Eugène Delacroix (France, 1798-1863) turned it into a visual work in 1828 with the publication of the artist's book where he interpreted the scenes that most interested him in 17 lithographs. Miquel Barceló (Felanitx, 1957) undertakes the same challenge in 2018. He makes 72 watercolors that, after a comparative visual reading, reflect the emotional or spiritual coincidences of both creators, something that is manifested in the marked parallelism that their trajectories maintain. The comparative reading of both visual proposals allows us to conclude how their different artistic approaches combine and complement each other.

INTRODUCCIÓN

Johann Wolfgang von Goethe publica en 1808 la primera parte de su Fausto. Será el mito fáustico. En 1828 es una obra ya famosa, y se publica en Francia (París: Motte et Sautélet) en un formato que lo convierte en objeto artístico. Eugène Delacroix realiza dieciocho grabados litográficos que explican las diferentes escenas. Explican y no ilustran, porque se convierten en una obra en sí misma. Dos siglos después, Miquel Barceló emprende el mismo reto. Su libro ilustrado se publica en 2018 (Barcelona: Galaxia Gutenberg) con la inclusión de setenta y dos acuarelas (Lebrero, 2021, 22).

La lectura comparada de estas dos creaciones visuales se inserta en un estudio de la evolución y recreación del mito fáustico. A partir del referente literario, el interés por el tema se ha manifestado en una ingente producción de versiones, fundamentalmente en los ámbitos musical y escénico. Si el texto de Goethe cuenta con una propuesta que lo enfrenta radicalmente, como es la relectura que propone Thomas Mann en 1947 con su *Doktor Faustus*, queremos entender cuál es la relación establecida entre los dos artistas visuales, trabajando el mismo tema en dos momentos temporales tan distantes.

Fausto. Personajes. Prólogos

Fausto se convierte en mito (Fierro, 2007). Grosso modo: El mito fáustico parte de una historia legendaria alemana, 1587, luego Marlowe, etc. Pero la primacía es para la escritura de Goethe. Una alegoría (Trías, 1988, 95) que le ocupa gran parte de su vida, y publica en dos partes, en 1808 y 1832. Todavía en vida de Goethe, y antes de la publicación de la segunda parte, el texto no solo es famoso, sino que merece la atención de otros creadores. En 1828 se publica en Francia una versión ilustrada realizada por Eugène Delacroix, con 18 grabados litográficos (Delacroix, 1987, 25-26). El mito de Fausto entra en el ámbito de las artes visuales. Casi dos siglos después, en 2018 es Miquel Barceló quien hace una nueva relectura visual. Su libro de artista es edición bilingüe con 72 acuarelas. Su trabajo se desarrolla a la par: portadilla, portada, idénticas: ¿Hace Barceló un homenaje a Delacroix (Coll, 2000, 244)?

La primera ilustración es el retrato de Goethe (figuras 1 y 2). Barceló utiliza el color, en amarillos y naranjas. No es un PP como el de Delacroix sino que alarga a un insólito plano americano. Ambos proponen una visión sombreada de Goethe. La cara ladeada en Delacroix, mientras Barceló, de frente, consigue el mismo efecto sombreado el lateral.

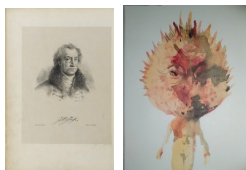


Figura 1. Delacroix, 1828, retrato de Goethe. Figura 2. Barceló, 2018, retrato de Goethe.

Comienza la obra dentro de la obra, con un *Prólogo en el teatro*. Barceló presenta los personajes en primeros planos. Delacroix no, se reserva para narrar escenas. A Barceló le gusta el retrato (Reus, 2009, 51). El director, ¿es el autor que le antecede? El poeta dramático es una laureada efigie a lo griego, en negro y azul. El gracioso, ¿es ese primer ser algo monstruoso, asimilable a un autorretrato? Es un PP oscuro con reminiscencias del amarillo. Los personajes y sus simbolismos (Cirlot, 2021).

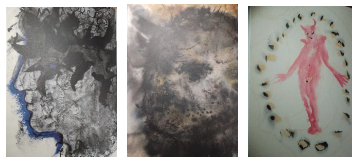


Figura 3. Barceló, 2018, 10, el poeta dramático. Figura 4. ídem, 13, el gracioso.
Figura 5. íd., 14, el diablo.

También vemos la primera imagen del diablo, ese ser rosado enmarcado en una elipse (Juncosa, 2023, 94-95): tenemos un color sorprendente, el magenta, la forma circular, y un sentimiento de elevación en el espacio. Delacroix nos presenta a su Mefistófeles como el ser alado, de garras maléficas, cuerpo atlético, atento al entorno, mirando atrás mientras sobrevuela la ciudad. Las imágenes de Delacroix están contextualizadas; Barceló resulta más conceptual y utiliza menos elementos.

Goethe se demora con un nuevo *Prólogo en el cielo* donde da entrada a temas y personajes: el ojo y el mundo, el círculo inserto en una elipse con los bordes estirados. O el pantocrátor románico (Balsach, 2007, 207).



Figura 6. Joan Miró. Autorretrato, fragmento, 1919. Figura 7. JM. Autorretrato I, frag, 1938.
Figura 8. JM. Constelación, frag, 1941. Figura 9. Víctor Brauner. El mundo apacible, fragmento, 1927.

El pantocrátor en forma de ojo:



Figura 10. *Pantocrátor San Isidoro de León, s.XI-XII.* **Figura 11.** *ídem, Sant Climent de Taüll, 1123.*
Figura 12. *Baldaqüino de Tost, ca.1220.*

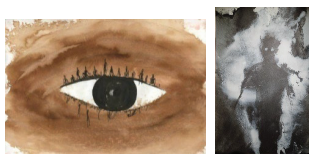


Figura 13. *Barceló, 2018, 18, mundo-ojo.* **Figura 14.** *ídem, 20, Fausto ardiendo.*

El ojo dentro del ojo. El ojo interior (Cirlot, 2010, 23). El mundo. Y en cuanto a personajes: a Fausto – *el doctor, mi siervo*, lo describe Mefistófeles: *Dentro de él hierve un fuego que a lo lejos le arrastra.*



Figura 15. *Delacroix, 1828, 14, Mefistófeles dans le ciel.* **Figura 16.** *Barceló, 2018, 23, serpiente.*

La gráfica imagen de la serpiente, un elemento que Barceló odia. Es una serpiente, pero es el cielo que se cierra, y el propio diablo. Aparece el color. Siempre significativo. El rosa no es el de la serpiente. Ya ha aparecido. De nuevo el magenta. Las contorsiones de Delacroix son las mismas de Barceló.

Primera parte de la tragedia. Así que empezamos. La imagen del estudioso es quizás la más característica de las representaciones de Fausto. Barceló lo sienta ante la mesa, PP, pluma, ventanal y arcos apuntados; eso o una biblioteca es todo lo que necesita para una caracterización completa. El *estrecho aposento gótico en que Fausto está desasosegado, sentado ante pupitre*, para Delacroix es una mesa, jamuga, libros y calavera; Fausto de pie.

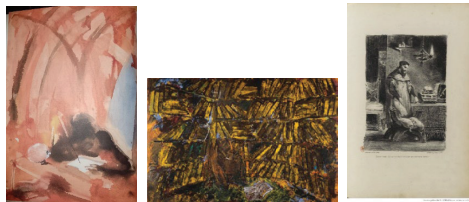


Figura 17. Barceló, 2018, 26. Figura 18. Barceló. Biblioteca, 1984. Figura 19. Delacroix, 1828, 25.

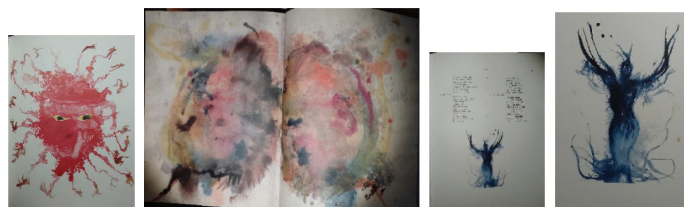


Figura 20. Barceló, 2018, 33. Figura 21. ídem, 35-36. Figura 22. ídem, 45. Figura 22b. ídem.

Los *rojos rayos se agolpan en torno a mi cabeza* –dice Fausto–, son el desgarró y el engendro de la llama. El color es el magenta enfurecido (oscurecido), y el macrocosmos que expide son las figuras del mundo-ojo; todo en círculos. Los ojos, los del retrato de Goethe. Le dice el Espíritu a Fausto: *Te pareces al espíritu que dentro de ti concibes, ¡no a mí!*. El enfrentamiento, esa doble cara. Fausto conversa con el Espíritu; y con Wagner. Amanece. El coro nos recuerda que es el día de Pascua. Aparece la silueta en azul. Es una de las pocas miniaturas. Las figuras en azul en la obra de Barceló son repentinas y escasas. Pueden ser elementos marinos (no aquí), pero tienen algo de festivo (Juncosa, 2023, 63).

Ante la puerta de la ciudad, aparece el mundo. Nos hemos quedado en el azul. El mundo es azul para Barceló.



Figura 23. Delacroix, 1828, 33. Figura 24. Barceló, 2018, 54-55. Figura 25. ídem, 57. Figura 26. ídem, 58.

Delacroix capta el campo que circunda la ciudad, la gente, y una pareja de conversadores hablando, Fausto taciturno. Prosigue mientras se acercan a la ciudad; antes de concluir esa conversación filosófica, en la segunda imagen, caminando, miran al perro aparecido.

Barceló muestra la gente, la fiesta, y esta barcaza en el río, fiel al texto: *y cómo cargada hasta hundirse casi / esta última lancha ya se aleja*. Es el barullo de la aldea, que danza; son los espíritus de la bebida, pero también es la pócima: *La joven reina dentro del cristal surgía...* Ha aparecido la mujer; la acompaña el elemento azul, ese espíritu mencionado. ¿Es una visión, la mujer? Dice Fausto: *llevadme lejos, a una nueva vida llena de color*.

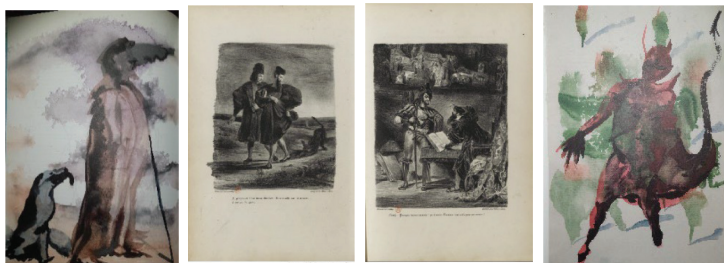


Figura 27. Barceló, 2018, 62. **Figura 28.** Delacroix, 1828, 35. **Figura 29.** Delacroix, 1828, 38. **Figura 30.** Barceló, 2018, 67.

Tenemos al perro; sabemos en quién se transformará. En el gabinete de estudio, con libro, el perro inquieto, gruñendo, ladrando, hasta el espectro. *¡Me descubro ante el muy sabio señor!* –se presenta Mefistófeles: *soy el espíritu que siempre niega*.

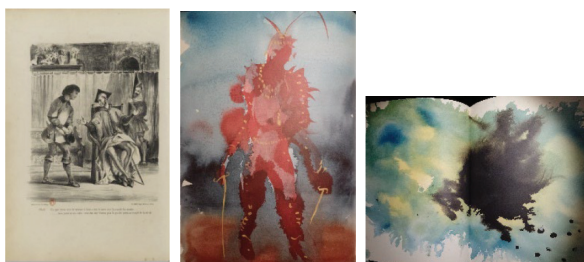


Figura 31. Delacroix, 1828, 52. **Figura 32.** Barceló, 2018, 74. **Figura 33.** ídem, 88-89.

Es momento del trato de Fausto. Delacroix nos muestra una escena con tres personajes, Barceló retrata al diablo: *estoy aquí hecho un noble caballero / con traje rojo recamado de oro*. El pacto de sangre solo nos lo muestra Barceló, y ¡atención!, no es rojo. El rojo se preserva; el espíritu maligno es negro.



Figura 34. Delacroix, 1828, 63. **Figura 35.** Barceló, 2018, 94.

La escena de la taberna nos la muestra Delacroix en plena algarabía. La algarabía de Barceló es esa bola verde en que explota la reunión, los hombres recogidos con hilos de los que penden. Mefistófeles a Fausto: *quiero traerte a una alegre reunión / para que veas lo fácil que es vivir ligero.*

En la **Cocina de la bruja** proponen rejuvenecer con la vida natural: ese corro de animales (de nuevo el círculo) en un mundo arbolado. Árboles verdes, mundo azul,



Figura 36. Barceló, 2018, 108. Figura 37. ídem, 111.

o el brebaje de la bruja, en círculos. Aparecen los monos; conversan, saltarines en el círculo azul del mundo. *Así es el mundo, / anda dando tumbos, / rueda sin cesar,... / es barro cocido, / quebrarse es su suerte.* La bruja obliga a Fausto a entrar en el círculo: *pronto sentirás con íntimo deleite / cómo se agita Cupido y salta y se mueve.* Brebaje y salida del círculo.

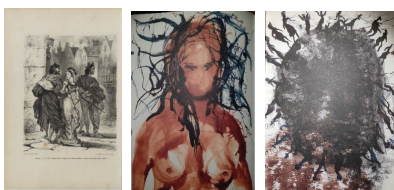


Figura 38. Delacroix, 1828, 74. Figura 39. Barceló, 2018, 120. Figura 40. ídem, 125.

Nos situamos en **Una calle**. Aparece Margarita. Para Delacroix la chica pasa junto a Fausto, con desdén, sin atenderle; para Barceló ese desdén es la cristalización en estatua de la mirada de la medusa. Escena frente a retrato. Todo es muy breve. *Seducir a una criaturita como esta quiere Fausto: ¡Qué terrible escalofrío de placer me invade!* Barceló nos muestra esa querencia suya, en el retrato sin rostro y la duda que lo envuelve. ¿Cómo acercarse? Hay que lisonjearla, y nada mejor que joyas. La escena del cofre.

En **La casa de la vecina** se produce el encuentro a tres de Marta, Margarita y Mefistófeles. Tanto Delacroix como Barceló nos los muestran confabulando:



Figura 41. Delacroix, 1828, 81. Figura 42. Barceló, 2018, 136.

El tema del autorretrato (Juncosa, 2023, 111-118). Delacroix, que también se ha pintado a sí mismo, aquí no se lo permite. La osadía sí es de Barceló (Reus, 2009, 52) (Cantarellas, 2003).



Figura 43. Barceló, 2018, 139, autorretrato. Figura 44. Delacroix. Autorretrato, 1837.

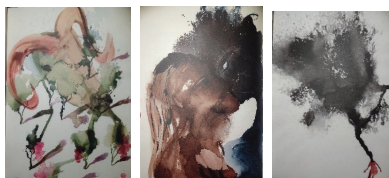


Figura 45. Barceló, 2018, 145. Figura 46. ídem, 148. Figura 47. ídem, 157.

Un cenador en el jardín. Tomemos nota de los colores (verde y rosa) en que pinta Barceló la flor que va a desgranar Margarita. Barceló es quien esta vez escenifica lo que ocurre. El beso, el encuentro. Colores: él en negro, el magenta virginal se ha oscurecido a casi marrón; queda una chispa de azul en el roce de los cuerpos. ¿Es el espíritu? El mal. La mujer estalla en negro. Es una mujer diminuta, en tono rojizo, ese magenta oscurecido, que explota en un negro inmenso.

En el **Cuarto de Margarita** la hallamos sola, en la rueda, la paz perdida, invadida por la tristeza: *mi pecho a él ansía.*



Figura 48. Delacroix, 1828, 100. Figura 49. Barceló, 2018, 158. Figura 50. Robert Campin, Anunciación, ca.1425-1430. Figura 51. RC, Santa Bárbara, ca.1438. Figura 52. Bartolomé E. Murillo, La Inmaculada Concepción de los Venerables, ca.1678.

El contraste entre ambas representaciones es inmenso. Para Delacroix es pureza, podríamos rememorar esa imagen de Margarita en su alcoba en algunos iconos del gótico: la alcoba

de la Anunciación o Santa Bárbara del flamenco Robert Campin. Siglo XV. Podríamos referir el juego de simbolismos en que seguimos: el libro, el ramo de azucenas sobre la mesa, el tapiz que cubre la mesa. Delacroix nos sitúa en un polo; Barceló lo hace en el contrario. Él utiliza el azul, ese color que vemos en un uso tímido y siempre insólito: aquí, el manto de la virgen; recordemos a Murillo. Sin embargo, nuestra joven se halla en el torbellino de la perdición: en pleno giro, con la cabeza casi hacia abajo, las piernas al aire y abiertas, los brazos intentando sostener el equilibrio, atacada por esas manos de arpía de uñas bien rojas, tremendamente desproporcionadas frente a su figura encogida. En azul.

El jardín de Marta. Margarita y Fausto discuten: corazón – amor – Dios. *El sentimiento lo es todo.* Para encontrarse, acuerdan unas gotas para dormir a la madre.



Figura 53. Barceló, 2018, 163. **Figura 54.** *idem*, 168-169. **Figura 55.** Gustave Courbet. *El origen del mundo*, 1866. **Figura 56.** Barceló, 2018, 170-171. **Figura 57.** *idem*, 176-177.

Barceló los muestra juntos. Pareja abrazada. Colores: ese rojizo de ella; él negro con atributos de diablo muy prominentes: cola, cuernos, garras... Pero la culpa. En la representación del mal, la gran figura de mujer ofreciendo su sexo recupera el magenta inicial que se contrapone con las sombras en el tono oscurecido; el negro es la serpiente que se dirige a la vagina. ¿El origen del mundo? Esos colores, sin embargo, son los mismos que utiliza para las muchachas en la fuente. Magenta, marrón anaranjado de los cántaros, el verde del campo y el azul, ese azul del manto de la virgen que Barceló se recata tanto en utilizar. ¿La pureza? Aquí parece más el cielo que el agua. En la fuente Margarita se recrimina su hipocresía. El dolor y la culpa. Plegaria de Margarita. Barceló conjuga la culpa en la relación de pareja que se cruza, da vueltas, se abraza, como si fuera un baile, mientras los colores se oscurecen... en tres dobles páginas, que van del verde en progresivo oscurecimiento a un azul casi negro en la visión tétrica de una escena que se demora, se retuerce, como la culpa.

Llega **La noche**. Hay acción; es Delacroix. Calle frente a la casa. El soldado Valentín se lamenta del descarrío de su hermana. Aparecen Fausto y Mefistófeles.



Figura 58. Delacroix, 1828, 111. **Figura 59.** Delacroix, 1828, 112. **Figura 60.** Barceló, 2018, 185.

La pelea y la huida de los culpables dejando atrás al agonizante. El gozo, que también la culpa, la representa Barceló. Atención a los colores. Barceló va a los conceptos. Conjuga dos imágenes muy diferentes: un gran pubis de mujer (amarillo como novedad) con ojos de una nueva vida, eso sí, en rojo, con un fondo aguado en azul. Valentín muere: *Cuando te desprendiste de tu honra / me asentaste en el corazón un golpe mortal.*



Figura 61. Delacroix, 1828, 113. **Figura 62.** Barceló, 2018, 191. **Figura 63.** ídem, 188.
Figura 64. Barceló. Capilla del Santísimo Catedral Palma, 2001-2006.

En *La Catedral*, misa, órgano y cánticos. Margarita junto a la multitud. Tras ella, el Espíritu Maligno. Culpa, culpa, culpa. Desmayo como única actitud posible. Lo muestra Delacroix. Barceló también, la mujer en caída. El cuerpo boca abajo, el tono rosado-magenta se ha enfriado, ahora es violáceo, la rodean serpientes aladas o murciélagos fálicos en magenta (aquí sí) y negro. En grises el Espíritu Maligno, como el vitral de la Capella del Santísimo de la Catedral de Palma en que, en cristal, representó Barceló el fondo del mar. Se intuye al Maligno. La espiritualidad fascina a Barceló (Ashton, 2008, 160).

Delacroix nos muestra a los huidos Fausto y Mefistófeles en el bosque. Dudan entre parar o proseguir.

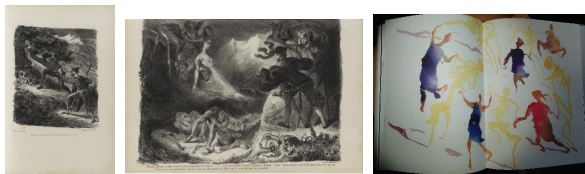


Figura 65. Delacroix, 1828, 115. **Figura 66.** Delacroix, 1828, 122. **Figura 67.** Barceló, 2018, 196-197.

Es *la Noche de Walpurgis*. Piden fuego fatuo y escuchan cantos de brujas: silbidos, torbellinos, parloteos, chispas, todo hiede y quema. Fausto llama a Mefistófeles *espíritu de la contradicción*. La escena de las brujas en el bosque es aterradora en Delacroix, con sus danzas, con Lilith que agarra por los cabellos a Margarita; mucho más festiva en Barceló, que llena su estampa de colores y luz.



Figura 68. Barceló, 2018, 212-213. **Figura 69.** ídem, 219.

Podríamos acabar aquí. Esta obra tiene muchos finales. El círculo del mundo que se estira por los extremos es una elipse descompuesta, un gran ojo. Es el corro de brujas. Antes sin azul, ahora con él, que junto al amarillo propone esa gama de verdes central. Las figuras, en magenta oscuro. El azul sorprendente aparece, llegando al final. El mal está hecho. Nos interesa el hombre que ha salido disparado del ojo-mundo previo, y que arde en llama azul; ha explotado en azul. ¿Esperanza?



Figura 70. Delacroix, 1828, 134. Figura 71. Barceló, 2018, 224-225.

Nos queda otro final de la historia. Fausto se queja de la desdicha de Margarita: *¡Perro! ¡Monstruo abominable!* / [Mefistófeles] *¿Para qué te asocias con nosotros si no puedes seguirnos hasta el final?* / [Fausto] *¡Sálvala!* Deuda de sangre. Van a caballo a su rescate.

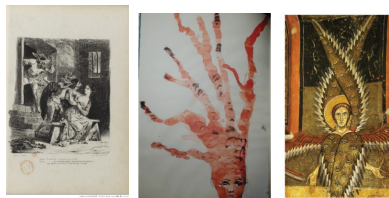


Figura 72. Delacroix, 1828, 141. Figura 73. Barceló, 2018, 226. Figura 74. Ábside Santa Maria d'Aneu, s.XI-XII.

En *La cárcel*, Delacroix nos muestra a Margarita como madre de un bebé al que ofrece alimentar con sus pechos. Se recrimina haber ahogado al niño y matado a su madre (las pastillas). Sin esperanza, no atiende a Fausto, se sabe en el infierno.

Barceló, sin embargo, esta vez nos muestra solo la cabeza de la mujer. Una cabeza anaranjada que se ramifica. Aquel ojo inicial, mismo color, transformado luego en un ojo-mundo verde-azulado. La cabeza de Margarita se expande en hilos, no es medusa, sino una ramificación llena de ojos, multiplicados. El ojo heterotópico románico (Balsach, 2024). La clarividencia. Margarita la ha conseguido. El naranja, ¿es salvación o cremación? Cremación eterna que pretende para ella Mefistófeles, aunque Fausto logra su salvación: *me inunda el dolor de la humanidad entera.*

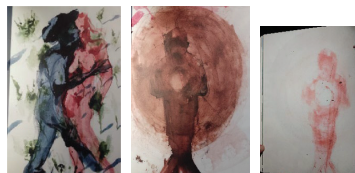


Figura 75. Barceló, 2018, 231. Figura 76. *ídem*, 234. Figura 77. *ídem*, 235.

Reencuentro de Fausto y Margarita. Atención a los colores. Ella vuelve a ser magenta, desnuda como siempre; él, azul, tocado con sombrero, es decir, vestido. Su azul tiende a oscurecerse, casi negro, no es el azul límpido de antes. De fondo, el verde campestre; briznas de esperanza.

Y resolución: Mefistófeles se lleva a Fausto. ¿Lo ha condenado? La figura exhibe rasgos marinos, cola de pez, color rojo-fango con una hebra de magenta que lo atraviesa, todo sobre un disco –círculo– de vermellón. Una pintura con tanta furia y tenacidad en la acuarela, que traspasa. [Mefistófeles]: *¡Está condenada!* / [Voz de arriba]: *¡Está salvada!* / [Mefistófeles, a Fausto]: *¡Ven conmigo!* Todo acaba en el reverso de la acuarela.

CONCLUSIONES

Eugène Delacroix (Francia, 1798-1863) y Miquel Barceló (Mallorca, 1957) son dos artistas que aparecen interrelacionados en numerosas ocasiones. Mantienen suficientes afinidades biográficas y de estímulo artístico para ello. Su planteamiento pictórico rupturista con el momento, sus intereses por el viaje y similar elección de destinos, la escritura de diarios ilustrados e incluso la elección de los mismos temas, les hacen confluír. La comparativa de sus lecturas visuales del mismo texto permite situarlos en sus respectivos lenguajes, pero comprender la cercanía de sus visiones artísticas. El uso del simbolismo en sus representaciones, los temas y sus planteamientos se complementan.

FUENTES REFERENCIALES

- Ashton, D. (2008). *Miquel Barceló: Al bell mig del camí de nostra vida*. Galaxia Gutenberg.
- Balsach, M.J. (2007). *Joan Miró: Cosmogonies d'un món originari (1918-1939)*. Galaxia Gutenberg.
- Balsach, M.J. (2024). Hortus conclusus. Imatges arcanes i visions de l'art medieval en l'obra de Joan Miró. En *Simposi Miró, 1983*. Fundació Miró Mallorca.
- Barceló, M. y Dante, A. (2003). *La divine comédie*. Actes sud.
- Barceló, M., Hevia, M. y Reus, J. (coms.) (2009). *Barceló abans de Barceló: 1973-1982*. Galaxia Gutenberg.
- Barceló, M. y Lebrero Stals, J. (dir.), Juncosa, E. (com.) (2021). *Miquel Barceló. Metamorfosis*. Museo Picasso Málaga.
- Cantarellas Camps, C. (2003). *L'univers artístic de Miquel Barceló*. Universitat de les Illes Balears.
- Cirlot, V. (2010). *La visión abierta. Del mito del grial al surrealismo*. Siruela.
- Cirlot, V. (2021). *Ariadna abandonada: Friedrich Nietzsche trabaja en el mito*. Alpha Decay.
- Coll, T. (2000). *Miquel Barceló: Insularitat i creació*. Columna.
- Delacroix, E. (1984). *Viaje a Marruecos y Andalucía, 1832*. José J. de Olañeta, editor.

- Delacroix, E. (1987). *El puente de la visión: Antología de los Diarios*. Tecnos.
- Fierro, A. (2007). Mito y desmitificación de Fausto. *Paradigma. Universidad de Málaga*, 3, 7-12.
- Goethe, J.W. (1828). *Faust*. Ch. Motte et Sautelet.
- Goethe, J.W. (2018). *Fausto*. Galaxia Gutenberg.
- Juncosa, E. (2023). *Escritos sobre Miquel Barceló*. Galaxia Gutenberg.
- Konody, P.G. (2016). *The Complete Works of Eugene Delacroix*. Delphy Books.
- Lebrero Stals, J. (2021). Volcanes, ruedas y mares. En *Miquel Barceló. Metamorfosis* (13-27). Museo Picasso Málaga.
- Reus, J. (2009). De les mutacions. En *Barceló abans de Barceló: 1973-1982* (34-72). Galaxia Gutenberg.
- Trías, E. (1988). *Thomas Mann; Goethe*. Mondadori.