


LA PERSISTENCIA DE LA ESTÉTICA ROMÁNTICA: MAGIA Y CONOCIMIENTO EN JONATHAN STRANGE & MR. NORELL

Naím Garnica¹

Universidad Nacional de Catamarca (UNCA)

 <https://orcid.org/0000-0003-2436-4987>

E-mail: naim_garnica@hotmail.com

RESUMEN:

El presente trabajo intenta reconocer en la novela *Jonathan Strange & Mr. Norrell* aspectos relacionados con la estética romántica. Creemos advertir, en esta novela sobre la magia inglesa, el legado y subsistencia del espíritu romántico. El objetivo general del ensayo es poner de relieve distintas características de esta novela de Susanna Clarke, las cuales remiten a las consideraciones del romanticismo. Particularmente, nos interesa analizar el personaje de Jonathan Strange, a los efectos de reconocer en su figura tópicos asociados al romanticismo como la fantasía, la imaginación, el amor, la pasión, etc. La figura de Strange parece mostrar el mismo optimismo epistemológico que manifestaban, a fines del siglo XVIII, los románticos. La atmosfera romántica, el marco histórico y el lenguaje utilizado en los diálogos de la novela evidencian que el romanticismo no sólo es un momento histórico, sino una forma cultural que todavía sigue siendo fascinante en la cultura.

PALABRAS CLAVES: Verdad; Modernidad; Poesía; Fr. Schlegel.

THE PERSISTENT OF AESTHETIC ROMANTIC: MAGIC AND KNOWLEDGE IN JONATHAN STRANGE & MR. NORELL

ABSTRACT:

The present work tries to recognize in the novel *Jonathan Strange & Mr. Norrell* aspects related to romantic aesthetics. We believe we notice, in this novel about English magic, the legacy and survival of the romantic spirit. The general objective of the essay is to highlight different characteristics of this novel by Susanna Clarke, which refer to the considerations of romanticism. In particular, we are interested in to analyze on the personage of Jonathan Strange, in order to recognize in his figure topics associated with romanticism such as fantasy, imagination, love, passion, etc. Strange's figure seems to show the same epistemological optimism that the Romantics showed in the late Eighteenth Century. The romantic atmosphere, the historical setting and the language used in the dialogues of the novel show that romanticism is not only a historical moment, but a cultural form that is still fascinating in culture.

KEYWORDS: True; Modernity; Poetry;; Fr. Schlegel.

¹ Doctor en Ciencias Humanas por la Universidad Nacional de Catamarca (UNCA), San Fernando del Valle de Catamarca – Catamarca, Argentina.. Becario postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

Jonathan Strange y el señor Norell: una breve introducción

La señorita Tobías inclinó la cabeza.

Ahora habló Cassandra.

- *Pobre hombre, no puede reconciliar lo que en su interior sabe que es cierto con lo que está obligado a escribir en las revistas trimestrales. ¿Podrá contar esta extraña historia cuando vuelva a Londres? Me parece que la encontrará llena de tonterías que al señor Norell no han de gustarle: Reyes Cuervos y la magia de criaturas salvajes y mujeres. No pueden usted nada contra nosotras, porque nosotras tres estamos unidas mientras usted, caballero, a pesar de toda su ciencia, está en guerra incluso consigo mismo. Si llega el día en que su corazón y su cabeza declaren una tregua, le sugiero que vuelva a Grace Adieu y nos diga entonces qué magia podemos y qué magia no podemos hacer. (2007, p.45)*

Susanna Clarke, *Las damas de Grace Adieu*.

Desde el comienzo del siglo XXI parece existir un impulso muy marcado por reencontrarse con la experiencia de lo fantástico dentro del cine y la televisión. Desde *Harry Potter* hasta *Game of the Thrones* o desde *Lord of Rings* hasta *Penny Dreadfull*, pasando por las *Chronicles of Narnia*, la producción cultural ha puesto en imágenes mundos fantásticos gobernados por reyes, magos con virtudes inauditas, castillos medievales, monstruosidades y criaturas sobrenaturales y así una larga lista. En ese marco, el romanticismo europeo fue uno de los máximos promotores y exponentes de este tipo de producciones. El cambio de los criterios estéticos que propició la estética romántica habilitó la posibilidad de la emergencia de un mundo poético que, gracias a su autonomía, lograba poner en funcionamiento un conjunto de reglas que sólo en la imaginación eran posibles. La ruptura con los criterios clásicos y la atención a la novela como género representativo de la época moderna convirtió al romanticismo en una forma de consideración de los criterios de producción del arte que priorizaban la expresión de mundos fantásticos e imaginarios. La novela de Susanna Clarke *Jonathan Strange & Mr. Norell* (2005) no parece ser una discontinuidad de este impulso por lo fantástico e imaginario.

De hecho, esta novela fue adaptada a serie de televisión por la BBC en 2015 en siete episodios. La adaptación es bastante fidedigna a las casi novecientas páginas de la extensa, pero atrapante novela de esta autora, la cual se divide en tres libros que llevan por título el nombre de los tres personajes más destacados de la historia: Norell, Strange y Uskglass. La trama de esta historia mantiene la sospecha de que la magia inglesa de tiempos antiguos, más precisamente, de la Edad Media no ha desaparecido por completo. Incluso, la época moderna está a punto de recibir su renacimiento. Según una profecía,² la magia inglesa retornaría gracias a que dos magos (Norell y Strange) logran recuperar las huellas de la magia dejadas por el Rey Cuervo o John Uskglass. El Rey Cuervo es el último mago práctico que habría existido en toda Inglaterra, el cual misteriosamente desapareció junto a su magia, dejando sus rastros en la naturaleza, las leyendas, los cuentos y canciones populares como en algunos libros de magia, no obstante, obsoletos en términos prácticos. En ese contexto, la magia de Inglaterra es empleada sólo para engañar a desesperados

² “Yo di a Inglaterra la magia, don precioso, pero los ingleses despreciaron mi regalo. La magia será escrita en el firmamento por la lluvia, pero ellos no sabrán leerla; la magia será escrita en las caras de las colinas rocosas, pero sus mentes no podrán contenerlas; en el invierno, los arboles desnudos serán el signo de una escritura negra, pero ello no la entenderán ... Dos magos aparecerán en Inglaterra ...” (CLARKE, 2005, pp.135-136)

ilusos que buscan cumplir un deseo a cambio de dinero, o bien, la magia es un signo distintivo de clase para algunos sectores sociales (sociedades secretas, logias, reuniones).

Pese a ello, hacia principios de 1800 aparece en escena, por un lado, Gilbert Norrell, quien, con una extensa biblioteca de libros de magia, emprenderá su empresa de restauración de esta práctica. El desafío de Norrell no es sencillo. La magia ya no es algo que forma parte del imaginario público moderno. La revolución industrial, el afianzamiento de las ciencias bajo el modelo empírico y racionalista, el ordenamiento de los Estado-Nación, entre otros factores, hacen de la magia algo del pasado con un toque risueño y anecdótico. Incluso, ya con la noticia esparcida por toda Europa de que “la magia ha vuelto” muchos todavía la consideran asociada a la poesía y a la locura, dos actividades espirituales que la época no parece considerar válidas o verdaderas. Mientras que, por otro lado, Jonathan Strange un joven sin un objetivo de vida, excepto conquistar a Arabella, su amada, se encontrará con la magia de forma azarosa y profética. Así, Strange se convertirá pronto en discípulo del ilustrado Norrell, que enseña a su pupilo un conjunto de normas y reglas respecto de la magia que no pueden ser transgredidas. Juntos comenzarán con la tarea de restaurar la magia en Inglaterra.

En ese escenario que hemos descripto brevemente se presentan, al menos, algunas características propias del contexto romántico. Desde luego, quien se detenga tanto en la serie como en el libro de Clarke podrá detectar muchas más analogías de las que aquí indicaremos. No obstante, nos interesa identificar aquellas que remiten de un modo u otro a la estética romántica esencialmente.

Mr. Norrell: Ilustración y límites

Lejos de querer presentar al romanticismo como una forma reaccionaria frente a la *Aufklärung*, nuestra intención es aquí mostrar cómo Norrell encarna aquellas tendencias de la Ilustración que el romanticismo criticó, como por ejemplo, el autoritarismo, la racionalización de la naturaleza y la separación de ella como un objeto a manipular. La perspectiva de Norrell que se puede ver en el libro I en relación a la magia supone una forma de validación pública, epistemológica y moral. Su intención radica en establecer una alianza de poderes entre la magia, el poder político inglés y las buenas costumbres morales a través de los servicios militares que podría ofrecer con sus hechizos. Este objetivo logra cumplirlo, pero la restauración de la magia implica la delimitación de ciertas fronteras que no pueden cruzarse. Norrell establece un conjunto de reglas y prescripciones para la magia propias de las normas ilustradas que circulan en la época crítica y post-crítica de la teoría del conocimiento.

Si la teoría del conocimiento ilustrada reconocía, a partir de Kant, los límites del conocimiento de los fenómenos en la sensibilidad y el entendimiento (el espacio y el tiempo), la magia para Norrell parece adquirir idénticas características. El sujeto del conocimiento de este mago inglés se establece sólo a partir de los libros y la experiencia que la magia práctica lograba mostrar. La transgresión de estos dos órdenes del conocimiento son entendidos por Norrell como profecía, charlatanería, falsedad, mentira, deshonor, malas costumbres y una larga lista de penalizaciones epistemológicas y morales. Así como la teoría del conocimiento ilustrada declara parte del reino metafísico a aquellos conocimientos que no descansan en la experiencia y el entendimiento, Norrell, en una operación similar, vuelve absurdas y carentes de sentido aquellas

expresiones de la magia que no sigan los criterios antes expresados. El personaje enseña a su aprendiz de mago Strange lo siguiente:

Yo creo que hasta los más grandes *aureates* se equivocan al calcular la medida en que hadas y duendes son necesarios en la magia de los humanos – prosiguió Norrell-. ¡Fíjese Pale! Consideraba a sus criados duendes esenciales para la práctica de su arte, y llegó a escribir que sus mayores tesoros eran los tres o cuatro espíritus que habitaban en su casa. No obstante yo soy el ejemplo de que casi todas las clases de magia respetables son perfectamente posibles sin ayuda de nadie. ¿He hecho yo algo que precisara la ayuda de un duende? (CLARKE, 2005, p.248)

De ese modo, este personaje intenta mostrar la centralidad humana en el desenvolvimiento de la magia, de tal forma que el reino natural o de “duendes y hadas” no tiene influencia alguna en la magia. Precisamente, por esta razón, Norrell le solicita al gobierno inglés la creación de una corte suprema de magia que le permita sancionar y penalizar todas las representaciones que excedan los límites epistemológicos que sitúan los libros de magia de su propia biblioteca como de su puesta en práctica.

El criterio de demarcación elaborado por Norrell no sólo expresa la separación entre la magia legítima y la heterodoxia de la magia, sino una forma moralizada de acceder a este conocimiento. A su juicio, solo un caballero ilustrado, vinculado con el universo de la teoría y la práctica mágica podrían tener contacto con la magia verdadera. Por ejemplo, el desprecio de Norrell por Vínculos, el mago callejero representante del Rey Cuervo, no sólo se reduce a la falta de argumentación de este último, sino a sus características físicas, prácticas morales y lenguaje irónico. Norrell parece depender de cierta aplicación normativa tendiente a la supresión de lo pueril. En esa dirección, está cercano a la teoría kantiana del deber moral, la cual permanece en un estado de guerra frente a los deseos. El objetivo de mantener a la naturaleza como inaccesible y a la libertad como una formalidad inalcanzable, muestra ese deber moral en una distancia infranqueable respecto del deseo corporal. La austeridad con la que Kant se enfrenta a la carne, al cuerpo y a las pasiones hace de su propuesta una prisión formal para la comprensión del cuerpo. No sorprende que, a pesar del giro al sujeto en las críticas de Kant, el cuerpo no tenga más que un lugar aleatorio en el mundo formal del deber. Incluso, la estética kantiana termina -no sin antes delimitar que el cuerpo y sus necesidades como deseos se encuentran fuera de los límites del desinterés- en una ética formal y una estética subjetiva que evita el contacto con lo material.

En ese horizonte, Norrell busca instalarse en la esfera pública por lo que se presenta ante los representantes del gobierno inglés ofreciendo su ayuda en un marco que, a la ambientación de esta serie, le ofrece una referencia histórica: las guerras napoleónicas entre Francia e Inglaterra. Pese a ello, Norrell no es aceptado por Sir Walter Poole, el ministro del Gabinete del Reino Unido, por su ofrecimiento de hechizos y conjuros que prometen ganar la guerra. La magia ofrecida por Norrell no es tomada como algo serio, y su restauración se frustra. Sin embargo, los servicios del mago de no son del todo rechazados. La amada de Sir Poole, llamada Lady Poole, está caída en desgracia y muere. La desesperación por la recuperación de la vida de la amada será el punto de partida no sólo de la magia inglesa, sino de nuestra tarea de remarcar los aspectos románticos de esta historia.

Al igual que en el romanticismo, el amor desencadenará una serie de sucesos y consecuencias que dan cuenta de la trama de esta historia. Si los románticos, en particular los primeros románticos de Jena, insistieron en la fuerza que el amor producía, el nudo problemático de esta

novela se abre, justamente, a partir del amor. La desesperación por la muerte de la amada es aprovechada para beneficiar el regreso de la magia inglesa. Norrell logra revivir a Lady Poole y ganarse el respeto y la aprobación del ministro, quien incluye al mago dentro de los asuntos públicos del gobierno. Objetivo cumplido para Norrell: la magia en Inglaterra ha vuelto y con los honores públicos que se necesitaban para sacarla del terreno popular y el descrédito que la época le asignaba. Sin embargo, el precio por el cual es otorgado el hechizo por la vida de la amada abre la comunicación con un mundo nuevo e infinito en sus posibilidades. Como en el amor romántico lo finito nos descubre lo infinito, pero no para cumplir con su superación o inclusión en lo más elevado, sino a los fines de encontrar armonía y completitud. El deseo de volver a encontrarse con la amada en *Jonathan Strange & Mr. Norrell* cumple un rol decisivo, en la medida en que rompe con lo establecido, con la norma, con el orden, es capaz de generar en el ascético y conservador mago Norrell, aunque sea bajo otros fines, el sacrificio de su causa. Norrell, para conjurar su hechizo, convoca un “hada” que, a cambio de su asistencia, solicita la mitad de la vida de Lady Poole a quien ha traído de los muertos. El hada hace prisionera a Lady Poole en sus sueños. De ese modo, la amada es la develación de la unión total del mundo mágico y aquella pretensión moderna de ocultarlo bajo una magia prescriptiva, estatal y objetivista. La amada secuestrada pone en tensión la relación con la naturaleza, en tanto da inicio a un proceso de negociación en relación a la filosofía natural del hada y los procesos burocráticos del estado inglés.

Strange y el optimismo epistemológico. Naturaleza, poesía y locura

La novela muestra aquello que los románticos de Jena habían enseñado en el marco de la crítica ilustrada a la modernidad en relación al distanciamiento con la naturaleza. La magia que Strange pretende recuperar, a contrapelo de la visión moderna mecanicista según la cual la naturaleza sería un objeto de nuestro arbitrio, una concepción romántica que intentaría concebir la capacidad productiva de la naturaleza como sujeto. El romanticismo en sus distintas facetas, pretendió enseñorear la naturaleza a partir de una visión orgánica que evitará la especulación y utilización de la naturaleza. Frente al dominio del hombre sobre la naturaleza, el romanticismo intenta pensar la posibilidad de una relación analógica entre hombre y naturaleza. De allí que Strange no se relaciona con el hada del mismo modo que Norell. Mientras Norell intenta utilizar a la naturaleza para fines individuales, Strange pretende descubrir la belleza e idealidad del mundo encantado e imaginario del hada. El personaje de Strange aspira a establecer con la naturaleza una relación comunicativa intersubjetiva en la que la naturaleza se convierte en un sujeto productivo, reconocible y no un objeto al cual aplicarle una serie de normativas gnoseológicas y morales.

El personaje de Strange podría describirse gnoseológicamente de la misma forma que la actitud romántica presente en la novela *Lucinde* de Schlegel. Dicha novela romántica, no sólo causó a sus contemporáneos el rechazo por la exhibición de los cuerpos y su pronunciado erotismo. El rechazo de índole moral es menor si consideramos el rechazo filosófico-científico debido a la inadecuación de los modelos del conocimiento de la novela, en relación a su propuesta de conocimiento por velación que la época mantiene respecto de la naturaleza. El grave error, a juicio de los criterios epistemológicos modernos de la novela *Lucinde*, estaría en creerse capaz de adentrarse en los misterios de la naturaleza. A diferencia del clasicismo, Schlegel no confía en una naturaleza que clausura sus puertas hacia la verdad, por el contrario, como señala en *Ideas*,

posterior a *Lucinde*, desea “romper el velo de Isis y desvelar (el) los secreto/s. Y quien no pueda soportar el aspecto de la diosa, que huya o perezca”³ (SCHLEGEL, 2011, p.83). Tal como reconoce Gode-Von Aesch (1947) en *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, lo que se pone en juego en la crítica a la novela *Lucinde* es el debate de finales del siglo XVIII entre el optimismo epistemológico y el pesimismo de los límites del conocimiento humano del criticismo kantiano. Mientras que la poesía romántica pretende superar todas las barreras impuestas por la razón mediante el sentimiento, la sensibilidad y la estetización de los órdenes de la vida, los filósofos seguidores de Kant⁴ intentan marcar los límites de las posibilidades de acceso a las verdades que se pueden encontrar en la naturaleza. Ese optimismo epistemológico de los románticos estaría acompañado por la pretensión de lograr la unidad donde se superan las escisiones. Por lo tanto, *Lucinde* no sería una mera provocación. Los presupuestos que guardaría la novela conjuran una crítica más radical a la modernidad.

En esa misma dirección, las *Lecciones acerca de las bellas artes* del mayor de los hermanos Schlegel presenta una crítica al desencantamiento del mundo, que tendrá ecos en el pensamiento contemporáneo que se extiende de Max Weber a Husserl y Heidegger, cuando sostiene la imposibilidad de reducir la naturaleza al saber matematizado. August Schlegel explica que “las formas de explicación matemática lo han matado todo, y los físicos matemáticos, que quieren construir todo a través del mero cálculo, se ha convertido a su vez en máquinas de esas máquinas tuyas [...] Nosotros no queremos contar meramente las estrellas [...] sino que anhelamos saber el significado de todo” (en JAMME, 1998, p.27). Los románticos parecen tratar la relación entre naturaleza y hombre en virtud de una íntima unidad entre las cosas de la naturaleza y la intuición espiritual que representa el arte. Del mismo modo que Weber denunciaba de qué modo el avance de la ciencia producía “la nulidad de todo encantamiento [...]” (en JAMME, 1998, p.27) estos avances, a juicio de Weber, desencantaban la naturaleza eterna. La propuesta de Strange, análogamente, se conduce en la misma dirección. Frente a la alianza de la magia inglesa de Norell con el Estado inglés, quienes pretenden pensar la magia como un procedimiento técnico, Strange confía en la posibilidad de re-encantar el mundo o sólo volver a presentir esos presagios dejados por el Rey Cuervo que se encuentran en la naturaleza, es decir, volver a recuperar eso que en el Rey curvo “se combinaban a la perfección la magia del duende y el razonamiento del humano” (CLARKE, 2005, p.515). Precisamente, ese olvido de la naturaleza ya lo denunciaba el mayor de los hermanos Schlegel cuando señala:

Tal es el rasgo característico de la civilización de nuestra época. Pero ha sucedido que nuestros físicos, por haber avanzado así en el dominio de lo infinito y en los detalles, se han extraviado y han perdido de vista el punto de partida, el pensamiento de la naturaleza, y, como dice Goethe, tienen en sus manos todas las partes del globo que someten al microscopio, pero les falta por desgracia el lazo intelectual que las une entre sí. No se quiere ya admitir en el dominio de las ciencias naturales más que la experiencia, y sin embargo, los mismos físicos que tan tenazmente defienden esta doctrina, no pueden repudiar enteramente la metafísica, puesto que se ven obligados a emplear en su física experimental proposiciones e ideas generales. (SCHLEGEL, 1943, p.15)

³ “*Es ist Zeit, den Schleier der Isis zu offenbaren. Wer den Anblick der Göttin nicht ertragen kann, fliehe oder verderbe*”. (SCHLEGEL, 2000, p.27) Colocamos el original dado que las traducciones de este pasaje varían.

⁴ Contra nuestra hipótesis pueden verse los estudios detallados de la herencia kantiana e idealista en el prólogo de Rodolphe Gasché (1998) a la edición inglesa de los fragmentos de Schlegel. Y también los estudios de Beiser, F. (2000) y (2003).

El objetivo, entonces, es el re-encantamiento de la naturaleza, pues ella debe “volver a ser mágica, esto es, debemos ver en todas las cosas corporales sólo signos, cifras de intenciones espirituales” (JAMME, 1998, p.27). Weber en *El político y el científico* explica de qué modo en la modernidad los procesos de la racionalidad van evacuando las visiones mágicas del escenario espiritual. Weber sostiene que:

La intelectualización y racionalización crecientes *no* significan, pues, un creciente conocimiento general de las condiciones generales de nuestra vida. Su significado es muy distinto; significan que se sabe o se cree que en cualquier momento en que se *quiera se puede* llegar a saber que, por tanto, no existen en torno a nuestra vida poderes ocultos e imprevisibles, sino que, por el contrario, todo puede ser *dominado mediante el cálculo y la previsión*. Esto quiere decir simplemente que se ha excluido lo mágico del mundo. A diferencia del salvaje, para quien tales poderes existen, nosotros no tenemos que recurrir ya a medios mágicos para controlar los espíritus o moverlos a piedad. Esto es cosa que se logra merced a los medios técnicos y a la previsión. Tal es, esencialmente el significado de la intelectualización (2003, p. 200).

Este proceso de *desmagificación* que Weber explica mediante el desencantamiento del mundo, había encontrado en el romanticismo una forma de revisión reflexiva acerca del avance de la ciencia. Mientras que para el romanticismo esto es posible gracias a la recuperación de la unidad entre saber natural y saber en general mediante la poesía, Strange identifica en la poesía un paso más para recuperar la magia de la naturaleza. Ese paso adicional aparece mediante la inspiración poética de la locura que, poetas como Coleridge, Wordsworth o Lord Byron, ya habían seguido. La locura es convocada en la novela como una pista para alcanzar la llave que hará despertar el mundo mágico que ha sido sepultado por la visión des-apropiadora de la naturaleza. Si bien podemos indicar, siguiendo a Odo Marquard (1987), que la propia idea de desmitificación o desencantamiento es en sí mismo un mito, la posibilidad de re-encantamiento del mundo que propone la estética romántica del personaje de Strange coloca al arte en relación a la verdad mediante este cuestionamiento. Strange asiste a una época que lo considera peligroso, extraño y loco, pues, como explica Weber:

Éste es el destino de nuestra época con su característica racionalización e intelectualización y, sobre todo, con su desencantamiento, que hacen que se retiren de la vida pública los últimos y más sublimes valores y busquen refugio ya sea en el reino extraterreno de la vida mística, en el arte o en la fraternidad de las relaciones inmediatas y recíprocas de los individuos. (WEBER, 2003, p.24)

Strange no duda en establecer cierta ontología poética en relación a la magia, tal como Schlegel sostenía que “los juegos sagrados del arte son solo lejanas reproducciones del juego infinito del mundo, de la obra de arte que eternamente se constituye a si misma [...]” y concluye en esa línea: “por eso los misterios más íntimos de todas las artes y ciencias son propiedad de la poesía” (2005, p.71). Del mismo modo, el personaje de la novela Strange intenta identificar este impulso mediante las huellas naturales que presagian que la magia no se ha marchado a otro mundo, sino que por el contrario, la naturaleza desencantada no es más que una imitación del encantamiento profundo del mundo. Strange parece emprender el mismo proyecto que Schlegel y los románticos a finales del siglo XVIII, devolverle a la naturaleza su brillo, su belleza, esto es, estetizarlo mediante la

mitología racional o por el camino de una magia al servicio de la relación amorosa que persigue Strange.⁵ Schlegel insistía en esto cuando sostenía que:

[...] a nuestra poesía le falta un eje central, como era la mitología para la poesía de los antiguos, y todo lo esencial en lo cual el arte poético moderno está a la zaga del antiguo, puede sintetizarse en las siguientes palabras: no tenemos una mitología. Pero quiero agregar que estamos cerca de obtener una o, más aun, que ya es hora de que colaboremos seriamente para producir una. (SCHLEGEL, 2005, p.62)

Como ha explicado Sergio Givone (1991) en *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*, Schlegel estaría pensando en la posibilidad de que los misterios y la mitología sean renovados por el espíritu de la nueva filosofía de la naturaleza. Tal proceso consistirá otra vez en pensar el mundo trágicamente. Givone indica que Schlegel se hace eco “afirmando que cuando los misterios y la mitología sean renovados por el espíritu de la nueva filosofía de la naturaleza, será de nuevo posible hacer tragedia” (1991, p.60). Strange, por su parte, comparte este presupuesto de repensar las coordenadas de la filosofía de la naturaleza para que la magia antigua y natural se vuelva visible nuevamente.

En *El romanticismo y las ciencias naturales* Alexander Gode von Aesch explica que Novalis a partir de su idealismo mágico intentaba pensar en una nueva forma de filosofía natural capaz de unificar la fragmentación moderna. Novalis sostiene que “La magia es idéntica al arte de usar espontáneamente el mundo de los sentidos. Ella logra una *creatio rationalis*. La verdad de la naturaleza”, admite el poeta, “quizás sea diferente de la verdad de la magia, pero la convicción humana puede obligar a la primera a coincidir con la últimas. La magia es una fuerza universal” (en VON AESCH, 1947, p.200). La magia se constituye como una forma privilegiada de conocimiento que no plantea un dualismo radical, sino que coloca al amor como el modo de relación que podría unificar el todo. Novalis sostiene un supuesto que es nuclear en la narrativa de la novela de Clarke: “El amor que hace posible el conocimiento es la razón de la posibilidad de la magia” (en VON AESCH, 1947, p.200). Tanto en la novela de Clarke, como en las posiciones estéticas del romanticismo, la pretensión del amor es la fuerza que moviliza ese extraño impulso que podría describirse con la magia.⁶

No es casual que Paolo Rossi en su intención de describir el contexto histórico donde emergió la posición científica de Francis Bacon explica que la época moderna y su antesala renacentista marcarán el umbral del destino de la magia. Rossi explica:

Sin duda estas dos ideas acabarán, en la filosofía de Bacon, por tomar un significado muy distinto del que tenían en la literatura mágica y los tratamientos de los filósofos naturalistas

⁵ El personaje de la amada Arabella dice: “—Sí; él me ama —dijo al fin—. Por lo menos, eso me dice. Pero ¿de qué me sirve su amor? Nunca me ha dado calor cuando he tenido frío... y siempre tengo frío. Nunca ha acertado ni un triste minuto ninguno de esos tediosos bailes ni detenido una procesión por esos largos y oscuros corredores. Nunca me ha evitado ningún sufrimiento. ¿La ha salvado de algo el amor de su marido? — ¿El señor Strange? —sonrió Arabella—. No, nunca. ¡Soy yo la que lo salva a él!” (CLARKE, 2005, 457).

⁶ Acerca del final de la visión orgánica del mundo y su interconexión mágica, como también de la filosofía hermética y la sustitución de las posiciones «vitalistas» por las «mecanicistas» pueden verse los estudios de M. NICOLSON, *The Breaking of the Circle*, Evanston, 1950 y el artículo de W. Y. TINDALL, “James Joyce and the hermetic Tradition”, en *Hly* XV, 1954, n. pp. 23-39, donde se presentan interesantes consideraciones sobre la desaparición, en época de Locke y Newton, de la tradición hermética renacentista y su reaparición en la cultura romántica. También véase A. O. LOVEJOY, *The Great Chain of Being*, Harvard, 1936.

del Renacimiento. Pero para comprender esta diversidad de significados, al tiempo que la persistencia de este vínculo, es necesario recordar los fragmentos fundamentales de la «situación» de la tradición mágica en la cultura renacentista. Ciertamente los más importantes textos de magia renacentista están contruidos, en gran parte, sobre fuentes muy antiguas y la *Philosophia occulta* de Agrippa es en gran medida deudora del Picatrix. Sin embargo, a pesar de la afinidad de contenidos y la extraordinaria persistencia de temas culturales, la valoración de la magia y de su función en el mundo humano y social debió cambiar radicalmente en la cultura del Renacimiento. Precisamente uno de los mayores escritores de temas mágicos, Cornelio Agrippa, expresaba en su *epístola dedicatoria a Giovanni Tritemio* el sentido de esta diferencia de valoraciones: la magia, en un tiempo venerada por los antiguos filósofos y sacerdotes, se hizo en cambio odiosa y sospechosa para los Padres en el periodo de la naciente Iglesia Católica; fue después, añadía, perseguida por los teólogos, proscrita por los sagrados cánones y desaprobada por todas las leyes. El nombre de la magia, que en un tiempo fue sagrado, acabó por convertirse en sinónimo de delictivo, impío y profano. (1974, p.67).

La explicación que brinda Rossi, coincide con la hipótesis histórica de la obra de Clarke, la magia ha desaparecido de Inglaterra gracias al advenimiento de la racionalidad, el surgimiento del Estado, la desaparición del Rey (cae en la locura) y, fundamentalmente, la supresión del amor como fuerza unificadora. A estos hechos, deben sumarse que la magia oficial de Norell intenta racionalizar a la magia como una práctica erudita, refinada y exclusiva de aquellos que poseen un saber técnico-especializado. Si bien la ambientación de Clarke en la novela, como de la serie de la BBC, evitan cualquier referencia al cristianismo como fuerza que intentaba disputar el espacio del saber contra la magia, la religión es un dato necesario a la hora de pensar la expulsión de la magia en la modernidad. Como explica Rossi en los primeros siglos de la era cristiana:

[...] se habían disputado el terreno: el cristianismo, la filosofía y la magia. En esta lucha cristianismo y filosofía se aliaron para combatir a la magia, pero la alianza no impidió que cristianismo y filosofía se dirigiesen recíprocas acusaciones de practicar la magia, en particular, los filósofos cometieron el error de identificar las ilusiones de la magia con los milagros del cristianismo. Partiendo de este error también muchos hombres santos condenaron la magia, rechazando, junto con ella, muchas ciencias excelentes. (1974, p.67)

De ese modo, el mago es combatido, condenado y perseguido, dado que aparece como el impío subversor de una racionalidad cumplida y de un orden perfecto que se remontan a Dios, en el caso de la religión, o bien se le considera, por tanto, como un ser que actúa por debajo del orden racional, en contacto con las potencias demoníacas, en los límites del reino del mal, en el caso de la refutación filosófica.

A esta condena y rechazo corresponden la transformación de la magia en nigromancia o magia ceremonial y la identidad que se estableció entre astrología judiciaria y astrología matemática, entre alquimia ritual y alquimia “experimental”. Sólo una valoración radicalmente distinta del significado del hombre en el mundo y de los deberes que ha de asumir ante la realidad natural podía permitir que la magia se considerase como una *ciencia humana*, digna de los hombres, y pudiese así cultivarse sin ningún escándalo. La magia deja de aparecer como la subversora del orden del universo o las inmóviles estructuras celestes, precisamente, cuando aquel orden o armonía de las estructuras se pone en cuestión y se refuta de uno u otro modo.

Por este motivo en el Renacimiento la magia se convierte en un hecho cultural y como tal es defendida y ensalzada no sólo por los “magos”, sino también por hombres como Ficino, Pico, Bruno y Campanella. La magia así entendida perdurará incluso en los inicios de la modernidad en la mente de hombres como Kepler, Bacon, Gassendi y el propio Descartes. Rossi explica que el punto de inflexión entre la edad media y la modernidad como actitud objetivista en contra de las prácticas mágicas podría hallarse en Bacon. Según Rossi deberíamos poner de relieve “...que esta idea de una sabiduría oculta, esta imagen del sabio como «iluminado» e «iniciado», aparece insistentemente en los filósofos del Renacimiento contra los que Bacon tan denodadamente polemiza” (1974, p.88).

Consideraciones finales

Para finalizar queremos subrayar que *Strange* parece seguir la concepción estética de la poesía que Schlegel propone en *Conversaciones sobre la poesía* cuando, a través de Ludovico, expresa que la poesía es una fuerza similar a la posibilidad mágica de unificar aquellos elementos de la vida que la época pretende desmembrar. La fuerza del lenguaje amoroso que la poesía encarna, es reproducida por *Strange* al intentar recuperar a su amada Arabella. Schlegel explica que la poesía, o bien su lenguaje, tiene la fuerza para un nuevo renacer de la relación entre naturaleza, lenguaje y espíritu humano.⁷ Solo en virtud de la recuperación de la vieja palabra, esto es, como imagen de las cosas, como depositaria de verdades esenciales y secretas, la palabra romántica con sus poderes de mágicos permite un poder profético de provocar el hecho que menciona o nombra.

De cierta forma, lo fascinante de *Jonathan Strange & Mr. Norell*, podría radicar en la recuperación de aquello que Foucault identificó en *Las palabras y las cosas* (1979) como modelo analógico del conocimiento. Dicho modelo ofrecía la posibilidad de pensar que, mediante el lenguaje mágico, se podían establecer relaciones analógicas que descubrían la infinitud de relaciones naturales en toda su belleza. El saber occidental en los siglos XVII y XVIII comienza a abandonar el saber analógico como la poesía y la literatura. Estas expresiones del saber tienden a confundir y conducir al error, por lo cual, el saber científico se distancia dado que terminan identificándose más con la imaginación que con la racionalidad y transparencia del lenguaje moderno. El romanticismo parece intentar recuperar el saber analógico previo a la ruptura epistemológica del siglo XVII y volver a buscar los poderes invisibles que sostienen el universo actuando por medio de un mundo visible, describiendo lo invisible en el lenguaje de lo visible, otorgándole a éste todos aquellos poderes que la ciencia y la razón discursiva le habían arrebatado.

El romanticismo, entonces, vuelve a mezclar aquello que la modernidad había pretendido separar: sentimiento y razón, ciencia y arte, realidad y ficción, magia y ciencia, sueño y realidad, humanidad y divinidad. Pues como ha insistido Antonio Marí (1998), de esa forma, magia y

⁷ Schlegel indica: “Antonio: -Primero se debería investigar y dilucidar si es posible enseñar o aprender poesía. Lotario: -Pues al menos será concebible en la medida en que la poesía pueda ser atraída desde la profundidad hacia la luz con el *ingenio* y el arte humanos. Sin embargo, digan lo que digan, sigue siendo un milagro. Ludovico: -Así es. Es la rama más noble de la magia, y hacia la magia no puede elevarse el hombre aislado; pero dondequiera actué el impulso humano unido al espíritu humano despierta una fuerza mágica. En esta fuerza confió: siento soplar el halito espiritual entre mis amigos; no vivo en la esperanza, sino en la certeza de este nuevo amanecer, de la nueva poesía. El resto está aquí, en estas páginas, si ha llegado el momento” (2005, p.60). Y en otro pasaje sostiene: “Ludovico: —Y yo no veo por qué nos atenemos solo a la palabra, solo a la letra de la letra, porque no podríamos reconocer, por su bien, que la lengua está más próxima al espíritu de la poesía que otros medios de ella. La lengua que, pensada originariamente, es idéntica a la alegoría, es la primera herramienta inmediata de la magia” (2005, p.95).

estética, poeta y mago, retoman las figuras del lenguaje no calculable como instrumentos de conocimiento de la realidad y como los medios de actuar con ella. La tarea de entender el lenguaje cifrado de la naturaleza, oculto, está encomendado al poeta, pues “su discurso estará muy cerca del discurso del loco y del sofista y reivindicará el pensamiento y las figuras del conocimiento mágico enfrentándolo categóricamente al pequeño y escindido mundo de las coordenadas cartesianas” (Marí, 1998, p.22). Por eso, hemos intentado a través de esta novela volver a recuperar la palabra romántica, la palabra mágica, donde el lenguaje no es un instrumento de dominación de la naturaleza, sino la presencia más cabal de la fuerza natural. Con esto no estamos sugiriendo que los románticos son herederos de magos medievales. Antes bien, creemos, para finalizar, que hay un punto de partida común que es aquella fuerza que actúa en el mundo visible pero de forma imperceptible a los sentidos.

Referencias

- BEISER, Frederick, *German Idealism: The Struggle Against Subjectivism, 1781–1801*. Harvard University Press. 2002.
- BEISER, Frederick, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Harvard University Press. 2003. (Trad. Español: Beiser, Frederick, *El imperativo romántico. El concepto de primer romanticismo alemán*, trad. Naím Garnica, Madrid: Sequitur, 2018).
- CLARKE, Susanna. *Jonathan Strange & Mr. Norell*. Barcelona: Salamandra. 2005.
- CLARKE, Susanna. *Las damas de Grace Adieu*. Barcelona: Salamandra. 2007.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, Bs. As: siglo XXI, 1979.
- GASCHÉ, Rodolphe, “Foreword: Ideality in Fragmentation”, *Philosophical Fragments*, by Friedrich Schlegel and Peter Firchow, New edition ed., Minnesota: University of Minnesota Press, 1991, pp. vii-xxxii.
- GIVONE, Sergio. *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Madrid: La balsa de la medusa, 1991.
- MARÍ, Antonio. *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*. Barcelona: Tusquets. 1998. 2da edición.
- ROSSI, Paolo. *Francis Bacon: De la magia a la ciencia*. Madrid: Alianza. 1974.
- SCHLEGEL, August, Wilhem, *Teoría e historia de las bellas artes*, Bs. As.: Nueva biblioteca filosófica, 1943.
- SCHLEGEL, August, Wilhem, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, en: ders.: *Vorlesungen über Ästhetik I* (hrsg. von Ernst Behler), Paderborn u. a. (*Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, Bd.1), S. 179-781, 1989.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversación sobre la poesía*. Bs. As.: Biblos, 2005.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinda*. México: Siglo XXI, 2007.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos. Seguido de Sobre la incomprendibilidad*. Barcelona: Marbot, 2009.
- SCHLEGEL, Friedrich., *Ideas*. Madrid: Pretextos, 2011.
- MARQUARD, O., *Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse*, Colonia: Dinter, 1987.
- WEBER, M., *El político y el científico*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2003.

Autor(a) para correspondência: Naím Garnica, Argentina, Catamarca, San Fernando del Valle de Catamarca, Barrio Parque América, Paraguay 1828. naim_garnica@hotmail.com