

AUGUST STRINDBERG: ALQUIMIA, OCULTISMO Y SWEDENBORG.

Carles Magrinyà Badiella
Universidad de Dalarna, Suecia.
cmb@du.se

Enviado: 14/05/2017
Aceptado: 30/07/2017

ISSN 2526-1096
melancolia@revistamelancolia.com

RESUMEN

Este trabajo estudia la relación del escritor sueco August Strindberg con el esoterismo durante su periodo conocido como la “crisis de *Inferno*”. Examinamos la aportación del autor en el campo de la alquimia relacionada con las ciencias naturales durante su periodo en Berlín, la relación que mantuvo con los movimientos ocultistas de París del *fin de siècle* y la influencia del místico y científico Emanuel Swedenborg. Con un enfoque interdisciplinario desde las coordenadas del Esoterismo Occidental, la crítica literaria y la historia de la cultura y de la ciencia, se abordan escritos olvidados o poco estudiados por la crítica, de los que se analizan aspectos literarios, su relación con la vida del autor y el contexto en que se producen.

PALABRAS CLAVE: Alquimia, ocultismo, Emanuel Swedenborg.

AUGUST STRINDBERG: ALCHEMY, OCCULTISM AND SWEDENBORG.

ABSTRACT

This work studies the relationship of the Swedish writer August Strindberg with esotericism during his period known as the “*Inferno* crisis”. We examine the author’s contribution in the field of alchemy related to the natural sciences, during his period in Berlin, his relationship with the occult movements of *fin de siècle* in Paris, and the influence of the mystic and scientist Emanuel Swedenborg. With an interdisciplinary approach, from the coordinates of the Western Esotericism Studies, literary criticism and the history of culture and science, I study texts forgotten or little studied by critics, analyze its literary aspects, their relation with the life of the author and the context in which they are produced.

KEYWORDS: Alchemy, occultism, Swedenborg.

Carles Magrinyà Badiella es Doctor en Filosofía y Letras –orientación Lenguas Románicas, Literatura Hispánica- por la Universidad de Uppsala, Suecia. Docente e investigador de la Universidad de Dalarna. Ha dictado cursos y conferencias en la Universidad de Uppsala, Universidad de Lund y Universidad de Dalarna y ha visitado como conferenciante invitado la Universidad de Rennes 2 y la Universidad de Tromsø. *Entre su producción cuenta, entre otros, con la publicación de su tesis doctoral *Post tenebras spero lucem: Alquimia y ritos en el Quijote y otras obras cervantinas* (2014), galardonada por la Sociedad Real de las Ciencias de Uppsala, y la edición crítica y traducción de una antología de August Strindberg, *Una mirada al Universo. Ensayos sobre alquimia, ciencias naturales, misticismo, fotografía y pintura* (2016).* Es miembro del grupo de investigación de Estudios Interculturales de la Universidad de Dalarna, de la Asociación de Cervantistas y del comité editorial de la serie “Cultural Identity Studies”, del grupo editorial académico Peter Lang.

AUGUST STRINDBERG: ALQUIMIA, OCULTISMO Y SWEDENBORG.

En la década de 1890, August Strindberg (1849-1912) interrumpe su producción literaria para explorar distintos campos del conocimiento y del arte, en busca de una unidad y sentido de la existencia. En particular, durante la llamada “crisis de *Inferno*”¹, se interesa por distintos fenómenos de la historia del Esoterismo Occidental -la alquimia, el ocultismo del *fin de siècle*, Emanuel Swedenborg (1688-1772) y la cábala-, por las ciencias naturales positivas -química, botánica, óptica y astronomía-, y se relaciona con miembros de la Orden Martinista y con teósofos.² Su intención es cuestionar las ideas de sus coetáneos científicos y revuocionar las ciencias naturales, entre otras cosas mediante la fabricación de oro. La crisis, pues, no es solo religiosa, también se enmarca en el positivismo darwinista, que a principios de la década de 1890 se asocia con el ateísmo. Por lo tanto, como indica Johnsson (2015: 14), para comprender este periodo de la vida de Strindberg se debe tener en cuenta que el autor sueco se acerca primero a la ciencia y

¹ Se ha denominado tradicionalmente «crisis de *Inferno*» a los años que van desde aproximadamente 1893 hasta 1897. Después de divorciarse de Siri von Essen (1850-1912) en 1891, Strindberg se casa con la periodista austríaca Frida Uhl (1872-1943), tienen una hija, Kerstin, y se separan en 1894. Es una época de viajes -Berlín, París, Austria, Suecia- y, a pesar de ser conocido en Francia y de rodearse de artistas como Paul Gauguin (1848-1903) o Edvard Munch (1864-1944), el autor sueco vive en la miseria económica y sufre una crisis psicológica. Esta época de penitencia, alienación y reconsideraciones fue interpretada por la crítica como un signo de trastorno mental o locura. Incluso llegó a explicarse como parte de una estrategia para tener éxito en Francia. Strindberg dedicó su energía a unas áreas de conocimiento que no dominaba, se interesó por lo sobrenatural y abandonó a amigos y lugares de residencia.

² Será necesario primero aclarar algunos conceptos. Estudiamos los textos de Strindberg que pertenecen al período de la historia del esoterismo occidental definido como “ocultista” por Hanegraaff (2005) y Pasi (2006) -para una problematización del término y las “ciencias ocultas, cfr. Hanegraaff (2013) -. Tendrá relevancia lo que apunta Bubbello refiriéndose a Laurant y Chaves (2016: 53), acerca de la transformación de la palabra *ocultismo*: si bien fue empleada de forma variada antes del siglo XIX desde Louis Constant (1810-1875), alias Eliphas Lévi, y su *Dogme et rituel de la haute magie* (1854/1856), se caracteriza por su *democratización* y *cientifización*, pues los esoteristas no eluden la ciencia moderna hegemónica, toman prestados sus conceptos (las *leyes ocultas* o *ciencias ocultas*) e integran la Teoría de la Evolución, ampliándola al ámbito del espíritu, para según ellos llegar a la ciencia total; es también de carácter inclusivo, pues se propone llenar el vacío que causa el conflicto entre fe y religión versus razón y ciencia. Un ejemplo que ilustra este hibridismo es Strindberg con su “misticismo racional”. Sin embargo, como indica Hanegraaff (2016: 162), en el siglo XIX las palabras *oculto*, *ocultismo*, *esotérico* y *esoterismo* se usan de forma indistinta, así que conviene emplear el término “ocultismo” para designar aquellos movimientos y prácticas (alquimia, magia, astrología, etc.) posteriores a la Ilustración que lidian con el impacto de la secularización. En resumen, empleamos el término “ocultismo” para: 1) referirnos a los movimientos surgidos en Francia a mediados del siglo XIX, primero bajo la influencia de Lévi y después con Papus (Gérard Encausse, 1865-1916), y otros agentes del esoterismo de finales del siglo XIX; 2) como concepto dentro de la historia del esoterismo occidental, ligado al desencanto con el mundo secular después del siglo XVIII. Conviene aclarar que, si bien la magia y la astrología, dos de las ciencias ocultas (Pasi, *op.Cit.*: 1365), eran prácticas importantes en el marco general del ocultismo, en este estudio, por razones de espacio y metodológicas, no se abordan en profundidad.

luego al esoterismo³, de tal modo que desarrolla una estética y cosmovisión esotéricas propias, es decir, una forma de escribir que evidencia el influjo de las doctrinas y movimientos que han clasificado los *Western Esotericism Studies*. Los principales textos que estudiamos, los menos estudiados por la crítica, se encuentran en *Antibarbarus, Sylva Sylvarum/ Jardin des Plantes I-II*, en varios artículos publicados en *L'Initiation* y *L'Hyperchimie* y en el *Libro azul*, posterior a la “crisis de *Inferno*”.⁴

Alquimia y monismo

Strindberg llega en 1892 a Berlín y se mezcla con intelectuales, científicos, médicos y artistas como Edvard Munch, Stanisław Przybyszewski, Richard Dehmel, Dagny Juely Carl Ludwig Schleich. Pero es sobre todo Bengt Lidforss (1868-1913), un destacado botánico ateo, quien le anima a escribir su primer trabajo explícitamente científico: *Antibarbarus*.

En esta primera etapa, Strindberg aborda un estudio sobre la química y más concretamente sobre la composición de los elementos. *Antibarbarus*, escrito entre 1893 y 1894, se inspira en parte en las teorías evolucionistas de Darwin, el ateísmo y el materialismo evolucionista, pero sobre todo en el naturalista Ernst Haeckel (1834-1919), quien encuentra a su Dios en la naturaleza (Stuckrad, 2005: 111). La idea filosófica principal es el monismo, que propugna que toda la materia, orgánica e inorgánica (animales, piedras y plantas) proviene de una misma sustancia. Todo está relacionado con todo; no hay diferencias constantes en la naturaleza, solo estados transitorios de la materia. Siguiendo a Haeckel, Strindberg intenta explicar todos los fenómenos a partir de

³ Por esoterismo, siguiendo la conceptualización y la conocida taxonomía de Faivre (1994: 3-19), entendemos un fenómeno propio de la historia cultural occidental caracterizada por una forma de pensamiento que puede ser rastreada en diferentes tradiciones o corrientes desde el mundo greco-romano hasta nuestros días. En cuanto a la historia del *esoterismo occidental* seguimos las premisas de Bubello, Mendonça y Chaves (*op. Cit.*: 3) Y el matiz de que existen diferencias en las características del esoterismo que emerge desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Es relevante para nuestro caso recordar que nos referimos a esas tradiciones que fueron rechazadas por el racionalismo científico del siglo XVIII (cfr. Hanegraaff, *op. Cit.*: 155).

⁴ Este trabajo se basa en parte en nuestra edición crítica de la antología de August Strindberg *Una mirada al Universo. Ensayos sobre alquimia, ciencias naturales, misticismo, fotografía y pintura* (2016), con Introducción de Per Stam, y notas y comentarios a cargo nuestro. Estos se basan en parte en los comentarios de las ediciones de los distintos volúmenes de la obra completa de Strindberg, *Samlade Verk* que se especifican en la bibliografía. Las citas y los títulos presentes en la antología se escriben en español, con el año y número de página.

un principio fundamental e indaga sobre las funciones de los procesos y fenómenos naturales.

En los cuatro capítulos o “cartas” de *Antibarbarus* Strindberg se dirige en primera persona a un “tú” que representa a los químicos de la época. La palabra “antibarbarus” hace alusión a los libros sobre el uso correcto de las normas de la lengua que censuran los barbarismos. Probablemente Strindberg emplea el concepto para hacer referencia a un libro que rechaza los barbarismos de las ciencias naturales y el estado de ignorancia que atraviesan. El texto, pues, es un alegato en contra del *establishment* científico:

No dudas ni por un instante que las plantas puedan producir como por arte de magia almidón, azúcar, celulosa, clorofila, etc., a partir del carbono, del hidrógeno y del oxígeno. Pero si te dijeran que alguien daba fe de la capacidad de las plantas de transformar aluminio en silicio, y silicio en carbono, o carbonato de cal en silicio, o sodio en potasio, exclamarías que se trata de magia (2016: 33).

Los elementos pasan pues del uno al otro, se transmutan, como sugiere el subtítulo de una de las cartas, “*¡todo está en todo!*” (2016: 33). Este principio, de primer orden para la alquimia, se puede encontrar en una fuente de información habitual de Strindberg: la introducción de *De occulta Philosophia Libri tres* (1533), de Cornelius Agrippa, en donde el conocimiento absoluto proviene de la *quinta essentia* de los alquimistas, un conocimiento y sustancia invisible que conecta toda la creación y facilita las correspondencias entre lo natural y lo espiritual y lo espiritual y lo celestial (Sockenström, 2002: 20). Precisamente, *Antibarbarus* trata sobre la transmutación y unidad de la materia. Strindberg trata de demostrar la presencia del carbono en el azufre. Si puede probar que el azufre es divisible, está entonces en condiciones de impugnar la teoría de los elementos químicos simples de Antoine Lavoisier (1743-1794), según la cual estos son indivisibles.

Llega a manifestar de forma explícita que es alquimista: “*Esto es alquimia, piensas. Sí, ¿por qué no? Yo soy alquimista*” (2016: 43). La palabra “alquimista” en este contexto hay que relacionarla, pues, con ser monista, químico unitario y transformista (evolucionista). En este sentido, Strindberg se aleja del concepto abstracto de la naturaleza de la ciencia del momento definida a partir de las categorías fijas y plantea la alquimia como una suerte de *philosophia perennis* ancestral con sus raíces en el hermetismo, que él combina con el empirismo del siglo XIX. Al tratar sobre la

transmutación de los elementos simples menciona la idea de Aristóteles sobre la unidad y transformación de la materia: esta cambia y evoluciona de forma natural; los minerales que nacen en el interior de la Tierra pueden evolucionar hasta convertirse en oro. Después de llegar a la conclusión de que los elementos fluyen entre sí aborda la cuestión de la fabricación de oro, aunque decide concentrarse primero en la plata a partir del mercurio. Para ello recurre a ejemplos de otros investigadores que él considera alquimistas: Avicena (980-1037), Alberto Magno (*circa.* 1200-1280), Paracelso (1493-1541), Herman Boerhaave (1668-1738) Johann Juncker (1679-1759), Pierre-Joseph Macquer (1718-1784). Más tarde, a finales de la década de 1890, se propone realizar la Gran Obra, entendida como la fabricación de oro, pero su modo de entender la alquimia ya va por caminos propios.

Strindberg cuestiona también la concepción de su época sobre la composición del oxígeno y la distinción entre naturaleza orgánica e inorgánica. Mediante complicadas correspondencias numéricas entre pesos atómicos y densidad de los gases trata de establecer una unidad y origen de los elementos químicos. Aquí irrumpe ya la teoría de las correspondencias, que tanta importancia tendrá para todos sus trabajos posteriores. En sus experimentos químicos y en un modo de proceder alquímico nuestro autor emplea, pues, el método analógico, consistente en hallar semejanzas entre elementos aparentemente dispares.⁵ Así, cada cosa, sea planta, animal, mineral o ser humano, tiene un sentido interior y esotérico que coexiste con su realidad exterior y exotérica en una relación por analogía, y lo que le corresponde al científico, pero también al artista, es saber encontrar ambos sentidos.

Merece la pena también mencionar que Strindberg fue además pintor y en una carta a su amigo Leopold Littmansson⁶ del 31 de julio de 1894 explicó que sus cuadros tenían una vertiente exotérica y otra esotérica:

⁵ Obviamente esto guarda relación con uno de los puntos fundamentales de la taxonomía de Faivre, *la idea de las correspondencias*. Existen correspondencias simbólicas concretas entre las partes visibles e invisibles del universo, que responden al principio hermético “como es arriba es abajo”. El universo es como un salón lleno de espejos en el que todo contiene referencias a algo distinto. La idea de las correspondencias es esencial para la alquimia, la magia y la astrología. Por ejemplo, los siete planetas corresponden a siete metales alquímicos y estos a siete partes del cuerpo humano; el *spiritus* humano se corresponde con el *spiritus mundi*, etc. (Faivre, *op. Cit.*: 10).

⁶ Strindberg realizó una serie de pinturas en Dornach, Austria, que luego se han llamado los cuadros de Dornach. En 1894 Strindberg se trasladó a París llevando consigo diez de estas pinturas para entregarlas a Littmansson, en Versalles.

Cada cuadro tiene un doble aspecto, con un lado exotérico que todo el mundo puede comprender con un poco de esfuerzo y otro esotérico, para el pintor y los elegidos. [...] Todos los cuadros están pintados utilizando solo un cuchillo y colores sin mezclar, cuya combinación se ha dejado en parte al azar, como todo el motivo (carta 2875, vol. X: 177).

Al mismo tiempo declara que ha encontrado un nuevo camino de expresión, *L'art fortuite*, que describe en “¡Nuevas formas de arte! o el azar en la creación artística” (1894). La descripción de sus cuadros en los términos exotérico/esotérico respondería a la utilización pragmática de la jerga simbolista que le permitió situarse en las corrientes de moda de la época. Con el método del azar en la producción artística, Strindberg se adelanta de hecho a movimientos como el dadaísmo y el surrealismo.

Ante la negativa de Albert Bonnier, la editorial de Strindberg, de publicar *Antibarbarus* en sueco, se publica en 1894 en alemán con una traducción de Lidfors (1868-1913), con quien el dramaturgo sueco mantuvo un importante intercambio epistolar, hasta que la relación se quebró a raíz de una dura reseña que el primero publicó en un periódico sueco⁷. Después de una desalentadora recepción de *Antibarbarus*, Strindberg lo publicó de nuevo en 1906 en sueco, rebajando el tono crítico y desafiante y reformulando por ejemplo juicios materialistas en contra del Creador. Esto se debe también a que a partir de 1895 el Strindberg ateo empieza a descubrir las huellas de un Creador en sus estudios sobre la naturaleza, lo cual supondrá un cambio en su foco de atención: a partir de este momento se trata de examinar, mediante la teoría de las correspondencias, cómo se expresa Dios en la naturaleza.

La idea inicial de Strindberg es publicar sus investigaciones en un colosal proyecto que abarque la mayor parte de las ciencias naturales (química, astronomía, botánica, etc.), óptica y fotografía, bajo el título *Antibarbarus I, Antibarbarus II, Antibarbarus III*, pero lo que siguió fueron una cantidad de obras de diversa extensión cuyos títulos hablan por sí solos: *Sylva Sylvarum. Livraison I^e, Jardin des Plantes I-II, La síntesis del oro, La fabricación de oro contemporánea*, etc. Aparte de estas obras independientes publica artículos en periódicos y revistas como *L'Initiation. Revue philosophique des Hautes Études*. Si hacemos un recuento de todos estos textos, estamos ante una producción de más de 400 páginas impresas (Stam, 2003: 153). A esto cabe añadirle protocolos de

⁷ *Dagens Nyheter*, 13 de abril de 1894.

laboratorio, cartas y las numerosas anotaciones de su *Diario oculto*⁸, escrito entre 1896 y 1908, que suman unas 500 páginas.

Strindberg se da cuenta de las semejanzas entre *Antibarbarus* y los puntos de vista de los alquimistas y los ocultistas franceses. Señala en una carta a Georg Barandes (ca, 28/06/1894), que la química moderna que se produce en Berlín y París le permite conectar la alquimia, el monismo y Aristóteles con sus experimentos y el ocultismo de Francia (carta 2830, vol. X:110; Johnsson, *op. Cit.*: 200). Lee en julio de 1894 *Les Métamorphoses de la Matière* de Claude Hemel y *La vie et l'âme de la matière. Essai de psychologie chimique* (1894) de François Jollivet-Castelot (1874-1937), figura central del movimiento alquimista francés⁹ y da comienzo un intercambio de correspondencia.¹⁰ En un principio el ocultismo en sí no es lo que interesa a Strindberg sino el hecho de poder hallar un contexto en donde desarrollar sus tesis científicas y de paso irrumpir en la escena intelectual parisina.

En 1895 retoma los experimentos de *Antibarbarus* encerrado en su habitación hasta el punto de padecer una enfermedad cutánea en sus manos (psoriasis) y tiene que ser ingresado en el Hospital Saint-Louis de París. El hecho despierta la atención de la prensa francesa (Strindberg es ya una figura conocida). Declara que es ante todo químico y que se dedica a las ciencias naturales a tiempo completo. Accede incluso entre abril y mayo de 1895 a un laboratorio de la Sorbona, pero los químicos franceses reciben con escepticismo sus artículos sobre la descomposición del azufre y el yodo en revistas como *Le Temps*, *Le Figaro* y *La Science française*. Dará cuenta de este episodio un año más tarde en “Un recuerdo de la Sorbona” (1896)¹¹. Este artículo en retrospectiva resulta de

⁸ El diario consiste inicialmente en recopilaciones de observaciones, sueños, pensamientos, los frutos de sus lecturas y las interpretaciones de todo ello con cartas del Tarot, trabajos ocultistas, la Biblia y los escritos de Swedenborg (Stam, 2016: 22).

⁹ Jollivet-Castelot se mostraba reacio a ser considerado el renovador de la alquimia y atribuía esta labor a Albert Poisson (1865-1894), ejemplo del alquimista operativo y especulativo, estudioso de las obras de Ramon Llull, Albertus Magnus, Roger Bacon, Arnau de Vilanova, etc. Jollivet-Castelot fundó la Sociedad Alquímica de Francia e hizo miembro de honor a Strindberg, quien fue nombrado profesor de la Facultad de Alquimia en Universidad Ocultista de París (Stam, 2009: 27); también le encontró editor para *Inferno* (1897). El sueco, por su parte, intentó que el francés obtuviera en 1897 el Premio Nobel de Química (Alexandrian, 2003: 258).

¹⁰ La transcripción de toda la correspondencia se encuentra en la Bibliotheque Numérique Alchimique u Merveilleux (BNAM).

¹¹ El teósofo Torsten Hedlund (1855-1935), editor del periódico liberal *Göteborgs Handels- och Sjöfarts Tidning* de Gotemburgo, publicó este artículo en sueco el 5 de marzo de 1896. Strindberg mantiene correspondencia también con otros químicos coetáneos, como Pierre-Eugène-Marcellin Berthelot (1827-1907), profesor de Química en el College de France, historiador y político, o Jean Riban, químico de La Sorbona.

interés porque Strindberg manifiesta ya aquí la dificultad de conjugar la ciencia empírica con las tradiciones y prácticas esotéricas:

Parece ahora, después de un largo periodo de tiempo, como si la ciencia, la ciencia hecha pública, fuera una popularización y no pudiera dar cuenta de su vertiente esotérica, que aunque no se mantenga en secreto, se ha considerado poco adecuada para ser enseñada (2016: 135).

Continúa, a su vez, poniendo en cuestión el discurso del *establishment* científico. Sigue, por un lado, las ideas de Berthelot (en el ensayo quiere llevar más allá un experimento suyo), nombre asociado con el redescubrimiento de textos alquímicos, que advirtió los límites del positivismo (Bonardel, 1992: 85) y, por otro lado, a Jollivet-Castelot, quien quiso aplicar a la alquimia sus conocimientos del ocultismo junto con los métodos del positivismo científico, gracias a la combinación de la “hiperquímica” con la especulación. La hiperquímica es la pseudociencia que media entre la metafísica y la química; viene a significar la alquimia superior, una química trascendente y unitaria que sobrepasa la química común. Strindberg, inspirado en los químicos Wilhelm Blomstrand y William Prout, desarrolla la idea acerca de reducir todos los elementos a uno solo: el hidrógeno.¹²

Sylva Sylvarum y *Jardin des Plantes*

Sylva Sylvarum. Livraison I^{re} y *Jardin des Plantes I-II* significaron el intento de Strindberg de escribir una obra sobre el Universo desde las coordenadas de las ciencias naturales y el ocultismo.¹³ Reúne para ello todas sus observaciones, experimentos empíricos a raíz de sus paseos por el jardín botánico Jardin des Plantes de París, un modelo de microcosmos ordenado con un zoológico, jardines, una colección de minerales y un museo. *Sylva Sylvarum* y *Jardin des Plantes I-II* (además de *Antibarbarus* y el intercambio de correspondencia con teósofos, como Torsten Hedlund) son fragmentos de un *Nuevo cosmos* que propone denunciar “la corrupción de la cultura occidental” (carta

¹² Resumió sus hallazgos en un extenso artículo que se publicó por separado: “Introduction à une Chimie unitaire” (“Introducción a una química unitaria”; *Mercure de France*, octubre de 1895).

¹³ *Sylva Sylvarum* (1896), en francés, y *Jardin des Plantes I-II* (1896), en sueco, están compuestas en parte por los mismos ensayos. Fueron escritos en su mayoría originalmente en sueco en el otoño de 1895. *Sylva Sylvarum* fue traducida en su mayoría al francés por un traductor desconocido; en otros casos fue el autor quien hizo la traducción o escribió directamente en esa lengua. Se publicó en noviembre del mismo año en *L’Hyperchimie*.

3211, vol. XI: 102) y centrales en la evolución de Strindberg, ya que se producen en el culmen de la “crisis de *Inferno*”. En la introducción, titulada “Mi Mundo y Mi Dios. El Gran Desorden y la Coherencia Infinita”, escribe:

Llegado a mitad del camino de mi vida, me senté para descansar y reflexionar. Todo lo que audazmente había deseado y soñado, lo había conseguido. Colmado de vergüenza y de honor, de goces y sufrimientos, me preguntaba: “¿Y después qué?” (...) Este es el libro del Gran Desorden y la Coherencia Infinita (2016: 87).

Del caos aparente de la creación existe orden, unidad y armonía. Por lo tanto, la naturaleza es exotérica y esotérica y es labor del científico esotérico descifrar ambas (Johnsson, *op. Cit.*: 212). El estilo cambia en relación a *Antibarbarus*; está ahora a medio camino entre el místico y el alquimista, más propio del poeta que del científico; y más literario, con una referencia a Dante Alighieri (1265-1321), y a la *Divina comedia* que anuncia ya el principio organizador de su novela *Inferno* (1897)¹⁴. Esta nueva poética es provocadora, cautivadora y difícil de categorizar (Johnsson, 2014: 253), con un estilo que debe mucho a la influencia de Francis Bacon (1561-1621). El mismo título en latín de la edición en francés, *Sylva Sylvarum* [El bosque de los bosques] está tomado directamente de una obra póstuma de Bacon. Menciona y sigue la estela de precursores suyos como su compatriota Jöns Jakob Berzelius (1779-1848) y el químico menorquín Mateu Josep Bonaventura Orfila Rotger (1787-1853) para demostrar la unidad de la materia. En esta especie de gran oda al monismo el sueco explota el método analógico y examina las semejanzas entre diferentes fenómenos de la naturaleza en lo que llama “misticismo racional” para probar que todo es parecido a algo o está relacionado con algo. Si en la poética esotérica del Romanticismo la verdad espiritual no puede ser expresada por el lenguaje y solo sugerida a partir del símbolo y la analogía, estamos ahora con los ocultistas ante un discurso sistemático e híbrido, lleno de análisis de semejanzas, armonías y analogías, en un ejemplo de intentar explicar lo sobrenatural con un método científico. En su examen sobre la mariposa de la muerte escribe:¹⁵

¡la larva está muerta en la crisálida, puesto que se ha transformado en una masa grasienta informe! Pero ¿cómo puede vivir? ¿Cómo? ¡Está muerta pero vive! ¿Quizá no existe muerte alguna? ¡Quizá los muertos en las tumbas no están muertos (...) La larva está muerta en la crisálida, pero vive y resucita, no como una regresión a un mineral inferior o a una materia

¹⁴ De estilo similar son “Sensaciones perturbadoras” (1894), “Estudios fúnebres” (1896) y *Leyendas* (1898).

¹⁵ *Acherontia atropos*, también conocida como esfinge de la muerte, esfinge de la calavera, polilla de cabeza de muerto. Cfr. “La mariposa de la muerte. Ensayo de misticismo racional” (2016: 91-98).

elemental sino como una forma más elevada, más bella y más libre (2016: 95)!

Es decir, la larva que resucita y se transforma en mariposa simboliza la inmortalidad y la transformación de la materia; no degenera a un estado inferior sino a uno superior en la escala de la evolución. Este modo de expresarse indica la dificultad que entraña distinguir la frontera entre lo científico, religioso y esotérico en sus textos. El propio Strindberg explica en una carta a Anders Eliasson del 28 de octubre de 1896 que se ha convertido en “un místico” e insiste en que detrás de las explicaciones exotéricas sobre la naturaleza se esconden verdades esotéricas que no deben ser reveladas (carta 3411, vol. 11: 369). En su reseña de *Sylva Sylvarum*¹⁶, Jollivet-Castelot comenta que este ensayo sobre la mariposa de la muerte puede parecer extraño al profano pero muy comprensible para alguien que está iniciado en las leyes de la naturaleza y el determinismo del Universo. Describe a Strindberg como un gran espíritu, un místico iluminado por el ocultismo, el cual está en posesión del conocimiento de la indestructibilidad de la energía y de la inmortalidad del alma. Hace también referencia a otro ensayo titulado “¿Dónde están los nervios de las plantas?” y llega a exclamar que las plantas tienen alma, haciendo hincapié en que la ciencia se verá obligada a adentrarse tarde o temprano en el ocultismo, lo cual nos recuerda la idea de que los científicos racionalistas rechazan las tradiciones esotéricas desde la Ilustración. En el epílogo de *Sylva Sylvarum/Jardin des Plantes I-II*, “*Ad Zoilum*”, Strindberg señala que él está vinculado con científicos reconocidos: “*Soy transformista como Darwin y monista como Spencer y Haeckel*” (2016: 121), pese a que se manifiesten los conflictos entre el determinismo científico y sus intuiciones de carácter transcendente. En este epílogo, Strindberg insiste en hacer notar la necesidad de una interpretación más enriquecedora de las ciencias naturales. Se deduce así la necesidad de los ocultistas de traspasar los límites del discurso racional y, también en el caso de Strindberg, de encontrar un camino en el que la razón y la intuición se complementen. Finalmente, entre febrero y marzo de este año recibe la visita de Jollivet-Castelot, quien le ofrece publicar en *L'Initiation*, y comienza a redactar su *Diario oculto*.

¹⁶ Publicada en la revista de esoterismo *Le Voile d'Isis* el 19 de febrero de 1896 con el título “*Sylva Sylvarum / par Auguste Strindberg*”. En esta revista fundada por Papus publicaron René Guénon y Victor-Émile Michelet, entre otros. Jollivet-Castelot fue también el fundador de la revista *L'Hyperchimie*, en la que Strindberg publicó diversos artículos entre 1896 y 1898, por ejemplo: “El telescopio deseado”, “Los Números Cósmicos”, y “*Rosa Mystica*” (2016: 211-242).

Ocultismo. *L'Initiation* y *L'Hyperchimie*

El ocultismo de mediados del siglo XIX y principios del XX debe convivir con dos poderosas corrientes: ideológico-artística una, el simbolismo, que fue entre otras cosas una reacción contra las exigencias de sobriedad del naturalismo, y otra, de cuño filosófico, el positivismo, que alcanzó su máxima impronta en las ciencias naturales. El ocultismo, y por extensión las “ciencias ocultas”¹⁷, era una corriente afín al simbolismo que buscaba el conocimiento sobre lo oculto, lo sobrenatural, pero con pretensiones científicas. No condena el progreso científico ni la modernidad, sino que trata de interpretar de forma más amplia y profunda el conocimiento para así poner en tela de juicio el vacío que produce el materialismo del positivismo (cfr. Faivre, 1994: 88). Esta idea tiene ecos con la *Naturphilosophie* del Romanticismo alemán de finales del siglo XVIII -en deuda con el martinismo (cfr. Chaves, 1996: 298)- si bien los ocultistas ponían más énfasis en las pruebas científicas para demostrar, por ejemplo, distintos planos de la realidad (Faivre, 2010: 80). En una analogía, el ocultismo está conectado con el simbolismo, como el Romanticismo con la *Naturphilosophie*.¹⁸

En esta época parisina de Strindberg (1895-96), varias sociedades secretas ocultistas francesas renacieron de forma heterogénea a partir de mediados del siglo XIX, gracias sobre todo a la labor de Eliphas Lévi y luego con la Sociedad Teosófica (1875). Los conflictos no faltan y Papus, que había roto con la Sociedad Teosófica, funda en 1888 la revista *L'Initiation* y la Orden Martinista en 1891, junto con Augustin Chaboseau (1868-1946) (Laurant, 2000: 379). Luego vinieron los rosacruces franceses de fin de siglo con Stanislas de Guaita (1861-1897) y Joséphin Péladan (1858-1918) (Chaves, 1996: 306). La Orden Martinista había dejado de existir a principios de 1800 y retoma las doctrinas del iluminismo de Martínez de Pasqually, teúrgo y teósofo francés, y Claude Saint-Martin (1743-1803). El martinismo era una forma de teosofía cristiana y los martinistas aspiraban a desarrollar las facultades espirituales de sus miembros mediante el estudio del mundo invisible y sus leyes. La Orden tuvo mucho éxito en el París de finales del siglo XIX y reclutó de forma activa a intelectuales y personas conocidas. A

¹⁷ Entendemos este término en el sentido de Hangegraaf (2013: 24), quien señala que debe ser estudiado como periodo histórico y no como concepto para estudiar la alquimia, la astrología, la magia u otras disciplinas o prácticas de la historia del esoterismo occidental.

¹⁸ Para los rasgos de la *Naturphilosophie*, cfr. Faivre y Rhone (2010: 69-72).

grandes rasgos, estas sociedades se apoyaban en una larga tradición esotérica, inclusive la alquimia, y al mismo tiempo querían adoptar conocimientos de las ciencias naturales modernas. “La nueva ciencia” o “la ciencia total” abarcaba tanto la metafísica como la física y se proponía demostrar la unidad del cosmos y su constante flujo, así como el propósito de establecer la relación primordial entre ciencia y religión en un sincretismo que incluye: neoplatonismo, gnosticismo, cábala, tradiciones herméticas, alquimia, magia, los rosacruces, la teosofía (Blavatsky) y las teorías de Swedenborg sobre el mundo espiritual (Sockenström, *op. Cit.*: 32).

En la primavera de 1896 Strindberg inició sus intentos para fabricar oro. Sus amigos y conocidos recibían cartas y ensayos con informes sobre la producción y presuntas muestras de oro.¹⁹ Entre los destinatarios encontramos a Papus; Jollivet-Castelot; el periodista Émile Gautier, quien describe a Strindberg de forma irónica como “químico trascendente”; y a diversas instituciones e investigadores suecos, entre ellos el ingeniero André Dubosc, editor, Torsten Hedlund, así como el explorador polar y geólogo sueco Adolf Erik Nordenskiöld. Después de varias cartas este le contestó que, efectivamente, ningún químico podía ya creer en la teoría de los elementos simples, pero que por otro lado, no podía dar por buenos los experimentos de Strindberg, quien da cuenta de ello en “La síntesis del oro”²⁰. El ensayo original fue probablemente escrito durante su estancia en Ystad, Suecia, en casa de su amigo médico Anders Eliasson (1844-1900). Según una carta de Strindberg a Hedlund, este corto ensayo marca una etapa importante en sus experimentos para la fabricación de oro. Justifica su publicación argumentando que servirá como recuerdo de sus experimentos y para demostrar que no está loco. En el ensayo existe un dato por lo menos llamativo: en nomenclatura química, el elemento que busca Strindberg (el oro) comparte las dos primeras letras del nombre de nuestro autor: Au.

La recepción en Suecia es en general negativa y se considera a Strindberg un químico poco serio. Tienen especial relevancia las críticas del químico John Landin (1860-1920), quien considera que las ideas de Strindberg pertenecen al terreno de la

¹⁹ La Biblioteca Nacional sueca albera una gran cantidad de hojas con anotaciones de experimentos y especulaciones sobre la producción de oro, además de algunas muestras.

²⁰ Strindberg visitó en 1890 la mina de cobre de Falun (Falu Koppargruva), ubicada en la provincia de Dalarna, Suecia. De ahí el título “La síntesis del oro explicada mediante la extracción de oro a partir de la calcopirita en el proceso de Falun”. Se publica como folleto en agosto de 1896 en Gotemburgo y en diciembre de 1896 *L’Hyperchimie* publicó el ensayo *Synthèse d’Or*.

alquimia especulativa. La mayor crítica recae en su método y en las analogías entre pesos atómicos. Sin embargo, la recepción de su síntesis del oro en el extranjero fue en ocasiones positiva. Aparte del entusiasmo de los ocultistas franceses (Papus, François Jollivet-Castelot), el texto fue apreciado por Franz Hartmann (1832-1912), escritor teosófico alemán estudioso de las doctrinas de Paracelso, Jakob Böhme y la tradición rosacruz, y discípulo de Blavatsky.

La respuesta de Strindberg a Landin se materializará en “La fabricación de oro contemporánea” (1896), donde se inscribe de nuevo en la tradición alquímica; menciona a Joseph Louis Proust (1754-1826), químico monista francés y uno de los fundadores de la química moderna, a quien ve como su precursor, ya que este manifestó ideas similares a las suyas a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Sigue pues la idea pitagórica de que todo en el Universo es mensurable y el número es el principio de todas las cosas, y de ahí las numerosas correspondencias numéricas. Strindberg envió el ensayo a la Sociedad Química de Estocolmo, donde se discutió en una reunión el 19 de noviembre de 1896 sin mayores repercusiones.

Durante 1896 la alquimia toma una posición central en las investigaciones del escritor, que comienza a colaborar con los círculos ocultistas franceses y con las revistas *L'Initiation* y *L'Hyperchimie*. Strindberg es ahora un *poeta químico* cuyas fórmulas son “sonetos químicos” (Guinart, 2016: 244). El sueco se ve a sí mismo como un pionero en esta miríada de químicos, alquimistas y científicos ocultistas; Papus lo eleva a la categoría de profeta en el número de mayo de 1896 de *L'Initiation*, pues era propio de esta revista publicar sobre leyendas o prácticas mágicas y proféticas (Laurant, 2000: 379). Cabe aclarar que, si bien Strindberg conoció a algunas de las personas más poderosas en la Orden Martinista, nunca fue iniciado en ninguna orden. El diálogo que mantuvo con los ocultistas fue principalmente por carta y a través de artículos.

Los temas que trata en sus ensayos para *L'Initiation* abarcan diversos campos: fotografía, óptica, astronomía y un estudio sobre el cuerpo astral, “La irradiación y la extensión del alma. Observaciones de la naturaleza” (1896), en el que analiza cómo un alma puede ser extendida o transportada en el espacio; entre otros experimentos se describe cómo hacer volver a alguien de la muerte. Una premisa del ocultismo –la existencia del plano astral– le abre las puertas a nuevas ideas acerca de los movimientos del alma: “*mi espíritu se había como expandido, abandonando el cuerpo, pero sin cortar*

los vínculos con él, gracias a unos hilos invisibles” (2016: 176). El autor sueco llega a la conclusión de que la existencia humana se desarrolla en dos realidades, una visible y otra invisible: “Desde hace varios años vengo anotando todos mis sueños, y he llegado a una convicción: que el hombre lleva una existencia doble, que las imaginaciones, las fantasías, los sueños poseen un tipo de realidad” (2016: 176). Estas ideas están explicadas en textos que Strindberg conocía del ocultista Éliphas Lévi y de la teósofa Annie Besant (1847-1933). Para Lévi, el cuerpo astral era al mismo tiempo sustancia y movimiento, una vibración perpetua y fluida, empujada por una fuerza inherente llamada “magnetismo²¹”: En el mundo astral cada persona tendría un cuerpo de luz, que puede funcionar de forma autónoma del cuerpo físico. Este mundo invisible estaría poblado por una gran variedad de cuerpos, imágenes y espíritus, incluidos los espíritus de los muertos; tendría una naturaleza plástica que respondería a las creaciones de la imaginación, según Lévi. Madame Blavatsky (1831-1891) identificó el plano astral con el *anima mundi* y Besant hizo una división de siete planos de la existencia, tres superiores y cuatro inferiores (la tríada superior y el cuaternario inferior). Según el *Diario oculto*, el dramaturgo sueco se acercó más a las ideas de Lévi, también gran estudioso de Swedenborg, las cuales le sirvieron para definir un camino y perfil artístico propios. Un ejemplo de esta poética personal es el pasaje de este ensayo donde se describe cómo las almas de un hombre y una mujer interactúan y se atraen hasta el punto de absorberse mutuamente en un plano invisible.

En “El girasol (*Helianthus annuus*) Analogías = Correspondencias = Armonías”, escrito para *L’Initiation* en octubre de 1896²², investiga de nuevo la unidad del Universo e incluye en el epígrafe una máxima del Talmud que vuelve a incidir en la oposición exotérico/esotérico (“Si quieres conocer lo invisible, observa minuciosamente lo visible”). La cita talmúdica hace referencia a uno de los pilares básicos de la cábala: la unidad de todas las cosas creadas y las correspondencias entre la naturaleza y el espíritu en una interdependencia infinita. Las cualidades del mundo invisible solo se pueden entender a través de la observación de su funcionamiento en el mundo natural; la forma

²¹ Esta idea proviene del “magnetismo animal” de Mesmer (Chaves, 1996: 304).

²² Artículo escrito en el otoño de 1896, durante una estancia de Strindberg en Austria. Fue primero concebido en francés para *L’Initiation*, como respuesta a un artículo del budista Guymiot (“Cogitations”) de 1896 en la misma revista, pero no se llegó a publicar, hasta que en 1897 Strindberg lo incluyó en sueco en *Tryckt och otryckt (Publicado y no publicado)*.

de la flor del girasol guarda correspondencia con el Sol y con el símbolo alquímico del oro y además *tiene* forma de sol, según Strindberg.

Esta época coincide con sus lecturas de Emanuel Swedenborg y de Bernardin de Saint-Pierre²³, y con el potencial que ve en las correspondencias y en las armonías, tanto en su vida diaria como en el mundo natural. En una carta a Hedlund, Strindberg declara haber encontrado la clave para su método: ver semejanzas en todas partes – correspondencias en el caso de Swedenborg y armonías de la naturaleza en el de Saint-Pierre:

En esa época [veinte años atrás, nuestro añadido] nadie sabía nada sobre las “correspondencias” de Swedenborg, y “las armonías” de Bernardin de Saint-Pierre habían quedado en el olvido. La facultad mental de “ver similitudes por todos lados” era únicamente perdonable en los poetas, esos inocentes creadores de imágenes, pero imperdonable en los demás, que eran llamados locos. (...) Fue el año pasado cuando las obras póstumas de Bernardin de Saint-Pierre me abrieron al mundo de las armonías (2016: 152).

Se detecta de nuevo su mensaje a los monistas:

Hemos visto semejanzas por todas partes, por la simple razón de que las semejanzas y las correspondencias se encuentran por todas partes, y ¡los que dicen que creen en la unidad de la materia –y del espíritu– están de acuerdo con nosotros! ¿No es así? (2016: 154).

Lo que los ocultistas apreciaron en Strindberg fue su visión acerca de la unidad de la existencia y de la materia y el uso del “método analógico” que el mismo Papus defendió²⁴, buscando correspondencias entre plantas y animales, todo lo que conformaba lo que los ocultistas consideraban la nueva ciencia (Stam, 2009: 27). Esto convirtió a Strindberg en un digno sucesor del naturalista y místico Emanuel Swedenborg, “el padre del ocultismo moderno” (Stam, 2016: 22).

Swedenborg

²³ Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) fue un escritor y naturalista francés. Su novela más conocida, *Paul et Virginie* (1787), no tuvo muy buena acogida. Saint-Pierre estuvo al cargo del Jardin des Plantes de París en 1792.

²⁴ Papus explicó a Camille Flammarion: “Aprendí a manejar ese maravilloso *método analógico*, tan poco conocido de los filósofos modernos, que permite agrupar todas las ciencias en una síntesis común” (cfr. Alexandrian, *op. Cit.*: 416).

Strindberg se adentra en la obra de Swedenborg desde el otoño de 1896 cuando se encuentra en Austria. Junto con la doctrina de las correspondencias se interesa a partir de 1897 por la idea según la cual el hombre se encuentra en la Tierra debido a los pecados cometidos en vidas pasadas: “Swedenborg se ha convertido en mi Virgilio; me guía por el Infierno y yo le sigo ciegamente” (2016: 199), escribe en sus “Estudios swedenborgianos” (1898), en una nueva alusión a la *Divina Comedia* en la que Virgilio guía a Dante por el Infierno y el Purgatorio. La obra preferida de Swedenborg de Strindberg es *Arcana Coelestia* (1749-1756) (*Arcanos celestes*), como manifiesta en una “autoconfesión”²⁵ (2016: 228); otras fuentes de consulta son: *Apocalypsis revelata* (1766) (*Apocalipsis revelada*), *De Coelo et De Inferno* (1758) (*Del Cielo y del Infierno*), *De Teluribus* (1758) (*Sobre los planetas*) y *Drömboken* (1859, póstuma) (*Diario de sueños*). Desde 1897, las formas de pensamiento de Swedenborg subyacen en parte de la producción de Strindberg (Stam, *op. Cit.*: 25), como por ejemplo su *Libro azul*. En esta obra manifiesta qué ideas toma de la teoría de las correspondencias de Swedenborg y que todo en la creación tiene correspondencias en un plano superior y en un plano inferior: “paralelamente con la vida terrenal llevamos una doble vida en un plano astral, pero inconscientemente” (2016: 25). Se inspira pues en una versión simplificada de la teoría, que Swedenborg agrupó en cuatro categorías: *correspondentia harmonica* (conformidad entre modificaciones de la materia, sensaciones y representaciones intelectuales); la *correspondentia allegorica* (las parábolas de la Biblia); la *correspondentia typica* (textos que anuncian acontecimientos verdaderos) y la *correspondentia fabulosa* (poemas simbólicos, sueños, intuiciones del alma) (Rossiello, 2000: 333)²⁶

Se debe tener en cuenta, pues, que el swedenborgianismo no representa para Strindberg una concepción científica profunda (Johnsson, 2015.: 108), sino que la predilección por Swedenborg denota un acercamiento mayor a la mística, a partir sobre todo de la lectura de la novela *Séraphîta* (1835), de Honoré de Balzac (1799-1850)²⁷, quien pronosticó que Swedenborg se convertiría en el Buda del Norte. De esto da cuenta

²⁵ También menciona *Las armonías de la naturaleza* Bernardin de Saint-Pierre (2016: 228).

²⁶ La doctrina de las correspondencias de Swedenborg se encuentra sugerida a partir de 1734 (Jonsson 1969: 22) y desarrollada en *Clavis hieroglyphica* (1741), donde expone una especie de vocabulario elemental de las correspondencias y, sobre todo, en *Regnum Animale* (1744/1745) (Williams-Hogan, 2005: 1106).

²⁷ “Que yo conozca, nadie ha explicado mejor a Swedenborg, (...) nadie ha hecho sus enseñanzas tan atractivas” (2016: 206), escribe Strindberg refiriéndose a Balzac.

Strindberg en “Swedenborg en París” (1896), un artículo para la revista sueca *Holmia* sobre la recepción de su compatriota sueco en la capital francesa en el que relata su visita a *La Societé des Étudiants Swedenborgiens*. En una carta de 1896 al teósofo Torsten Hedlund, considera a Swedenborg el primer teósofo, anterior a Allan Kardec (1804-1869) y el artículo termina con una mención a las capacidades proféticas del místico sueco:

El mismo Swedenborg predijo que sus enseñanzas volverían cien años después de su muerte, y parece que así es. Los que han preparado su venida son Allan Kardec con los espiritistas; Charcot, en contra de su voluntad, con los hipnotizadores; Eliphas Lévi con los ocultistas; y Madame Blavatsky con los teósofos (2016: 207).

Swedenborg ocupa, pues, un lugar central para los ocultistas franceses según Strindberg, gracias sobre todo a la figura de Saint-Martin, que vuelve a estar de actualidad en 1891 con la Orden Martinista (2016: 204) –no menciona en cambio ni a Martínez de Pasqually (1727-1779) ni la labor de difusión y traducción de Swedenborg en Francia de Dom Antoine-Joseph Pernety (1716-1796). En el artículo se diferencian dos ámbitos de Swedenborg, uno esotérico y otro religioso, que responden al creciente interés de Strindberg por el catolicismo (llega a considerar convertirse a esta religión y tomar los hábitos). Si en los años anteriores se propuso combinar ciencia y esoterismo ahora también cree compatible la religión, como se deduce de una entrevista de noviembre de 1897: “*Claude Saint-Martin fue un católico riguroso y al mismo tiempo aprendiz de Böhme y Swedenborg. Y en L’Initiation escriben tanto teósofos y sacerdotes católicos como judíos e hinduistas*” (2016: 194).

Otro aspecto a resaltar es que Strindberg escribe también sobre cábala en 1898 y la numerología cabalística en su última gran obra sobre ciencias naturales, *Typer och Prototyper inom Mineralkemien (Tipos y prototipos en la alquimia mineral)* (1898) y en un artículo para *L’Hyperchimie* “Los Números Cósmicos” (1898). Adquiere dos libros de cábala en Lund, *Philosophie der Geschichte oder Über die Tradition (Filosofía de la historia o acerca de la tradición)*, vols. 1-3 (1834-1839), de Franz Joseph Molitor (1779-1860), y los *Essais de Théodicée (Ensayo de Teodicea)* (1710), de Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716), de cábala cristiana, y ve en la doctrina esotérica judía la respuesta a todos los fenómenos del ocultismo: “*La cábala contiene una explicación de todos los fenómenos ocultistas. En una palabra, este libro me dio luz y vi en el ocultismo actual*

(...) *la estrecha relación entre la religión y la ciencia*” (2016: 201). Añade en una carta a Gustaf Fröding del 5 de junio que encuentra las respuestas científicas y satisfactorias en el ocultismo, Swedenborg, Saint-Martin, Eliphas Lévi y la cábala. Estamos pues ante una persona que confecciona un ocultismo ecléctico “a la carta”.

El punto de partida de los textos de esta cábala es la idea de Swedenborg acerca del hombre como microcosmos de la creación. Los conceptos y las herramientas que Strindberg utiliza para probar la existencia del Creador son principalmente los siguientes: conmutación (intercambio de componentes), inversión (alteración de números o cifras) y equivalencias (subconjuntos intercambiables) (Stam 2009: 28). Para ello se hace eco de una noción alquímica según la cual el Sol, la Luna y los cinco planetas con sus símbolos astrológicos se asocian con siete metales: oro (Sol), plata (Luna), cobre (Venus), hierro (Marte), estaño (Júpiter), mercurio (Mercurio) y plomo (Saturno); compara los números de los cuerpos celestes con los de los metales para demostrar correspondencias entre ellos mediante un método cabalístico: GNT (Gematría, Notarikon, Temurah). Este método criptográfico lo aplica a letras y números para hallar concordancias y correspondencias. Compara primero planetas con metales desde el punto de vista de su distancia respecto al Sol, su peso atómico, diámetro, densidad, etc. Luego pasa a ver analogías entre las propiedades del agua y del aire y los números cósmicos. Por último, compara todo tipo de propiedades mesurables para demostrar que un ente consciente ha calculado, medido y pesado el Universo, y subraya que los misterios de la creación solo se revelan a los buscadores incansables, esto es, a los alquimistas.

A lo largo de 1897 y 1898 sigue colaborando en *L'Hyperchimie*, pero también ha retomado su actividad literaria y ha escrito y publicado varias obras: *Inferno* (1897), *Leyendas* (1898), *Camino a Damasco* (1898). En diciembre de 1898 comunica a Jollivet-Castelot por carta que decide renunciar a la química y el ocultismo, con el argumento de que no es conveniente combinarlos con la religión. Significa, pues, un retorno a la literatura de ficción después de un largo paréntesis. No obstante, el abandono no será total. Publicó nuevos artículos en 1900 y 1902 -“Algunos secretos de las flores...” y “*Rosa Mystica*”, que, por cierto, es también el título de un libro de poesía de De Guaita (Chaves, 1996: 318)- y en 1906 se reedita *Antibarbarus* en sueco. En el *Libro azul* el ocultismo, las ciencias naturales y la teoría de las correspondencias de Swedenborg tienen un papel preponderante y a veces retoma ideas de la década de 1890.

Inferno, novela autobiográfica que cuenta con contenidos de los ensayos de *Sylva sylvarum/Jardin des Plantes*, puede verse como una reflexión y como una aportación al debate existente con los ocultistas franceses, que acogieron esta obra con opiniones diversas. Por un lado, se consideraba que Strindberg era un experimentador con intuición y con posibilidades de triunfar, pero, por otro lado, no se consideraba que fuera un verdadero alquimista ni un místico-ocultista. Una de estas críticas vino por parte de Guymiot, quien remarcó que la Orden Martinista nunca inició al escritor sueco y que, a pesar de querer buscar al Creador, su actitud de acercamiento al catolicismo fue demasiado pasiva (Stam, 2016: 26).

Libro azul

Después de la “crisis de *Inferno*” Strindberg continúa escribiendo y en 1899 regresa finalmente a Estocolmo, su ciudad natal. El *Libro azul* se publicó en cuatro volúmenes entre 1907 y 1912 (año de su muerte) y está dedicado a Swedenborg. Se estructura como un breviario en forma de diario, con entradas consecutivas desde la primera hasta la última página del volumen IV y gran parte del volumen I –menos el suplemento– está diseñado como un diálogo platónico entre un maestro, (Swedenborg), y su discípulo (Strindberg). El místico del siglo XVIII estaba muy de actualidad por aquel entonces, ya que finalmente en 1908 se decidió repatriar sus restos mortales de Londres a Uppsala (hoy los restos de Swedenborg descansan en la catedral de dicha ciudad, con excepción del cráneo). Strindberg se refirió a esta obra de ensayos cortos llenos de reflexiones y autobiográficos como “la síntesis de mi vida”.

La materia es una, vive y evoluciona y vuelve al Uno. Cree firmemente en un Dios que se esconde detrás de sus signos, pero Strindberg no es un cristiano en el sentido exotérico del término; la ética cristiana, la redención de Cristo, le son extrañas. Lo más destacable, pues, entre sus ensayos anteriores y estos es que arremete contra la inmoralidad de los científicos (botánicos, químicos, astrónomos), que han cegado ante el mundo sensible y olvidado su Creador. La ciencia para Strindberg no es un objetivo en sí sino un estadio propio de la fe; por lo tanto, y en concordancia con Swedenborg, no debería haber oposición entre la ciencia y la religión interior. En algunos ensayos del *Libro azul* rebate el darwinismo en general, y en especial la idea de que el hombre ha evolucionado del mono. Los darwinistas se equiparan a paganos y primates y el motivo

por el que el mono ha sustituido a Dios se menciona en otro ensayo, “¿Asistimos a una disolución o a una evolución del sentimiento religioso?” (1907). La degeneración, el paganismo, la decadencia y la perversión son los temas que subyacen en la crítica de Strindberg sobre los científicos y la ciencia que cultivan. En relación con Swedenborg, llega a plantear el tema de la reencarnación en otro ensayo inédito de esta época, “El retorno de los dioses” (1907):

Los seres humanos son reencarnaciones, y la vida en la tierra es un purgatorio o un infierno. La descripción de Swedenborg del infierno es totalmente igual a la vida terrenal [...] Pero el sufrimiento, cuando no se puede explicar a partir de los delitos cometidos aquí en la tierra, señala claramente hacia la reencarnación e indica que estamos aquí por delitos que hemos cometido en una existencia anterior (2016: 247).

Otra idea de este ensayo es la de un Dios cambiante y “en autodesarrollo” que interviene durante distintos periodos de la historia. Por su perspectiva desde la historia de las religiones guarda relación con la serie de artículos que escribió sobre la *Historia universal del misticismo* para el periódico sueco *Svenska Dagbladet*, entre febrero y mayo de 1903.

Los ensayos del *Libro azul* sobre ciencias naturales descansan sobre tres pilares que, como ha sintetizado Ollén (1997: 467), pueden servirnos para resumir el pensamiento de Strindberg en la etapa final de su vida: 1) Por mucho que se quiera explicar el origen del Universo, este fue alguna vez creado. El creador es Dios. 2) El carácter distintivo de los signos de este creador se reproduce en toda la creación; distintas partes de la misma se asemejan: animales, plantas, seres humanos. 3) Esas semejanzas se pueden rastrear de acuerdo con correspondencias numéricas, la creación parece estar construida en base a números, especialmente en los campos de la astronomía, la química y la geología. Esta tipología subyace en los ensayos “Antipatías y simpatías”, “Microcosmos a partir del mundo vegetal” y “Correspondencias del cuerpo humano” (2016: 253-261). En el primero, pone de relieve la afinidad o la repulsión entre distintos vegetales; en el segundo, describe las concomitancias entre la cebolla y la Tierra; y en el tercero, resalta las correspondencias en torno al número 23, tema que también trató en “Una mirada al Universo” (2016: 145): el corazón está inclinado 23 grados en el cuerpo humano, lo que coincide con los grados de inclinación del nervio óptico en el ojo humano y de la Tierra respecto al Sol.

A modo de conclusión

Strindberg es ante todo escritor de ficción, pero es razonable admitir que estudia las ciencias naturales y entra en contacto con el ocultismo no como un capricho temporal sino como un intento serio de comprender qué lugar ocupa él en el mundo. Su pasado de estudiante de Medicina, su dedicación exclusiva a experimentar con la alquimia de forma operativa y las más de 500 páginas dan fe de ello. Ve la alquimia francesa como la última moda y usa sus textos químicos como un modo de fortalecer su posición en ese ambiente. Pero su uso de la química no es solo para el éxito literario. Es un ejemplo de búsqueda convulsiva e intuitiva en donde mezcla el darwinismo y el monismo con la alquimia y la mística de Swedenborg a través de una hermenéutica personal de la realidad, que podríamos llamar analógica (no debe confundirse con la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot). Los textos de esta época son de difícil clasificación y han de ser vistos como una mezcla de ficción, ciencia y ocultismo. No son textos puramente científicos ni puramente esotéricos, pero conforman una nueva estética esotérica, ligada también a sus prácticas, estudios y experimentos. Nuestro autor ha pasado por una crisis existencial caracterizado por una inestabilidad psicológica; de ser ateo a gradualmente volver al cristianismo; de querer comprender la naturaleza desde el materialismo en un plano exotérico y criticar la ciencia de su momento a buscar a un Dios esquivo, que se esconde detrás de sus signos en un plano que él llama esotérico. Strindberg no triunfó en su misión de revolucionar las ciencias naturales, pero su colosal proyecto de cuestionarlo todo llevó consigo un replanteamiento de su visión del mundo que conformó una poética original y personal para su labor de escritor.

Bibliografía

- ALEXANDRIAN, S. (2003) *Historia de la filosofía oculta*. Madrid, Valdemar.
- August Strindbergs Brev, 1–22 (1948–2001). EKLUND, T., MEIDAL, B. (eds.) Stockholm, Bonniers.
- FAIVRE, A. (1994) *Access to Western Esotericism*. Albany, State University of New York Press.
- BONARDEL, F. (1992) “Alchemical Esotericism and the Hermeneutics of Culture”. En FAIVRE, A., NEEDLEMAN, J. (comps.), *Modern Esoteric Spirituality*. (pp. 71-100). New York, Crossroad.
- BUBELLO, J.P. (2016) “De ‘Jesús no es Dios’ a ‘Jesús...es el verdadero fundador del socialismo’”. *Ocultismo y política en el espiritismo kardecista argentino (1870-1930): liberalismo anti-clerical, socialismo antibolchevique, debates, cambios y límites*”. *Melancolía*, 1, pp. 51-74.
- BUBELLO, J.P., DE MENDONÇA JÚNIOR, F., CHAVES, J.R. (2016) “Los estudios académicos sobre el ‘esoterismo occidental’ en (y desde) Latinoamérica”. *Melancolía*, 1, pp. 1-6.
- CHAVES, J. R., (1999) “Magia y ocultismo en el siglo XIX”. En COHEN, E. y VILLASEÑOR, P. (eds.), *De filósofos, magos y brujas* (pp. 247-276). Barcelona, Azul.
- Correspondance alchimique d’Auguste Strindberg à Jollivet Castelot. Bibliotheque Numérique Alchimique u Merveilleux (BNAM), <http://www.bnam.fr> Fecha de consulta: 1 de mayo de 2017.
- FAIVRE, A., RHONE, C. (2010) *Western Esotericism*. Albany, State University of New York Press.
- GUINART, J. (2016) *Strindberg. Desde el Infierno*. Prefacio de Elda-García Posada. Madrid, Editorial Funambulista.
- HANEGRAAFF, W.J. (ed.) (2005) *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Leiden, Brill Academic Publishers.
- HANEGRAAFF, W. (2013) “The notion of ‘Occult Sciences’ in the wake of Enlightenment.” En NEUGEBAUER, M.; WOLK, R. G. & MEUMANN, M. (eds.),

Aufklärung und Esoterik: Wege in die Moderne, (pp. 1-24). Berlín-Boston, Walter de Gruyter.

HANEGRAAFF, W.J. (2016) "Esotericism Theorized: Major Trends and Approaches to the Study of Esotericism". En DECONICK, A. (ed.), *Religion: Secret Religion*. (pp. 155-170). Stuttgart, Macmillan.

JONSSON, I. (1969) *Swedenborgs korrespondenslära*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Literature, 10.

JOHNSON, H. (2014) "Strindberg, Chemistry and the Divine". En HAGEN, M., SKAGEN, M.V. (eds.), *Literature and Chemistry*. (pp. 249-259). Aarhus, Aarhus University Press.

JOHNSON, H. (2015). *Det oändliga sammanhanget. August Strindbergs ockulta vetenskap*. Stockholm, Malört.

LAURANT, J. P. (2000) "Características generales del esoterismo en el siglo XIX". En FAIVRE, A., NEEDLEMAN, J. (comps.), *Espiritualidad de los movimientos esotéricos modernos*, (pp. 369-382). Bs. As., Paidós.

PASI, M. (2006) "Occultism". En STUCKRAD, K. (ed.), *The Brill Dictionary of Religion*, vol. 3. (pp. 1364-1368). Leiden, Brill.

ROSSIELLO, L. (2001) "El linaje de Swedenborg en la Torre de los Panoramas". En BENSON, K., *Los múltiples desafíos de la modernidad en el Río de la Plata*, ROSSIELLO, L. (eds.). (pp. 329-343). Gotemburgo, Río de la plata, 23-24.

STAM, P. (2003). "Det Stora Verket. Perspektiv på naturvetenskap, alkemi och ockultism". En BRUNDIN, M. (et al), *Inferno och Legender. 20 × Strindberg. Vänbok till Lars Dahlbäck*. (pp. 150–173). Stockholm, Almqvist & Wiksell, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Literature, 48.

STAM, P. (2009) "Världen för Sig och världen för Mig". August Strindbergs Naturvetenskapliga Skrifter – en inledning. En. STAM, P. (ed.), *Strindbergiana*, 24. (pp. 16–40). Estocolmo, Atlantis.

STOCKENSTRÖM, G. (2002) "The World that Strindberg Found: Deciphering the Palimpsest of Nature". En HOUE, P., ROSSEL, S. STOCKENSTRÖM, G. (eds.), *August Strindberg and the Other. New Critical Approaches*. (pp. 15-41). Amsterdam, Rodopi.

STRINDBERG, A. (1994) *Inferno*. GAVEL ADAMS, A., *Samlade Verk*, 37, Stockholm, Norstedts.

- STRINDBERG, A. (2003) *Naturvetenskapliga Skrifter II. Broschyrer och uppsatser 1895–1902*. STAM, P. (ed.). *Samlade Verk*, 36, Stockholm, Norstedts.
- STRINDBERG, A. (2005) *Essäer, tidningsartiklar och andra prosatexter 1900–1912*, SVENSSON, C. *Samlade Verk*, 71, Stockholm, Norstedts.
- STRINDBERG, A. (1997–2000) *En Blå Bok I–IV*. OLLÉN, G. (ed.), *Samlade Verk*, 65–67, Stockholm, Norstedts.
- STRINDBERG, A. (2001) *Legender*. GAVEL ADAMS, A., *Samlade Verk*, 38, Stockholm, Norstedts.
- STRINDBERG, A. (2010) *Naturvetenskapliga Skrifter I. Antibarbarus / Sylva Sylvarum /Jardin des Plantes*. STAM, P. (ed.). *Samlade Verk*, 35, Stockholm, Norstedts.
- STRINDBERG, A. (2011) *Vivisektioner II*. ENGWALL, G., STAM, P. (eds.). *Samlade Verk*, 34, Stockholm, Norstedts
- STRINDBERG, A. (2012) *Ockulta Dagboken*. PETHERICK, K. Karin Petherick (ed.), *Samlade Verk*, 59:1–2, Stockholm, Norstedts.
- STRINDBERG, A. (2015) *Selected Essays*, ROBINSON, M. (ed., tra.) Cambridge University Press.
- STRINDBERG, A. (2016) *Una mirada al Universo. Ensayos sobre alquimia, ciencias naturales, misticismo, fotografía y pintura*. MAGRINYÀ, C. (ed., tra.), STAM, P., Introducción. Madrid, Siruela, El Árbol del Paraíso, 88.
- STUCKRAD, K.V. (2005). *Western Esotericism. A Brief History of Secret Knowledge*. London, Equinox.
- WILLIAMS-HOGAN, J. (2005) “Swedenborg”. En HANEGRAAFF, W.J. (ed.) (2005) *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. (pp. 1097-1106). Leiden, Brill Academic Publishers.