



Una mirada
al universo
August Strindberg

Introducción de Per Stam
Edición de Carles Magrinyà

Siruela

Edición en formato digital: octubre de 2016

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Colección dirigida por Victoria Cirlot

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© Del prólogo, Per Erik Stam

© De la edición y traducción, Carles Magrinyà Badiella

© De las fotografías de cubierta y de interior,

Biblioteca Nacional de Suecia (Kunliga biblioteket)

© Ediciones Siruela, S. A., 2016

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.

www.siruela.com

ISBN: 978-84-16854-76-9

Conversión a formato digital: María Beloso

Índice

Introducción

Per Stam

Nota a la edición

Una mirada al Universo. Ensayos sobre alquimia, ciencias naturales, misticismo, fotografía y pintura

I. De Antibarbarus I

Segunda carta. Sobre la transformación de los elementos, la química transformativa o ¡todo está en todo!

II. De Vivisecciones II

¡Nuevas formas de arte! o el azar en la creación artística

¿Qué es lo moderno?

Sensaciones perturbadoras. 1

Sensaciones perturbadoras. 2

III. De Sylva Sylvarum. Livraison I^{re} / Jardin des Plantes II

Mi Mundo y Mi Dios. El Gran Desorden y la Coherencia Infinita, Introducción

La mariposa de la muerte. Ensayo de misticismo racional

¿Dónde están los nervios de las plantas?

La violeta de los Alpes iluminando el Gran Desorden y la Coherencia Infinita

El índigo y la raya de cobre o la unidad de la materia confirmada por Berzelius, que era alquimista
Ad Zoilum

IV. Ensayos y artículos 1896-1907

Un recuerdo de la Sorbona

Sobre la acción de la luz en la fotografía. Reflexiones a partir de los rayos X

Una mirada al Universo

Sobre la fotografía en colores directa

El girasol

La exposición de Edvard Munch

Estudios fúnebres

La irradiación y la extensión del alma. Observaciones de la naturaleza

La síntesis del oro explicada mediante la extracción de oro a partir de la calcopirita en el proceso de Falun

La fabricación de oro contemporánea

Respuestas de Strindberg en una «entrevista» del 24 de noviembre de 1897

Estudios swedenborgianos

Swedenborg en París

El Telescopio deseado

El Telescopio deseado (*Continuación y final*)

Los Números Cósmicos

Autoconfesión de August Strindberg

Algunos secretos de las flores...

Rosa Mystica

¿Asistimos a una disolución o a una evolución del sentimiento religioso?

El retorno de los dioses⁷

V. De Libro azul I, II

Antipatías y simpatías

Un microcosmos a partir del mundo vegetal

Correspondencias del cuerpo humano

Formas constantes de las nubes A

Formas constantes de las nubes B

Formas constantes de las nubes C

Rembrandt

Introducción

Per Stam

¿Qué es la vida? ¿Qué es la muerte? ¿Qué es la materia? ¿Cómo es el universo? ¿Quién soy yo? ¿Cuál es mi lugar y mi rol en el universo? ¿Cuál es el sentido de la vida?

Estas son algunas de las preguntas que encontramos en esta antología, en una serie de textos breves del escéptico, buscador, experimentador y —más tarde— místico aconfesional August Strindberg (1849-1912). El lector no encontrará en este libro al conocido crítico social, dramaturgo y escritor autobiográfico, sino al Strindberg que a principios de la década de 1890 sentó las bases de una amplia investigación sobre las afirmaciones fundamentales de la ciencia de su época. Con el espíritu de Charles Darwin, Ernst Haeckel y Friedrich Nietzsche, Strindberg se propuso revisarlo todo, desde la cosmología, la teoría de los elementos simples, la botánica, la física y la química, hasta la historia de la ciencia, la psicología y la vida espiritual del hombre del futuro. En la misma época llevó a cabo distintos experimentos fotográficos y desarrolló una pintura no realista.

El autor sueco se lo cuestionó todo: ¿Los llamados elementos simples son indivisibles? ¿La Tierra es realmente redonda? ¿Puede ser que las plantas tengan nervios?

¿Existen verdaderamente diferencias entre la materia orgánica y la inorgánica? ¿Las piedras pueden sentir?

La idea era publicar una serie de textos con el título *Antibarbarus* pero solo la primera parte se publicó bajo este título. En la primavera de 1894 apareció en Berlín, en una traducción del sueco al alemán, *Antibarbarus // oder / Die Welt für sich und die Welt für mich (Antibarbarus // o El mundo para sí y el mundo para mí)*. En los años siguientes Strindberg continuaría sus investigaciones, dándolas a conocer en una serie de escritos y ensayos escritos en sueco y en francés.

Las premisas de trabajo cambiaron dramáticamente cuando el Strindberg materialista y ateo entre 1895-1896 y durante sus estudios sobre las leyes de la naturaleza empezó a encontrar pistas de un primer impulsor, un Creador. Después intentó en sus textos interpretar las huellas de este Creador y mostrar cómo se manifiesta en la creación.

Desde 1896 estuvo en contacto directo con los círculos ocultistas franceses y comenzó a publicar en las revistas *L'Initiation* y *L'Hyperchimie*. Asimismo, llevó a cabo un estudio minucioso de los textos del científico y místico sueco Emanuel Swedenborg (1688-1772), inspirado entre otros factores por la lectura de la novela *Séraphîta* (1835), de Honoré de Balzac.

Entre 1893 y 1896 no escribió ninguna obra de teatro ni ninguna novela. Los textos narrativos breves que publicó no se parecían a los cuentos habituales. Dedicó la mayor parte de su energía y de su tiempo a los estudios científicos, a hacer experimentos, a escribir sobre filosofía natural y a la pintura. El retorno a la literatura de ficción tuvo lugar con las novelas *Inferno* y *Légendes (Leyendas)* así como con las obras teatrales *Till Damaskus I*

y II (*Camino de Damasco I y II*), escritas todas ellas entre 1897 y 1898.

Esta época de penitencia, reconsideraciones y conversiones se ha denominado tradicionalmente la «crisis de *Inferno*». Se han presentado diversos modelos de interpretación para comprender por qué Strindberg se consagró con tanta energía a unas áreas de conocimiento que no dominaba, por qué se interesó por lo sobrenatural y por qué abandonó a amigos y lugares de residencia.

La crisis fue interpretada como un signo de trastorno mental o locura. Incluso llegó a explicarse como parte de una estrategia para tener éxito en Francia, como un intento consciente de acumular experiencias y material para futuras obras literarias, como una exploración de concepciones de la vida alternativas y como la búsqueda de una nueva estética, una nueva forma de expresión.

Después de haber trabajado con la edición de una serie de textos de esta época, *Vivisektioner II* (*Vivisecciones II*), *Naturvetenskapliga Skrifter I-II* (*Escritos sobre ciencias naturales*) y el diario personal del escritor entre 1896 y 1908, *Ockulta Dagboken* (*Diario oculto*), he podido llegar a la conclusión de que los estudios sobre ciencias naturales y filosofía natural de Strindberg tenían un cometido serio y de ningún modo eran un capricho temporal. Fueron su principal actividad durante varios años, desde los estudios de Medicina de su juventud hasta las cuestiones científicas planteadas en su literatura. Así lo atestiguan las cerca de 500 páginas de texto impreso y las miles de páginas de anotaciones y protocolos de laboratorio.

Durante todo este proceso Strindberg es crítico con las autoridades y se presenta como un iconoclasta. Algunos de los temas que explora están en relación con el yo y el mundo que nos rodea, con la subjetividad y la objetivi-

dad, con el azar o la eficacia, con el hombre y la mujer, con la evolución y la degeneración.

Nuestro autor adopta al mismo tiempo distintos roles durante estos años. Aparece en *Antibarbarus* como un pensador aristocrático. Luego cultiva el papel de alquimista pobre, más tarde el de eremita o monje, el de místico cristiano y el de profeta. Resulta difícil precisar cuánto oportunismo o pensamiento estratégico se esconde detrás de los cambios de rol, pero no considero que estos cambios estuvieran principalmente motivados por un intento de Strindberg de adaptarse a las demandas de mercado o de buscar el éxito literario, lo cual no significa que no probara distintas poses literarias que resultarían eficaces para más tarde hacer literatura de la vida.

Strindberg nunca abandonará los decisivos conocimientos adquiridos en la década de 1890, y es posible detectar su influencia en su producción literaria a partir de esos años. El libro de reflexiones *En blå bok (Libro azul)* (1907-1912), publicado en cuatro partes, al que Strindberg llamó «la síntesis de mi vida», está dedicado a Swedenborg.

«Llegado a mitad del camino de mi vida, me senté para descansar y reflexionar»

Strindberg se encuentra en la mitad de su vida cuando a principios de la década de 1890 comienza su proyecto científico, siendo ya un escritor muy conocido y controvertido. Después de haber estudiado Humanidades en la

Universidad de Upsala se ganó la vida como periodista y bibliotecario público, entre otras actividades; intentó establecerse como escritor de historia de la cultura (*Gamla Stockholm, Kulturhistoriska Studier, Svenska Folket*, 1880-1882) (*El Estocolmo antiguo, Estudios de historia cultural, El pueblo sueco*); pero a medida que empezó a cosechar éxitos literarios pidió la excedencia en la Biblioteca Nacional sueca para más tarde abandonar el puesto de trabajo. Durante la década de 1880 trabajó como escritor y autor independiente y residió en el extranjero, en países como Francia, Suiza y Dinamarca.

Su gran éxito llegó con la novela realista de crítica social *Röda rummet* (*El salón rojo*) (1879). La colección de cuentos *Giftas* (*Casarse*) (1884) fue considerada una «blasfemia contra Dios o burla de la palabra de Dios y los sacramentos» por una representación satírica de la Eucaristía, pero el autor fue absuelto y aclamado como portavoz sincero de una Suecia joven y radical. El rol de figura emblemática de un movimiento no encajaba con Strindberg y él siguió su propio camino, buscando nuevos puntos de vista y recursos literarios. Después de *Casarse* se hizo ateo y por ello se vio obligado a reevaluar su visión del mundo.

Escribió a continuación la serie de novelas autobiográficas *Tjänstekvinnans son* (*El hijo de la sierva*) en cuatro partes entre 1886 y 1887, que puede entenderse como un retrato psicológico de «la génesis de un alma». La novela *Hemsöborna* (*Gente de Hemsö*) (1887) fue un intento de representar la vida en el archipiélago sueco con dosis de buen humor y sin pelos en la lengua. Las descripciones anticlericales, sexuales y escatológicas de sacerdotes borrachos y de relaciones extramatrimoniales presentes en el libro llevaron a la editorial Bonniers, que había salido indemne en el proceso judicial de *Casarse*,

a pedir al escritor que suavizara los episodios y las formulaciones más irreverentes. La crítica recibió el libro como el retorno del narrador Strindberg, pero no se produjo ningún éxito de ventas. A lo largo del siglo xx el libro pasó a ser considerado un clásico de las letras suecas.

La próxima gran iniciativa, la novela *I havsbandet* (*A orillas del mar libre*) (1890), trataba sobre Axel Borg, un inteligente aristócrata, refinado y sensible, que se desmorona al encontrarse con la realidad del archipiélago sueco. Triunfó como autor dramático con *Mäster Olof* (*El maestro Olof*), cuya tercera revisión fue finalmente representada con gran éxito de público a principios de la década de 1880. Durante 1887 y 1888 escribió las tres obras de teatro naturalistas, *Fadren* (*El padre*), *Fröken Julie* (*La señorita Julia*) y *Fordringsägare* (*Acreeedores*) y no tuvieron éxito hasta principios del siglo xx.

A finales de la década de 1880 August Strindberg era ateo y crítico con los movimientos feministas. Había desarrollado una inteligencia aristocrática y una concepción de la vida que iba contra los ideales democráticos que él antes había defendido. Formuló su nuevo ideario con palabras clave como escepticismo, ciencia, psicología e individualismo aristocrático.

Los análisis psicológicos de sus obras teatrales, autobiografía y una serie de «vivisecciones» (1887) se habían configurado a la luz de los estudios de Darwin y Cesare Lombroso, entre otros. Las lecturas de Nietzsche desde 1888 le llevaron a radicalizarse aún más en estos aspectos. Entabló un intercambio de correspondencia con el filósofo alemán pero fue interrumpido debido a su enfermedad.

Strindberg volvió a Suecia a finales del decenio. El matrimonio con Siri von Essen, quien junto a los tres hijos de la pareja siguió a su marido durante todos los viajes

de la década de 1880, estaba a punto de disolverse. Strindberg vaciló ante su convicción de que se tenía que dedicar a la literatura. «La literatura me repugna y poco a poco me dedico a la ciencia», dice en una carta a Ola Hansson (6 de julio de 1889). Intentó reanudar sus escritos sobre historia cultural pero en su lugar comenzó a delinear un nuevo gran proyecto: *Antibarbarus*.

***Antibarbarus*, alquimia, pintura y fotografía**

Una de las causas que contribuyó a que Strindberg se consagrara a la ciencia a principios de la década de 1890 fue la buena recepción de sus ideas por parte de un joven botánico, Bengt Lidforss, y por un círculo de artistas europeos y científicos en Berlín, adonde había viajado en 1892, después de la ruptura de su primer matrimonio. Durante sus años en Upsala también había estudiado Medicina, pero abandonó ese camino después de suspender una prueba de química.

Bengt Lidforss (1868-1913) era destacado en su campo, socialista y ateo. Admiraba a Strindberg por ser un escritor radical. Comenzaron un intercambio de cartas en las que Strindberg trató una serie de ideas que más tarde conformaron la columna vertebral de sus obras escritas.

En Berlín, Strindberg se introdujo en un círculo de artistas, escritores, científicos y médicos que se reunía en una taberna llamada «Zum Schwarzen Ferkel» (En el Cerdito Negro). Allí se vieron durante 1892 y 1893 entre

otros: Edvard Munch, Stanisław Przybyszewski, Richard Dehmel, Dagny Juel, Adolf Paul, Christian Krohg, Carl Ludwig Schleich y Max Asch. Lidforss también se unió al grupo en la primavera de 1893.

Strindberg encontró allí intelectuales que le trataban como un fenómeno internacional y un maestro. Ante ellos expuso sus teorías y sus ideas. Los artistas y los científicos le escuchaban, le preguntaban, reían y le animaban. El círculo se dispersó durante 1893. Strindberg conoció a Frida Uhl, una periodista austriaca; la pareja se casó y abandonó Berlín.

En la primera parte de 1894 vivieron en Dornach, Austria, donde tuvieron una hija y donde Strindberg realizó una serie de pinturas que más adelante, en el mismo año, describiría en el ensayo «¡Nuevas formas de arte! o el Azar en la creación artística». Durante periodos cortos en su juventud se dedicó a la pintura, pero sobre todo lo hizo en Estocolmo, Berlín, Dornach y París desde 1892 a 1894, y también durante los primeros años de la década de 1900. Los motivos son a menudo olas amenazantes, mares tormentosos, balizas y señales de navegación. En Dornach concluyó una veintena de pinturas y varias de ellas tienen dos motivos: la cueva y la ola contra la roca con connotaciones claramente simbólicas. Strindberg explicó que las pinturas tenían una vertiente exotérica y otra esotérica. Sus pinturas se exhibieron en contadas ocasiones, en Estocolmo y Berlín entre otras ciudades, pero este artista autodidacta que utilizaba su propia técnica no causó impacto alguno. No sería hasta mediados del siglo xx que sus pinturas obtuvieron reconocimiento, por ser radicalmente innovadoras. Hoy se exponen por todo el mundo y se venden por sumas millonarias. En 2005, en la gran exposición sobre Strindberg en la Tate Modern de Londres, se mostraron alrededor de sesenta

pinturas suyas, además de dibujos, bocetos y fotografías.

Strindberg escribió *Antibarbarus I* en el invierno de 1893-1894 pero su editorial sueca rechazó publicarla en sueco. Entonces publicó la obra en Berlín, con la ayuda de Bengt Lidforss, que tradujo gran parte del texto al alemán mientras que el resto de la traducción corrió a cargo del propio Strindberg y su mujer.

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, un libro en contra de la ignorancia en las ciencias naturales. De este modo, invirtió la perspectiva: no es él quien es extraño o ignorante sino el *establishment* de las ciencias naturales.

Antibarbarus es una obra enteramente dominada por el materialismo y cabe sostener que su tesis principal es el monismo materialista. Siguiendo a Haeckel, Strindberg intenta explicar todos los fenómenos a partir de un mismo y único principio fundamental, sin diferenciar entre lo espiritual y lo psíquico o lo material y lo físico. Aborda planteamientos teológicos en los que los procesos y los fenómenos naturales se explican respondiendo a la pregunta ¿para qué sirven?

El libro es un alegato contra el *establishment* de la comunidad científica. Se compone de cuatro capítulos o «cartas» que se dirigen a un «tú» que parece representar al químico o científico de su época. El remitente argumenta de forma agresiva y lo hace en un estilo arduo. Los experimentos ideados o planeados tienen el mismo rango que los experimentos ya realizados. El capítulo de *Antibarbarus I* es el que presenta más dificultades de