



Magia sin orden: Diana Wynne Jones y las reglas

Marina Novello
(FFyL-UBA)

Según James Frazer, la magia,

considerada como un sistema de leyes naturales, es decir, como expresión de reglas que determinan la consecución de acontecimientos en todo el mundo, [puede denominarse] magia teórica; considerada como una serie de reglas que los humanos cumplirán con objeto de conseguir sus fines, puede llamarse magia práctica. (2011:34)

La concepción de la magia como una entidad o un sistema susceptible de ser reglado y pautado, una concepción entre muchas, así como lo menciona Frazer, suele estar presente en la literatura fantástica infantil y juvenil. *Harry Potter*, por ejemplo, presenta una organización de la magia dentro de los estándares sociales esperados: hay un colegio donde se forman los jóvenes brujos, un sistema ministerial con leyes, reglas y castigos para sus incumplimientos, una división clara de trabajos según las aptitudes mágicas de cada individuo, etc. Nada del aspecto mágico queda librado al azar y pronto Harry comprende que el mundo de los magos y el uso mismo de la magia tiene reglas que él debe conocer y dentro de las que él debe insertarse para poder formar parte.

El compendio reglamentario de *Harry Potter*, inspirado por libros anteriores, es vasto y muchos otros libros fantásticos infantiles y juveniles posteriores siguieron este mismo camino: la introducción de un mundo mágico regido por reglas que ubican al personaje principal y le dan un orden a ese universo.

Sin embargo, para Diana Wynne Jones (1934-2011), una autora británica que escribió varias novelas de fantasía para niños y adultos, la noción de reglas en la literatura, y más aún en la literatura fantástica y en sus elementos característicos, fue un punto de cuestionamiento. Ella lo explica así:

Parece que hay algo en la raza humana que la hace desear Reglas. O quizás es una rareza del cerebro humano, que se asusta si se le permite demasiado ejercicio. De todas formas, pareciera que a las personas les diese agorafobia si no están los límites apiñados sobre ellas. No saben dónde están a menos que puedan señalar la Regla referida a lo que están haciendo.¹ (2012c:104)

La demanda y la necesidad de un manual de reglas sobre el funcionamiento de la magia en una historia es muy usual –Neil Gaiman también lo percibe: “la gente [...] dice: [...] ‘¿Dónde están las reglas? La magia debe tener reglas’ [...] Y yo explico que seguro que tiene, así como la vida tiene reglas, pero que no me dieron un libro de reglas para la vida cuando nací [...] y lo mismo debe ocurrir con la magia” (2014)²–y lo que pareciera hacer es paradójico: circunscribe la magia a una dimensión medible y aprehensible, lógica y predecible, que nosotros, humanos, podemos comprender, entender y manejar. Pero la magia, justamente, es concebida como un arte oculto, que funciona generando resultados contrarios a los que indican las leyes naturales.

Los libros de Jones, entonces, juegan con la posibilidad de una ausencia absoluta de reglas, con la presencia de una magia sobre la cual no se hacen preguntas que busquen esquematizar o hacer medible su funcionamiento.

¹ Todas las traducciones del inglés son propias: “There seems to be something about the human race that makes it crave Rules. Or maybe it’s a quirk of the human brain that it gets frightened if it’s allowed too much exercise. Anyway, people seem to get agoraphobia without the goalposts huddling on top of them. They don’t know where they are unless they can point to the Rule for what they are doing”.

² “The people [...] who read it say: [...] ‘What are the rules here? The magic must have rules’ [...] I explain that I am sure it does, just as life has rules, but they didn’t give me a rule book to life when I was born, [...] and I am sure it is the same thing for magic”.

En *Fire and Hemlock*³, su novela más famosa, y en la saga *El castillo ambulante*, la magia se presenta desordenada, carente de un sistema jerárquico sólido de magos y aprendices, con límites débiles sobre quién tiene y quién no aptitudes mágicas. Se presenta una magia que existe como una dimensión más de la realidad, pero sin reglas que los personajes puedan descubrir, completamente caprichosa.

En *Fire and Hemlock* se narra la historia de Polly, una joven que de pronto descubre que bajo sus memorias de la infancia existe oculto otro conjunto de recuerdos inusuales, sobre sus aventuras fantásticas con Tom, un hombre que tampoco recuerda que hubiese sido parte de su vida. Se revelan así varios niveles: las memorias normales de Polly, por debajo, las memorias sobre Tom y sus salidas con él y, más debajo aún, la concreción extraña e inexplicable de las historias que ellos inventaban juntos.

Ya el punto de partida de la historia automáticamente abre preguntas: Polly, entonces, ¿es una bruja? ¿Sabe hacer magia? ¿Es una joven común que se cruzó con el mundo mágico, que sufrió una maldición? Pero no parece haber una respuesta concluyente. Butler señala que Jones permite que “lo mágico se filtre casi imperceptiblemente en las percepciones y el entendimiento de Polly”⁴ (2002:5). Así la línea que separa lo sobrenatural de lo ordinario se desdibuja no solo en lo que va sucediendo sino también en la propia percepción de Polly. En un episodio, Tom y ella imaginan una de las aventuras de Tan Coul y Hero, sus alter egos, e inventan la existencia de un caballo que los acompaña. Luego, mientras caminan por las calles de Londres, se cruzan con un caballo desbocado y Tom sale al rescate: “¡Pero qué cosa extraordinaria! ¡Justo después de que estuvimos hablando de mi caballo! Casi creerías que-”⁵ (Jones, 2012a:67), dice él después de controlar al caballo, evitar que lastime a alguien y notar que es exactamente igual al que imaginaron ellos.

³ La novela no ha sido traducida aún, así que se utilizará su nombre en inglés a lo largo del trabajo. No obstante, un título tentativo en español podría ser “Fuego y cicuta”.

⁴ “The magical to leach almost imperceptibly into Polly’s perceptions and understanding”.

⁵ “But what an extraordinary thing, though! Just after we’d been talking about my horse! You’d almost think-”

La historia inventada se filtra en la realidad, involucrándolos a ambos en la acción, y pareciera entonces que el misterio sobre la presencia de la magia se resuelve y que surge una regla: Tom y Polly tienen el poder de moldear la realidad. Pero Jones rompe la certeza de inmediato: casi al mismo tiempo aparece también una explicación racional -el caballo había escapado de un circo- y todo retrocede: fue una simple coincidencia, no hay magia. Y, sin embargo, desarmando toda certeza de nuevo, luego Tom dice:

“Ahora, vamos,” dijo él. “Debes saber que cuando los héroes hacen sus hazañas en estos tiempos modernos tiene que haber una explicación moderna. No permitir que la gente ande adivinando que en realidad soy Tan Coul, ¿no? Este circo es sólo un disfraz”⁶. (Jones, 2012a:68)

Y, nuevamente, aparece la duda. ¿Tienen poderes? ¿Existe el mundo de Tan Coul y puede éste filtrarse en el mundo de Polly? El vaivén de los límites y las explicaciones agrieta la realidad y permite la entrada de una magia inasible: “uno de los movimientos característicos de Jones es desarmar los supuestos habituales, llevar a la duda nuestra confianza irreflexiva en el mundo disponible a los cinco sentidos y revelar que la verdad es mucho más sorprendente”⁷ (Butler, 2002:3). Y este no es el único episodio en el que las historias imaginadas de Polly y Tom luego se transforman en realidad: más adelante Polly y Tom viajan hasta una ciudad que es idéntica a otra que ellos inventaron, desde el aspecto de los edificios hasta sus propios habitantes. ¿Lo que ocurre es magia o simplemente una coincidencia? La historia de Tan Coul y Hero, su acompañante, se vuelve un espejo de las vidas de Tom y Polly y, al mismo tiempo, se vuel-

⁶ “‘Now, come on,’ he said. ‘You must know that when heroes do their deeds in these modern times, there has to be a modern explanation. I can’t have everybody guessing I’m really Tan Coul, can I? This circus is only a disguise’”.

⁷ “One of Jones’s characteristic moves is to unpick habitual assumptions, to call into doubt our unthinking trust in the world available to the five senses and to reveal the truth to be a good deal more startling”.

ve la propia vida de Tom y Polly, en un entrelazamiento que en ningún momento se desentraña ni se explica.

Cuando Polly entra a la mansión donde conoce a Tom, se cruza con unos jarrones móviles que dicen *now* y *here*:

“¡Oh, ya veo!” dijo Polly. “*Nowhere!* ¡Eso es inteligente!” Se movió hacia el costado para mirar la curva de los jarrones y descubrió que aún decían *nowhere*. [...] Ambos jarrones en realidad decían *nowhere*, pero las letras estaban tan acomodadas en ellos que uno nunca podía ver la palabra entera al mismo tiempo en un jarrón.⁸ (Jones, 2012a:23)

El juego de esos jarrones –que Polly cree que es un encantamiento y que en ningún momento nadie se lo confirma ni se lo niega– parece anunciar el ingreso a esta realidad atravesada por los hilos de la magia, que llegan a conformar un lugar otro, una realidad alternativa, que, no obstante, sigue siendo parte de las circunstancias reales. Este *now* y *here* –la vida real de Polly y sus recuerdos normales– es al mismo tiempo un *nowhere* –la vida como heroína junto a Tom– y sugiere que las situaciones en las que se encuentra Polly podrían ser mágicas y no mágicas, incluso aunque no se puedan percibir como ambas cosas simultáneamente, explica Butler (2002:4).

Esta mezcla puede verse también con claridad en el personaje de Laurel, la mujer que trata de evitar que Tom y Polly se encuentren. Ella parece tener cualidades mágicas y la posibilidad de utilizarlas sobre Polly, para afectarla. Sin embargo, como explica Butler, “es [...] difícil decir si estamos siendo testigos de un despliegue particularmente habilidoso de

⁸ “‘Oh I see!’ said Polly. ‘Nowhere! That’s clever!’ She moved sideways to look round the curve of the vases and found they still said ‘nowhere’. [...] Both vases really said ‘nowhere’, but the letters were so arranged on them that you could never see the whole word at once on the same vase”.

técnicas de control psicológico o si se trata de un evento sobrenatural”⁹ (2002:7).

En una conversación, Laurel hace ciertos comentarios sobre Tom que dejan a Polly en un estado de vergüenza incontrolable: “Las cosas comenzaron a volverse débiles luego (de hablar con Laurel). Polly recordaba haberse sentado un rato de forma rígida y mirando la nada, deseando poder irse o arrastrarse hasta un hoyo y morir de vergüenza”¹⁰ (Jones, 2012a:285), y esto tiene efectos contrarios a los que Polly deseaba: “Había dejado que Laurel la avergonzara hasta un estado en el que no podía pensar correctamente. Las persuasiones de Laurel, veía claramente ahora, habían estado orientadas a lograr que ella dijera que olvidaría a Tom”¹¹ (Jones, 2012a:286).

Dada la intensidad de las secuelas que le quedan a la joven después de sus encuentros con Laurel –mareos, confusión, cierta amnesia y, finalmente, la decisión de no ver más a Tom- efectivamente no resulta claro si Laurel solamente tiene una gran capacidad para manipular o si sus palabras esconden hechizos y magia.

“En *Fire and Hemlock* Jones supera la aproximación ‘uno u otro’ [el *now* y el *here* separados] hacia la verdad de la magia no a través de las especulaciones explícitas de Polly sobre el asunto sino a través de su indiferencia característica hacia ella”¹² (Butler, 2002:5).

La magia avanza, retrocede, se oculta y se vuelve a revelar en la vida de Polly pero ella en ningún momento cuestiona esa presencia o demanda explicaciones racionales, aprehensibles, que le permitan mapear o esquematizar los eventos sobrenaturales, mágicos, que están ocurriendo en su vida. Incluso, hacia el final de la novela, cuando logra, instintivamente y no racionalmente, percibir mejor cómo funciona el vínculo entre Laurel y Tom, Polly misma realiza

⁹ “It is [...] hard to say whether we are witnessing a particularly skillful deployment of the techniques of psychological control, or a supernatural event”.

¹⁰ “Things began to go dim again after [hablar con Laurel]. Polly remembered sitting for a while, bolt upright and staring at nothing, wishing she could leave, or that she could crawl into a hole and die of shame”.

¹¹ “She had let Laurel embarrass her into a state in which she could not even think straight. Laurel’s persuasions, she could see blazingly clearly now, had all been aimed at making her say she would forget Tom”.

¹² “In *Fire and Hemlock* Jones overcomes this ‘either/or’ approach to the truth of magic not through Polly’s explicit speculations on the subject but through her more characteristic indifference to it”.

un acto mágico –muy similar a los que creemos que efectúa Laurel, sin certezas sobre si es magia o grandes capacidades psicológicas– sin planearlo pero, al mismo tiempo, con la consciencia de que es lo único que puede hacer para salvar a Tom: “Y, gracias a Laurel, tenía que continuar creyéndolo, o habría que hacer todo de vuelta. Para amar a alguien lo suficiente como para dejarlo ir, hay que dejarlo ir para siempre, si no, no se lo ama demasiado” (Jones, 2012a:320).¹³

Como explica Mills, Jones “primero dibuja las líneas y luego colorea por afuera de ellas” (2006:1)¹⁴. No solo no se presentan reglas para comprender la magia y aprender cómo usarla o, aunque sea, identificarla sino que, además, Jones parece dejar en evidencia la futilidad de cualquier pretensión de reglamentación, porque allí donde se propone una ley o regla en sus historias, la magia la salta y esquivada.

Explica Jones: “había estado buscando maneras de romper todas esas Reglas sin que pareciera que las estaba rompiendo” (Jones, 2012c:101)¹⁵. La ausencia y la ruptura de esas “reglas” construyen una magia independiente y desconocida; una fuerza viva que se entrelaza con los personajes. Esto vuelve a ocurrir en *El castillo ambulante*, el primer libro de la saga homónima. Allí, la historia ya comienza dentro de un universo regido por la magia, pero Jones igual encuentra la forma de oscurecer su funcionamiento y de borrar nuevamente cualquier regla que pueda asomarse.

Sophie, la joven protagonista, es víctima de un hechizo que la hace verse como una anciana. Cuando el hechicero Howl trata de liberarla y no tiene éxito, dice: “Llegué a la conclusión de que te gusta estar disfrazada’. ‘iDisfrazada!’, gritó Sophie. Howl se rió. ‘Debe ser, dado que te lo estás haciendo a vos misma’” (Jones, 2012b:191).

El hechizo que atrapa a Sophie no se rompe pero lo que sí se desarma es la concepción de una magia que funciona de forma unilateral, de la bruja

¹³ “And, thanks to Laurel, had to go on meaning it, or it would all be to do again. To love someone enough to let them go, you had to let them go forever or you did not love them that much”.

¹⁴ “First draws the lines and the colors outside of them”.

¹⁵ “I had been looking for ways to break all these Rules without appearing to break them”.

hacia Sophie. Ella, aparentemente, ahora es cómplice de su propia maldición y la magia también le responde a ella. Quién es capaz de controlar su uso y quién no dejan de ser preguntas útiles: la magia alcanza y funciona en todos, incluso en Sophie, una sencilla fabricante de sombreros.

Esta incertidumbre ligada al uso de la magia se mantiene constantemente en el centro de la novela. Sophie, por ejemplo, no se vuelve aprendiz de Howl ni recibe ningún tipo de instrucción y, sin embargo, adquiere un manejo de la magia casi intuitivo: "Esos hechizos son en gran parte creencia. No te muestres insegura cuando se lo des" (Jones, 2012b:98), le dice Calcifer, el demonio que vive en el castillo junto a ellos cuando Sophie atiende a uno de los clientes de Howl. Y Sophie, a sabiendas de que lo que está entregando es un polvo sin poderes, asegura que quiere ser testigo de su uso, convencida de que funcionará. Y, efectivamente, funciona.

Esto parece ocurrir también al principio de la novela, cuando ella aún no conoce a Howl y en el pueblo se esparcen rumores de que los sombreros que fabrica Sophie "hacen" cosas buenas para sus dueños porque ella, en su soledad, les habla. Mills entonces señala que "el don mágico de Sophie, que descubre a medida que la historia se desarrolla, es el don de darle vida a las cosas a través de la palabra, hablándoles" (2006:2)¹⁶. Pero, así y todo, este manejo tampoco es siempre efectivo: más de una vez el poder de Sophie –poder aparentemente ligado a su uso de las palabras y su creencia poderosa– falla. En esto, Mills señala en particular un episodio en el que la joven le ordena a un grupo de flores que se conviertan en narcisos y el "hechizo" no funciona: "Algo había salido horriblemente mal en ellas. Eran cosas marrones y húmedas que se derramaban de un balde lleno de un líquido con el olor más venenoso que jamás hubiese encontrado" (Jones, 2012b:185)¹⁷. Este fracaso coincide, quizás no casualmente, con un momento de enojo de Sophie. Sin embargo esto tampoco permite establecer una pauta que se respete durante toda la novela, liga-

¹⁶ "Sophie's magical gift, she discovers as the story unfolds, is the gist of bringing life to things by talking to them"

¹⁷ "Something had gone horribly wrong with them. They were wet brown things trailing out of a bucket full of the most poisonous-smelling liquid she had ever come across".

da al vínculo entre la magia y las emociones. Por el contrario, la magia parece manejarse como una entidad absolutamente independiente que sólo a veces se alinea con los deseos de los personajes.

Más adelante, los poderes de Sophie se concretan hasta casi volverse oficiales y, en una escena similar a la del final de *Fire and Hemlock*, es ella quien salva a Howl de la muerte: “¡Entonces ten otros mil años!” dijo Sophie, y lo deseó con mucha fuerza mientras lo decía, por si acaso decirlo no era suficiente. (Jones, 2012b:218)¹⁸. Si bien Sophie logra, a través de una orden, mantener con vida al demonio Calcifer, liberando al corazón de Howl de su propia maldición, para ella nunca es una certeza que sus palabras puedan funcionar como elementos portadores de magia.

Y en este acto final Jones rompe, de paso, una última regla, la única regla “mágica” existente, una que ella misma había pautado al principio de la novela que establecía que ser la hermana mayor en Ingary era una desgracia porque significaba estar condenada a fracasar.

La magia, entonces, en las novelas de Jones, se instaura como una entidad tan independiente como los personajes de sus historias, libre para existir, obrar y manifestarse (o no) en cualquier personaje y sobre cualquier forma de vida. Esto abre un campo de acción muy amplio para los personajes de Jones dado que no hay límites o reglas que pauten sus comportamientos o la forma en que deben actuar en un mundo lleno de magia. Así ellos se ven libres de desarrollarse y de obrar según sus intuiciones y creencias, sin camino mágico pautado previamente y sin circunstancias mágicas que los aten. Están acompañados por una magia que devela el camino a medida que ellos mismos lo transitan y que no cierra posibilidades; por el contrario, esta magia sin pautas colabora con el descubrimiento de los verdaderos rasgos de cada uno de los personajes, como bien se puede observar en Polly y Sophie, quienes llegan al final de sus historias con otra seguridad y un nuevo conocimiento de ellas mismas.

¹⁸ ““Then have another thousand years!” Sophie said, and willed very hard as she said it, in case just talking was not enough”.

En las novelas de Jones, la magia es misteriosa, está oculta y es imposible de preverse o calcularse; es tan aleatoria, finalmente, como el comportamiento y las emociones de Polly, Tom, Sophie y Howl.

Bibliografía

Butler, C. (2002). "Now here: where now? Magic as reality and as metaphor in the writing of Diana Wynne Jones". En: Rosenberg, Teya y otros, *Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom*, Peter Lang International Academic Publishers.

_____ (2014). "Enchanting Places: Readers and Pilgrimage in the Novels of Diana Wynne Jones". En: "A Fantastic Legacy: Diana Wynne Jones" (conferencia), Universidad de Newcastle.

Frazer, J. G. (2011). *La rama dorada*. México, Fondo de Cultura Económica.

Gaiman, N. (2014). "Why you should see The Winter's Tale and other deep thoughts about stuff". En: <http://journal.neilgaiman.com/2014/02/why-you-should-see-winters-tale-and.html>

Jones, D. W. (2012a). *Fire and Hemlock*. Nueva York, HarperCollins Children's Books, versión para Kindle.

_____ (2012b). *Howl's Moving Castle*. Estados Unidos, Greenwillow Books, versión para Kindle.

_____ (2012c). *Reflections: On the magic of writing*. Estados Unidos, Greenwillow Books, versión para Kindle.

Mills, C. (2006). "Bringing things to life by talking to them: The creative power of story in *Howl's Moving Castle*". Universidad de Colorado.