

La No-Divina Comedia de Zygmunt Krasinski

Fernando PRESA GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid

El punto de partida fundamental para comprender las corrientes filosófico-literarias que prácticamente capitalizan el pensamiento romántico polaco y que determinarán decisivamente la creación literaria y la formación de una conciencia religiosa y patriótica en la Polonia decimonónica son los sucesos acaecidos en el país en las tres últimas décadas del siglo XVIII.

La elección de Stanislaw August Poniatowski (favorito de la zarina Catalina II de Rusia) en 1764 para ocupar el trono de Polonia¹, supuso una dramática concesión para la nación, pues el monarca, decidido a sacar al país del atraso cultural y económico que arrastraba, se vio obligado por ésta a aceptar un régimen de protectorado de Rusia. El protectorado pronto se transformó en intento de dominación de la *Rzeczypospolita*, lo que dio lugar a un incremento de las confederaciones de disidentes. Una de las más importantes fue la Confederación de Bar (Ucrania), ocurrida entre los años 1768 y 1772, movimiento armado de la nobleza en defensa de sus privilegios, el catolicismo y la independencia política de Polonia frente a Rusia. Estos cuatro años de guerra fueron tan catastróficos para Polonia y las potencias vecinas que éstas encontraron en ello un pretexto para realizar en

¹ La muerte en 1572 del último Rey de la dinastía de los Jagellones, Segismundo II Augusto, trajo consigo trascendentales cambios políticos. Los más importantes fueron, sin duda, el establecimiento de la monarquía electiva que llevó a Enrique de Valois (r.1573-1574) al trono polaco en abril de 1573, una democracia nobiliaria que sumió a la *Rzeczypospolita Polska* o República de Polonia en un profundo desbarajuste político, y el establecimiento del *liberum veto*, al que tenían derecho todos los nobles en la Dieta, lo que dificultaba enormemente la toma de decisiones y la ejecución de proyectos legislativos.

1772 un primer acuerdo de ocupación de tierras polacas. Prusia anexionó a su imperio 36.000 km² del Noroeste de Polonia, Rusia 92.000 del Este y Austria 83.000 del Sur. Polonia perdía así un tercio de sus territorios y de su población. El reducido Estado polaco inició un período de relativo florecimiento económico y cultural hasta que en 1788, y tras numerosas nuevas agitaciones políticas, tiene lugar la constitución de la llamada Dieta de los Cuatro Años (1788-1791), que dicta una serie de decretos en los que se rechaza el protectorado de Rusia. Aún en 1790, Prusia firma con Polonia una alianza por la que aquélla se comprometía a ayudar a Polonia en el desmantelamiento del protectorado ruso y la recuperación de los territorios ocupados, a cambio de lo cual Polonia cedería a Prusia otros espacios de la geografía polaca. Con el respaldo del pacto polaco-pruso, en 1791 se aprueba la histórica Constitución del 3 de mayo, en la que mediante el compromiso entre el Rey y los dirigentes del Partido Patriótico, mayoritario en la Dieta, se acordó, entre otras medidas, la abolición del *liberum veto* y del sistema de monarquía electiva, así como la restauración de la monarquía hereditaria, la delimitación del campo de influencias de la aristocracia, la extensión de derechos a la burguesía y el amparo por parte de las leyes y del gobierno a siervos y campesinos. La reacción de Catalina II, que no aceptó tales medidas y quiso recuperar el protectorado de Rusia sobre Polonia, no se hizo esperar. Y así, en 1792, el ejército ruso, apoyado por una parte de la aristocracia conservadora polaca, entra en Polonia. Ésta recuerda a Prusia el cumplimiento de la alianza firmada, pero la respuesta no se produjo y los polacos se vieron obligados a capitular ante Rusia. En 1793 Rusia, junto con Prusia, firman un acuerdo para la realización de un segundo reparto de Polonia en San Petersburgo. La primera ocupaba otros 57.000 km² del noroeste polaco, mientras que la segunda se anexionaba otros 250.000 km², correspondientes a las regiones de Ucrania y Bielorrusia. Pero la crispación popular continuó produciendo revueltas y enfrentamientos aislados hasta que el general Tadeusz Kosciuszko organizó la Insurrección de marzo de 1794. Los polacos lograron importantes victorias durante los meses siguientes, pero a finales de ese mismo año sufrían una nueva derrota ante las tropas imperiales. Es entonces cuando, en octubre de 1795, los imperios de Prusia, Austria y Rusia vuelven a plantearse la necesidad de acabar con el espíritu rebelde de los polacos y acuerdan la tercera y definitiva ocupación del ya reducido territorio de Polonia. El Rey Poniatowski abdicaba el 25 de noviembre de 1795 y tres años más tarde, en San Petersburgo, moría con el trágico lastre de haber llevado a Polonia no sólo a la ruina, sino también a su desaparición del mapa político de Europa.

En América, mientras tanto, las tropas británicas combaten a los independentistas norteamericanos, pero la monarquía de Londres se ve obligada a firmar el Tratado de Versalles (1783). Trece antiguas colonias inglesas en Norteamérica se constituyen en Estados independientes y proclaman la Constitución de los Estados Unidos en 1787 con George Washington como presidente, después de una guerra de ocho años en la que habían participado destacadamente los militares polacos Kazimierz Pulaski (1745-1779) y Tadeusz Kosciuszko (1746-1817). En París estallaba en 1789 la Revolución Francesa, Luis XIV moría ejecutado y Napoleón Bonaparte soñaba con la conquista de Europa.

En medio de este panorama, el Estado polaco desaparece del mapa político europeo, pero no el cada vez más fortalecido sentimiento nacionalista de los polacos. Las potencias ocupantes, que buscaban la asimilación de los territorios dominados, se encontraron con una situación muy adversa, pues las tres ocupaciones previas no habían hecho sino aunar el sentimiento de unidad nacional en el pueblo polaco. La caída de Polonia coincide con la aparición de un mito: Napoleón. Los dirigentes polacos exiliados en Francia tras las ocupaciones pactan con Napoleón su participación en las campañas de 1797 en Italia a cambio de ayuda política y militar para la recuperación de la independencia nacional y de los territorios polacos ocupados. Para tal fin se organizan y combaten al servicio de Napoleón las famosas legiones del general Jan Henryk Dabrowski, evento que dio lugar a una poesía patriótica importante. Pero Polonia pierde toda esperanza de recuperación de su independencia nacional en un futuro inmediato cuando Francia firma la paz de 1800 con el resto de los países de Europa. Una nueva esperanza se abre para los polacos tras la victoria napoleónica sobre Prusia y Rusia en 1807, que condujo a la creación del Ducado de Varsovia, vinculado directamente a la figura del Emperador Napoleón y regido por su famoso Código, el cual introducía elementos legales propios del estado burgués, tales como el reconocimiento de derechos políticos a burgueses y campesinos, la abolición de la servidumbre y la igualdad de clases ante la ley. Pero el desastre militar de las tropas de Napoleón en la campaña rusa de 1812 supuso también la desaparición del Ducado de Varsovia al año siguiente.

En 1815 el Congreso de Viena decidía devolver a Prusia parte de los territorios polacos perdidos y declarar a Cracovia ciudad libre, a la que se dio el nombre de República de Cracovia. Por otro lado, se unificaba el resto de los territorios del anterior Ducado de Varsovia bajo el llamado Reino de Polonia, dependiente del zar Alejandro I de Rusia. Además, Rusia, Austria y Prusia se comprometían a respetar una autonomía social y cultural de la na-

ción polaca, pero nada más lejos de la realidad. En 1819 el hermano del zar Nicolás I, el gran duque Constantino, que ostentaba el mando supremo del ejército polaco, recibió órdenes de acabar con las sublevaciones y revueltas ciudadanas en territorio polaco. La represión llevó a la suspensión de las actividades sociales y culturales y al encarcelamiento de los sospechosos de rebelión.

Tras varios años de represión, tuvo lugar el primer alzamiento organizado: la conjura de los cadetes de la Escuela de Alféreces, encabezados por Piotr Wysocki en 1830. La noche del 29 de noviembre de 1830, cadetes y ciudadanos de Varsovia, conquistan unidos el arsenal y ocupan posiciones estratégicas en la ciudad. Los polacos confiaban en la ayuda de Francia e Inglaterra, pero ni la una ni la otra quisieron tomar parte en el conflicto y negaron toda colaboración a los polacos sublevados, los cuales lucharon hasta la primavera de 1831, en que Varsovia se vio obligada a rendirse.

Consecuencia de la sublevación y la derrota fue una masiva emigración de polacos, entre los cuales se encontraban los más importantes intelectuales y escritores de la época. Es la llamada Gran Emigración (*Wielka Emigracja*), dispersa por Europa y América, pero que buscó refugio, sobre todo, en Francia, convertida en centro de la emigración. Los intelectuales polacos en París llegan a crear un microcosmos de la vida cultural polaca: asociaciones científicas y literarias como la Sociedad Literaria Polaca (*Towarzystwo Literackie Polskie*), la Sociedad Histórico-Literaria (*Towarzystwo Historyczno-Literackie*), la Biblioteca Polaca (*Biblioteka Polska*) y la editorial Librería Polaca (*Księgarnia Polska*), se ocuparon de mantener vivo el espíritu de independencia nacional. Esta emigración dirigía, incluso, la actividad clandestina política en el interior de Polonia. Pero aunque desde el exilio pudieron reorganizar la lucha por la independencia de Polonia, la división interna entre los mismos polacos condujo a radicales enfrentamientos entre la facción conservadora partidaria de la monarquía constitucional, la del llamado «grupo del Hotel Lambert», nombre de la residencia privada de Adam Czartoryski en París, y la facción demócrata, partidaria de la lucha revolucionaria contra las tiranías en Europa. Entre los «grandes emigrantes» se encontraban los más importantes creadores polacos, como Fryderyk Chopin, Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki, Zygmunt Krasinski y Cyprian Kamil Norwid, algunos de los cuales, desde el exilio, influyeron decisivamente en la creación de una imagen de Polonia de abatimiento y sacrificio que no tardó en dar lugar al fenómeno ideológico conocido como el mesianismo polaco. En *Los Antepasados (Dziady)* y el *Libro de la nación polaca y de los peregrinos polacos (Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego)*,

ambos de Mickiewicz, se revela un significado escatológico en el que se compara el sufrimiento de Cristo con el destino trágico de Polonia. También Krasinski en su *Salmo de la buena voluntad* (*Psalm dobrej woli*) identifica a Cristo con Polonia, aunque en *La No-divina Comedia* (*Nie-boska Komedia*) se aleja del mesianismo y nos presenta una terrorífica visión del futuro en la que masas históricas son conducidas por crueles caudillos. Por su parte, Slowacki en *El Rey Espíritu* (*Król Duch*) niega la unicidad de la persona humana y defiende la idea de la transmigración de las almas. Junto a ellos Norwid, que anuncia el impresionismo y el idealismo en «*Nuestra epopeya. 1848*» («*Epos Nasza. 1848*»); y Chopin que funde el folclore con la intimidad personal en sus mazurcas, valsés, nocturnos y polonesas.

Así pues, el Romanticismo polaco tiene su origen en dos factores, uno político y otro literario, estrechamente relacionados. El factor político decisivo es el nacionalismo. La Insurrección de 1794 encabezada por el general Tadeusz Kosciuszko despierta en el pueblo un sentimiento nacionalista, que lleva a los autores e intelectuales a asumir el compromiso de hacer de la literatura una expresión de ese sentimiento, recogido y conservado en sus tradiciones populares y leyendas. El factor literario es, consecuentemente, el deseo de liberación del imperante clasicismo francés, barrera insalvable para la imaginación y la poética románticas. Además —relacionado con el factor político nacionalista—, se inicia un proceso de recuperación de la literatura popular, de las viejas canciones, de las leyendas tradicionales, motivo de inspiración para nuevas creaciones en unos casos y de compilación de originales en otros. Uno de los personajes más destacados en este terreno es Adam Czarnocki, quien realizó numerosas expediciones por todas las tierras eslavas con el fin de reunir este material folclórico y tradicional popular. En su obra *Los eslavos antes del cristianismo* (*O slowianszczyzynie przed chrzescijanstwem*) (1818), expresa la necesidad de regresar a las primeras raíces polacas y eslavas para crear un verdadero arte nacional, ya que desde la cristianización de Polonia en el 996, la cultura polaca ha sufrido sucesivos influjos extranjeros que han desvirtuado la esencia del espíritu nacional polaco. Importante en esta labor fue también la actitud de la prensa, que apoyó estas iniciativas publicando muchos de estos antiguos textos, lo que permitió no sólo su difusión, sino también la concienciación de la nación polaca de la existencia de un pasado legendario y glorioso frente a aquellos momentos de opresión.

La literatura romántica polaca eleva al creador al rango de lo profético, pues éste se plantea, por un lado, el problema de la supervivencia de una nación sin estado, y por otro, busca una explicación transcendental a la trage-

dia nacional. El pensamiento romántico se basa en su entrega a las formas irracionales del conocimiento y a las partes oscuras del alma: la intuición, el sentimiento, la fantasía, la inspiración, las visiones, las alucinaciones, la comunicación con entes desconocidos y, en general, toda experiencia que suponga un estado de excepcionalidad en la vida interior del hombre. La imaginación se convierte en la constante de la estética romántica, renovadora del nuevo espacio literario, que descubre una nueva geografía, como el norte de Europa, Oriente, las fronteras orientales de Polonia, los Tatra, y una naturaleza viva, que no es mero escenario, sino complemento, prolongación del alma humana: de ahí la abundancia de ambientes misteriosos y metafísicos representados en bosques, estepas, lagos, ruinas, cementerios, cárceles, monasterios, castillos, etc.

El principal objeto de interés de la literatura romántica es el hombre, entendido de una forma absolutamente nueva. El Romanticismo desarrolla su conocimiento del hombre centrándose en su vida interior, de ahí que se recupere y se ensalce a niños, poetas, locos, desterrados, mendigos, etc.; individuos que, con una mayor parte oscura del alma que el resto de la sociedad, representan el triunfo de la imaginación sobre la razón. Y junto a ellos el pueblo, cuna de leyendas, tradiciones y creencias conservadas a través de los siglos y que seducen al autor romántico.

De las etapas de la vida del hombre es la juventud la que seduce a los románticos, porque es la única en la que permanecen puros valores como la amistad, el amor, la rebeldía y el deseo de libertad. Precisamente, el anhelo de libertad en todas las esferas —ya sea política y social, como individual o cultural— invade también las páginas de la literatura romántica. De ahí que encontremos a «personajes prometeicos» como Konrad Wallenrod (en *Konrad Wallenrod* de Mickiewicz), que en defensa de la libertad del género humano se rebela contra su destino y contra Dios.

Pero el Romanticismo polaco tiene, también, un profundo fundamento místico que lo lleva a la apología del sacrificio como redención frente a la realidad histórica y que desemboca en el mesianismo. Esta creencia llevaba al ámbito de la realidad histórica las consecuencias de la muerte y la resurrección de Cristo, así como del metafísico acto de redención de la humanidad por medio de su sacrificio. En la historia de Polonia se repite la misma biografía simbólica: la víctima inocente, el martirio, la muerte y la redención. Cristo en la cruz es la analogía de una Polonia asesinada por los repartos y su martirio son los sucesivos levantamientos, frustrados y llenos de víctimas. A esto se debe la sacralización y el culto romántico polaco al sufrimiento y al martirio. El sacrificio no sólo garantizaba la redención, sino

también confirmaba el hecho de que la nación polaca es la elegida para redimir al resto de las naciones. Pero el mesianismo se manifiesta también en la misión que se asigna al poeta en el mundo: es un caudillo de masas, un profeta, un dios cuya conducta no es sometible al juicio humano, porque su obra es, en gran medida, una revelación divina, como sucede, por ejemplo, con la «*Gran Improvisación*» de *Los Antepasados* de Mickiewicz.

Relacionado con este caudillaje del poeta está el estilo romántico, basado en las formas libres. El poeta, como creador, no puede someterse a leyes o normas, por eso se permite invertir los términos morales y hacer que las virtudes de un personaje no triunfen sobre sus defectos. La negación de toda evidencia es otra de sus características fundamentales. Todo es simbólico, nada está claro, nada es absolutamente real o absolutamente fantástico. Realidad y fantasía se mezclan, se funden y se confunden hasta crear un mundo oscuro, impenetrable a veces para el lector no iniciado y que desconoce los detalles de la vida del autor, su pensamiento, sus experiencias existenciales, su «ser» y «estar» en el mundo.

El Romanticismo también supone la exaltación de la lengua polaca, entre otras cosas porque los románticos son en Polonia los descubridores de la musicalidad del verso, de la eufonía. La literatura romántica buscaba en Polonia la creación de una literatura nacional que se caracterizase por su originalidad y sentido patriótico, de ahí el gran auge que tuvieron formas poéticas como la balada (*Baladas y romanzas* de Mickiewicz, *Poesía* de Slowacki) (poema lírico narrativo con muchos elementos dramáticos que ofrecía la posibilidad de llevar a la literatura temas folclóricos, populares y nacionales), el himno y el salmo. Se escriben también ciclos de sonetos con motivos paisajísticos, misteriosos y relativos a la soledad (p. ej. *Sonetos de Crimea* de Mickiewicz), odas (p. ej. «*Oda a la juventud*» – «*Oda do miodosci*» de Mickiewicz), poemas digresivos, tan vinculados al sincretismo romántico de las formas épica, lírica y dramática (p.ej. *Beniowski* y *El Rey Espíritu* de Slowacki) y novelas poéticas (p.ej. *Grazyna* y *Konrad Wallenrod* de Mickiewicz, *María* de Malczewski, *El castillo de Kaniów* de Goszczyński).

Importante lugar ocupan las epopeyas de construcción libre —creación de Lord Byron—, síntesis de las formas lírica y dramática (p.ej. *Pan Tadeusz*, de Mickiewicz), caracterizadas por su forma fragmentaria, la abundancia de digresiones líricas y apóstrofes, y la mezcla de estilos (es frecuente la combinación de lo serio y lo cómico). Con frecuencia se componen canciones al estilo popular, las cuales representan, por un lado, una continuación de la tradición nacional y, por otro, un importante componente exótico, fuente de nuevos y originales temas, así como un cauce para la renova-

ción lingüística con la incorporación de regionalismos y dialectalismos en la literatura.

El género dramático sufre también una profunda transformación al destruir radicalmente los autores las tres unidades tradicionales (p. ej. *La No-divina Comedia* de Krasinski): la acción consta de numerosas escenas breves, hay numerosos escenarios distintos y distantes, el tiempo de la acción se prolonga durante meses o años, abundan los personajes secundarios y de las capas bajas de la sociedad, se mezclan los estilos elevados y humorísticos. El drama, con su construcción abierta, su maraña de hilos narrativos y su torrente de elementos metafísicos, ideas mesianistas y motivos patrióticos y revolucionarios es, quizá, el género que mejor manifiesta la concepción individualista romántica del hombre (p.ej. *Los Antepasados* de Mickiewicz, *Kordian* de Slowacki, *La No-divina Comedia* de Krasinski).

De la Edad Media se recupera el misterio (p. ej. *Los Antepasados* de Mickiewicz), al que los autores románticos no recurren como espectáculo escénico, sino como la mejor forma dramática, la más adecuada, para la exposición de ideas filosóficas y teológicas. La abundancia de personificaciones de conceptos abstractos (como la libertad, la muerte, el amor o la patria) y de toda clase de entes del más allá (humanos, naturales, celestiales e infernales; espíritus, ángeles, demonios) hacía extraordinariamente difícil su puesta en escena.

Resulta también interesante el papel de modelo lingüístico que ejercen los grandes escritores. Lejos de las normas academicistas ilustradas, los escritores se erigen en responsables del enriquecimiento de la lengua nacional. El habla popular, recogida y llevada a la literatura, pasa a formar parte de la propia lengua literaria. Evoluciona así la sintaxis, la morfología y, sobre todo, el léxico, que se enriquece extraordinariamente en este período. La lengua polaca sufre una gran transformación a causa de su búsqueda de las raíces nacionales, el gusto por lo tradicional y la tendencia a lo exótico, que hace que se incorporen a la lengua numerosos neologismos, creados a partir de todo tipo de derivados (verbales, adjetivales, sustantivales, etc.), provincialismos, dialectalismos y orientalismos, como los que Mickiewicz introduce en sus *Sonetos de Crimea* y que tantas iras provocaron entre muchos autores de la época. En ellos recoge muchos términos orientales, como *sultán* (*sultán*), *minaret* (*minarete*), *ramazan* (*ramadán*), *horda* (*orda*), etc. Tiende, además, a una arcaización de triple origen: bíblico (léxica y sintáctica), sármata latinizante y medieval. Esta última se manifiesta, sobre todo, en nombres de personas y enumeración de elementos de la realidad polaca de la Edad Media (lugares, utensilios, armas, trajes, tradiciones populares, platos de cocina, instrumentos musicales, etc).

Junto a Adam Mickiewicz y Juliusz Slowacki, la tríada romántica polaca se completa con la figura de Zygmunt Krasinski, nacido circunstancialmente en París en 1812 en el seno de una poderosa familia de la aristocracia. Fue padrino suyo de bautismo Napoleón Bonaparte, amigo de su padre Wincent, general del ejército al servicio de Napoleón (participó entre otras en la campaña de Somosierra) y más tarde, derrotado el Emperador francés, leal al zar Nicolás I de Rusia. La figura de su padre marcó profundamente su personalidad, su destino y su desgracia vital. A los diecisiete años su padre le prohíbe participar en una manifestación estudiantil patriótica, lo que le ocasiona enfrentamientos con sus compañeros de facultad, donde estudiaba leyes. Avergonzado, abandona la carrera que estudiaba en Varsovia, la hacienda familiar de Opinogóra, donde habían transcurrido los primeros años de su vida, y viaja a Suiza, donde conoce a Mickiewicz. El estallido de la Insurrección de 1830 sorprende a Krasinski en el extranjero. Su padre, que le prohíbe regresar a Polonia, acude voluntariamente al servicio del zar ruso, lo que para el joven Krasinski constituyó una de las grandes tragedias que marcaron su vida. Sofocada la Insurrección, regresa a Varsovia, desde donde pronto viaja a Viena, París y Roma, capitales estas dos últimas en las que transcurrirá el resto de su vida, si bien visitaba Polonia regularmente. A partir de 1834 se dedica de lleno a la creación literaria, publicando siempre de manera anónima, lo que le permitía pasar inadvertido como autor y viajar a Polonia cuanto lo deseaba sin ser víctima de la represión.

Junto a la figura de su padre, dos circunstancias más marcaron trágicamente su destino: un amor imposible con Delfina Potocka a causa de la prohibición de su padre, que le obligó a casarse infelizmente con Eliza Branicka; y una salud desde joven enfermiza que lo fue minando, poco a poco, hasta dejarlo prácticamente ciego y acabar con su vida en París en 1859, cuando contaba cuarenta y siete años de edad.

La obra literaria de Krasinski es amplia y variada. En ella encontramos poemas metafísicos como los titulados *Tres pensamientos dejados tras la muerte de Henryk Ligenz, q.e.d.* (*Trzy myśli pozostale po sp. Henryku Ligenzie*), dos en prosa y uno en verso, en los que realiza una particular síntesis del pensamiento hegeliano y la doctrina cristiana. La visión mesiánica de Krasinski la encontramos en el poema «Aurora» («*Przedswit*») (1843), donde defiende que la muerte política de Polonia traerá la salvación a todas las naciones, al igual que la muerte de Cristo trajo la salvación a los hombres. En este poema es un aristócrata quien ha de soportar el peso de tener que liberar a su patria, pues Krasinski veía en la clase aristocrática a la única digna de ser portadora de los valores cristianos. Más radicalmente defiende es-

tas ideas en los *Salmos del futuro* (*Psalm przyszlosci*) (1845), ciclo compuesto en su primera edición por el «Salmo de la fe» («*Psalm wiary*»), «Salmo de la esperanza» («*Psalm nadziei*») y «Salmo del amor» («*Psalm miłosci*») y completado en 1846 con dos salmos más: el «Salmo de la tristeza» («*Psalm zalu*») y el «Salmo de la buena voluntad» («*Psalm dobrej woli*»). En ellos se opone Krasinski a los panfletos y libelos contra la nobleza de los polacos revolucionarios en el exilio, entendidos por éste como un llamamiento al exterminio de la clase nobiliaria, a la que él defendía como portadora de los valores de la nación polaca y del cristianismo, lo que constituía un ataque a la esencia misma de la nación y del pensamiento cristiano. Krasinski abogaba por una etapa de solidaridad entre las diferentes clases que culminara con la unificación de todos los polacos en una sola: la nobleza.

A Krasinski se deben también novelas como *Agaj-Han* (*Agaj-Han*) (1834), obra de carácter histórico y tema oriental, y *Herburt* (1837), en la que condena el capitalismo y la vida burguesa. Su opinión sobre la poesía de la época la expresó, además de en su obra de creación fantástica, en ensayos como el titulado *Unas palabras sobre Juliusz Slowacki* (*Kilka słów o Juliuszu Slowackim*), en el que interpreta las obras literarias de Mickiewicz y Slowacki como la tesis frente a la antítesis, la fuerza centrípeta frente a la centrífuga. Memorable es también su voluminosa correspondencia —compuesta de unas 3.500 epístolas— mantenida, principalmente, con su padre, su amada y sus amigos, y en la que se recogen detalladamente muchos aspectos íntimos de su vida, sus sentimientos, sus ideas y sus proyectos.

El drama político de carácter simbólico alcanza en *Irydion* (1836) de Krasinski uno de los puntos álgidos de la literatura romántica polaca. Escrito en prosa y estructurado en cuatro partes, nos presenta a dos bandos que por exigencia histórica, tienen que combatir indefectiblemente hasta la aniquilación de uno de ellos. Irydion, héroe de la Grecia sometida, lucha contra Roma y el Imperio. Para vengar a sus compatriotas, se adhiere a la corte del emperador Heliogábalo y se casa con su hermana. Ya en la corte imperial, Irydion hace causa común con los gladiadores, los esclavos, los cristianos y todos los sometidos a Roma. Y aunque logra llevar a cabo la revolución, no alcanza la victoria porque los escrúpulos morales de los cristianos les han impedido participar en ella. Irydion intenta entonces suicidarse, pero Satanás, encarnado en la figura de su amigo Masynissa, le explica que eso sólo sería una humillación ante los cristianos, y se ofrece a ayudarle en la venganza. Llevado por el demonio a un cerro, éste le muestra la miseria y las ruinas de Roma, lo que le ofrece a cambio de su alma.

Pero un ángel divino acude al lugar para salvar el alma de Irydion en un combate con el diablo. Un juicio celestial pone fin a la trama: Irydion es perdonado y advertido de que debe prepararse para una nueva misión, en otro tiempo y en otra tierra.

Tanto la obra como su protagonista presentan muchos paralelismos irónicos con las obras y héroes de Mickiewicz y Slowacki, lo que levantó las iras de éstos y sus seguidores. Krasinski había hecho fracasar a Irydion en su gran misión de liberar a su patria de la esclavitud de Roma y había sido el mismísimo Satanás quien se había aliado con el libertador. Era, pues, ésta una empresa diabólica. En la lectura política que de la obra hicieron sus contemporáneos vieron claramente reflejada la situación de sometimiento a los imperios de la nación polaca, una manifiesta desconfianza de Krasinski en la solución del problema polaco a medio plazo (la misión para la que Irydion debe prepararse en otro tiempo y en otra tierra es, obviamente, Polonia), una sátira radical sobre sus héroes y libertadores literarios (Konrad Wallenrod, Kordian) y la condena expresa que Krasinski hacía de la violencia y la venganza como plan de acción encaminado a la «resurrección nacional». Muy al contrario, la advertencia que el juicio celestial hace a Irydion, ordenándole que se prepare convenientemente para una futura misión, era un llamamiento de Krasinski a la nación polaca a una unidad de acción sustentada en el esfuerzo colectivo y el trabajo de todos como único plan moralmente justo y realmente efectivo para, llegado el día, construir el «renacimiento de Polonia».

Pero Krasinski es, sobre todo, el autor de *La No-divina Comedia (Nieboska Komedia)* (1835), un drama que por su excelente planteamiento de carácter universal de la triple relación de oposición hombre/creación, hombre/hombre y hombre/Dios, puede ser considerado una de las obras capitales del romanticismo, ya no sólo polaco, sino eslavo y europeo.

Terminada su redacción en 1833, vio la luz como obra anónima en París en 1835. La obra, escrita en prosa, es una miscelánea de novela y teatro, algo muy propio del estilo romántico. Se estructura en cuatro partes unidas entre sí por un único elemento común: el destino de su protagonista, un personaje doble que en las dos primeras partes aparece como Maz y en las dos siguientes como el conde Henryk. Su construcción es abierta y libre, como la de una novela, con multitud de hilos narrativos que se suceden, unas veces, en escenas paralelas, otras, distanciados por grandes espacios temporales. Y su narrador presenta un doble carácter: épico en su relato y lírico en sus comentarios emocionales. De gran plasticidad, agilidad escénica, multiplicidad de acciones y largos diálogos, parece que Krasinski no haya tenido

en cuenta los elementos propios de la teatralización. Junto a las reflexiones y opiniones que vierte el autor, a menudo moralizadoras y didácticas, encontramos una verdadera obra de intriga y acción, con personajes que sufren terribles pasiones existenciales y que les hacen sentir y vivir en dimensiones más allá de la realidad.

En la primera parte Maz (que significa «marido» y «hombre»), un falso poeta dominado por un Coro de Espíritus Malignos, formado por una Doncella, símbolo de la poesía, la Fama, símbolo del egoísmo y la soberbia, y Edén, símbolo de la utópica vida feliz en la naturaleza, contrae matrimonio con Zona (que significa «esposa»). Pero inmediatamente Maz resulta sometido por estos espíritus, que lo conducen al abandono de su familia, al desprecio de las labores de la vida cotidiana y al rechazo de quienes las realizan. Maz, enamorado de la aparente hermosura de la Doncella —más tarde se descubre que tras su bella apariencia se esconde un cadáver—, se convierte en un poeta romántico, en un creador al más puro estilo «byroniano». Pero su irresponsabilidad como marido y como padre, así como su insensibilidad y falsedad poéticas serán pronto castigadas: María, su esposa, enloquece y muere, no sin antes advertirle que ha rogado a Dios que su hijo Orcio sea poeta.

En la segunda parte el Ángel Custodio enseña al desgraciado Maz el único camino de la salvación: el amor al prójimo y la práctica de la doctrina evangélica. Pero el estigma de la maldición que acompaña a todo verdadero poeta recae sobre Orcio, que enferma irreversiblemente de la vista y el médico le anuncia la ceguera total. Más tarde le pronostica la misma enfermedad mental que padeció su madre: la locura. Y de esta forma, Maz resulta de nuevo castigado por sus malas acciones en el pasado con el sufrimiento de ver en tal estado a su hijo.

En la tercera parte nos encontramos con Maz convertido en el conde Henryk, caudillo de la aristocracia, en las simbólicas trincheras del castillo de la Santísima Trinidad. El conde Henryk, unido a las tropas de la aristocracia, combate la revolución de los miserables y hambrientos, acaudillados por Pankracy. Henryk, disfrazado para no ser reconocido por sus enemigos, se introduce en el campamento revolucionario de Nueva Fe, donde ambos dirigentes se encuentran y exponen sus concepciones del mundo. El resultado final es trágico: ambos modelos de vida no pueden coexistir y uno de los dos tendrá que imponerse sobre el otro mediante la violencia.

En la cuarta parte una flecha perdida acaba con la vida de Orcio. El conde Henryk, abatido, toma la decisión de librar la batalla definitiva. Se produce el enfrentamiento de ambas fuerzas. Los revolucionarios derrotan a los

aristócratas y el conde Henryk, acusado por sus seguidores de no haber guiado correctamente la batalla a causa de su ofuscación por conseguir la fama personal y la satisfacción de su orgullo, resulta culpable de la derrota. Temiendo las consecuencias opta por suicidarse arrojándose por un precipicio. Los revolucionarios han vencido. Pankracy sueña con el futuro feliz de la humanidad. Pero, repentinamente, la figura de Cristo se aparece en el cielo. Es un Cristo vengador que fulmina a Pankracy con su mirada, el cual muere gritando «Galilae, vicisti» («Galileo, venciste»).

Aunque resulta evidente la alusión del título a la obra de Dante, la visión que presenta del universo como un mundo teológico pleno de símbolos, en el que los hombres sólo son actores que obran según un plan divino y eterno, deja traslucir la posible influencia de *El gran teatro del mundo* (estrenado en 1649) de Calderón de la Barca. En el auto sacramental, Dios es el Autor que encarga al Mundo, su regidor, la preparación de un escenario para realizar una representación teatral. El propio Autor hace el reparto de papeles entre los actores, lo que ocasiona la queja de los personajes más desfavorecidos: el Pobre, el Labrador y un Niño que tiene que morir prematuramente. Sin tiempo para ensayar, el Mundo regidor les ordena que salgan al escenario: aparecen por una puerta en la que hay pintada una cuna. Ya en escena, cada uno realiza su papel como mejor puede. Pero llegado el momento de finalizar, los actores se angustian al ver que tienen que salir, después de abandonar sus posesiones y vestiduras, por otra puerta en la que hay pintado un ataúd. Finalizada la representación, el Autor reparte premios y castigos entre los actores según ha resultado su actuación. Un planteamiento muy similar al de Calderón nos encontraremos en *La No-divina Comedia* de Krasinski, donde los paralelismos no son casuales. De los muchos planteamientos calderonianos en Krasinski apuntamos algunos como el concepto teatral del mundo (Krasinski lo denomina «comedia»), que es un escenario en el que los hombres son los actores de la obra de Dios. Común es también el enfrentamiento hombre/Dios (actor/Autor en Calderón), así como el castigo por la mala interpretación que los actores realizan de sus papeles (en el auto el Rey es condenado al infierno y en Krasinski Pankracy es fulminado por Dios).

Más evidente aún es la deuda de Krasinski con la obra de Dante. Emulando sus andaduras en *La Divina Comedia* por los divinos espacios del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, Krasinski lleva a Maz-Henryk a recorrer los humanos espacios de la tierra. Es éste un mundo imperfecto que el hombre pretende mejorar, pero de origen divino, porque así lo creó Dios. La revolución de Pankracy supone el rechazo del mundo creado por Dios, lo que

constituye un claro acto de rebeldía contra la voluntad del Creador, un acto satánico. La obra, pues, desarrolla un proceso de rebelión humana contra la voluntad divina: el hombre aspira a crear su propio mundo, hecho a su medida, según su inteligencia humana, pero con una dimensión universal, algo sólo al alcance de Dios. Quiere, en definitiva, igualarse a Dios como creador. Pero esto, desde la perspectiva divina, no es más que una estupidez, una burla, una irrisoria y divertida comedia protagonizada por el hombre. El hombre-creador sólo puede producir obras humanas, no divinas. Es pues, la suya del mundo, una creación «no-divina», contemplada por Dios como una comedia insolente por la que Pankracy paga con su vida, fulminado por el poder infinito de Dios, que con una simple mirada lo aniquila, a él y a todo lo que representa. A los ojos de Dios lo ocurrido no ha sido más que un cómico espectáculo humano, una «no-divina comedia».

Aunque dividida en cuatro partes, realmente se trata de dos grandes dramas ensamblados por la acción del personaje Maz-Henryk. Las dos primeras partes, con Maz como protagonista, son un drama de carácter familiar en el que aparecen muchos elementos autobiográficos del propio Krasinski. Las otras dos constituyen un drama social en el que se condena la revolución como sistema de transformación política. Sin embargo, esta obra, de evidente carácter político nacionalista, posee la maestría de la universalidad de los temas abordados. Krasinski, a través de las experiencias de sus personajes, desarrolla un discurso metaliterario sobre la poética del romanticismo, la estética y el simbolismo «byronianos», así como sobre el verdadero sentido de la literatura romántica. La hermosa Doncella, que simboliza a la poesía romántica «byroniana» y por la que Maz se pierde, no es más que un cadáver con hermosos ropajes. Con su negación de Maz, rechaza Krasinski toda la poesía romántica de corte «byroniano» porque sus autores, carentes de un convencimiento ideológico y estético, pretenden la seducción personal y el reconocimiento literario con supuestos halos misteriosos, de predestinación a la infelicidad y la utilización de una parafernalia externa supuestamente simbólica. La relación hombre/creación literaria se encuentra, pues, amenazada por los peligros con los que el creador tiene que enfrentarse en el contexto de una realidad social determinada.

Opuesto a él está su hijo Orcio, verdadero poeta, pues aunque está ciego ve con los ojos del alma. La poesía es para él el contenido mismo de su vida, un mundo aparte en el que él vive. Pero su condición de poeta-profeta lo somete al estigma de la maldición: es débil, enfermizo, se queda ciego y una flecha perdida —supuestamente perdida, porque lo cierto es que es un elegido de Dios y, como tal, muere joven— acaba con él. Como síntesis final,

podemos decir que Krasinski diferencia entre una poesía romántica de inspiración diabólica y otra profética de inspiración divina.

Pero *La No-divina Comedia* hay que interpretarla también como una obra histórica, sociológica y política en la que las estructuras del viejo mundo, defendidas por el conde Henryk y los aristócratas que lo siguen, se hunden al mismo tiempo que surgen otras nuevas, revolucionarias, democráticas, populares. El enfrentamiento entre los caudillos de la nobleza y la plebe simboliza la eterna lucha entre el pasado y el futuro, entre el viejo sistema tradicional y aristocrático y el ideario democrático y revolucionario que emerge en estos momentos con fuerza en Europa. La relación entre los hombres, abocada desde su origen al enfrentamiento, indica que no hay futuro sin pasado ni pasado sin futuro. Por eso Pankracy, el hombre que vence al hombre, resulta destruido inmediatamente por el Cristo vengador. En otras palabras, lo antiguo y lo moderno se contraponen tanto como se necesitan. Y por ello los intentos de la aristocracia de aniquilar a la plebe y de la plebe por destruir a la aristocracia son, finalmente, un rotundo fracaso. Nadie resulta vencedor, sólo Dios, lo que convierte a *La No-divina Comedia* en un tratado filosófico y teológico.

Como obra de carácter filosófico, plantea Krasinski el problema del hombre que, disconforme con el mundo creado por Dios (un mundo dual, dividido entre pobres y ricos, aristócratas y plebe), se enfrenta a Él, a su creación, e intenta rehacerlo a su medida. El hombre, en su relación con Dios, también está condenado al enfrentamiento. Pero es éste un enfrentamiento desigual en el que el hombre, potencial destructor del orden divino, supuesto transformador del mundo según su lógica humana, trata de igualarse a la inteligencia omnipotente del Creador. El hombre comete así un acto de rebelión contra Dios, por eso Pankracy, virtual inversor de las leyes divinas, resulta castigado con la muerte por su osadía. Por otro lado, y desde la perspectiva divina, estos intentos humanos resultan tan inútiles como cómicos: cuando muere Pankracy fulminado por Cristo vengador, aún sólo sueña con el proyecto del nuevo mundo, no hay absolutamente nada edificado. El esfuerzo, las renunciaciones personales, la guerra, el dolor, el sufrimiento, la muerte, todo ha sucedido para tan sólo soñar con el proyecto de una obra humana, una obra que resulta ridícula, imperfecta y minúscula en el instante en que es destruida por la simple mirada de Cristo, muestra de la inconmensurable fuerza de Dios, único Hacedor de magnitud infinita.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Janion, M. (1969): *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa.
- (1962): *Zygmunt Krasinski*, Warszawa.
- Kallenbach, J. (1904): *Zygmunt Krasinski. Zycie i twórczosc lat młodych (1812-1838)*, Lwów (t. I-II).
- Kleiner, J. (1948): *Krasinski*, Lublin.
- (1912): *Zygmunt Krasinski. Dzieje mysli*, Lwów (t. I-II).
- Krasinski, Z. (1979): *Listy do Stanisława Malachowskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1963): *Listy do ojca*, opr. S. Pigon, Warszawa.
- (1965): *Listy do Jerzego Lubomirskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1970): *Listy do Adama Soltana*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1971): *Listy do Konstantego Gaszynskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1975): *Listy do Deljiny Potockiej*, opr. Z. Sudolski, t. I-III, Warszawa.
- (1977): *Listy do Koznianów*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1958): *Irydion*, opr. M. Bizan, Warszawa.
- (1980): *Listy do Henryka Reeye*, tłum. Al. Oledzkiej-Frybesowej, opr. P. Hertz, t. I-II, Warszawa.
- (1988): *Listy do A. Cieszkowskiego, E. Jaroszyńskiego i B. Trentowskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1991): *Listy do różnych adresatów*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1991): *Listy do plenipotentów i oficjalistów*, opr. Z. Sudolski, Warszawa.
- (1874): *Nie-Boska komedia*, opr. M. Grabowska, Wrocław.
- Pini, T. (1928): *Krasinski. Zycie i twórczosc*, Poznań.
- Skwarczynska, S. (1966): *W kregu wielkich romantyków polskich*, Warszawa.
- Straszewska, M. (1971): *Zycie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831-1840*, Warszawa.
- Sudolski, Z. (1977): *Krasinski. Opowiesc biograficzna*, Warszawa.
- (1974): *Zygmunt Krasinski*, Warszawa.
- (1968): *Korespondencja Z. Krasinskiego. Studium monograficzne*, Warszawa.
- Talmon, J. L. (1960): *Political Messianism. The Romantic Phase*, New York.
- Tarnowski, St. (1912): *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Zygmunt Krasinski*, Kraków 1892 (wyd. 2, t. I-II).