

“Galilae, vicisti!” Una aproximación al desenlace de *La No-Divina Comedia* de Zygmunt Krasiński¹

Ana LEÓN MANZANERO

Universidad Complutense de Madrid
analeonman@hotmail.com

Recibido: Diciembre de 2008

Aceptado: Enero de 2009

Resumen

En nuestro artículo hacemos un recorrido por las principales lecturas que los críticos e historiadores de la literatura han ofrecido de la escena final del drama de Zygmunt Krasiński *La No-Divina Comedia* (1835) y desvelamos nuevas claves para su interpretación a partir de la Biblia, fundamentalmente del Libro del Apocalipsis.

Palabras clave: romanticismo polaco, drama, Zygmunt Krasiński, *La No-Divina Comedia*, Apocalipsis.

Abstract

“Galilae, vicisti!” *An approach to the ending of Zygmunt Krasiński’s The Non-Divine Comedy*

This paper covers a panorama of the most important interpretations of the last scene of Zygmunt Krasiński’s drama *The Non-Divine Comedy* (1835) provided by the critics and the historians of Literature, and it shows new interpretation keys from the Bible, mainly from the Book of Revelation.

Key words: Polish romanticism, drama, Zygmunt Krasiński, *The Non-Divine Comedy*, Book of Revelation.

SUMARIO: 1. Los avatares de Henryk. De héroe byroniano a “el hombre”; 2. Vencedores y vencidos en la batalla final. El desenlace del drama y sus interpretaciones; 3. *Galilae, vicisti!*; 4. Referencias bibliográficas.

1. Los avatares de Henryk. De héroe byroniano a “el hombre”

El prólogo en prosa con el que Zygmunt Krasiński (1812-1859) inaugura su drama *La No-Divina Comedia* (*Nie-Boska Komedia*) (París, 1835) constituye una suerte de manifiesto poético en el que el autor defiende una concepción del poeta y la poesía romántica que rompe con el primer romanticismo polaco (anterior a 1830), y ofrece claves para comprender la tragedia del conde Henryk, poeta protagonista del drama (KRASIŃSKI 1974: 3-5). A la luz de dicho prólogo el verdadero poeta es

¹ Este trabajo se inscribe dentro del proyecto I+D *Calderón en Polonia: intertextualidad, recepción estética y modelo ideológico en la literatura polaca del romanticismo* (Referencia: Hum2004-00374/Filo. I.P.: Fernando Presa González) subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia del Reino de España dentro del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Investigación Tecnológica 2004-2007.

aquel que ve a Dios como fuente de su gracia y que tiende con su obra un puente entre lo divino y lo humano, aquel que comprende la poesía desde una perspectiva ética, no únicamente estética, y que aspira a superar el individualismo romántico, al que atribuye una inspiración diabólica.

En este sentido podemos concluir que en los cuatro primeros pasajes del prólogo asistimos a la desmitificación del poeta romántico "europeo", y en los dos últimos a la creación del mito del poeta romántico polaco. Este doble proceso antes que Zygmunt Krasiński lo realizó Adam Mickiewicz en *Los Antepasados (Dziady)* a través de la figura de su héroe. Recordemos que en la tercera parte de dicho drama, al final de la "Gran Improvisación" ("Wielka Improwizacja"), en la que Konrad hacía gala del poder absoluto que su condición de poeta le otorgaba sobre la naturaleza (con imágenes, por cierto, de gran semejanza a las del primer párrafo del prólogo de Krasiński) y que aspiraba a hacer extensivo a las almas de los hombres, se evidencia que el héroe está poseído por demonios, y que tras los exorcismos el Padre Piotr tiene una visión en la que se asigna al héroe una misión divina, el papel de salvador de su pueblo, lo que lleva consigo una reorientación de su arte poético, que ha de ponerse al servicio de Dios y de los hombres.

En *La No-Divina Comedia* los grandes ideales románticos son presentados por Krasiński como una tentación de Satán a la que el héroe tendrá que hacer frente con la ayuda de su Ángel de la Guarda, que trata de contrarrestar su fuerza ofreciendo dos nuevos soportes a su vida: el amor conyugal y el amor filial. En definitiva es el corazón del héroe lo que el Ángel de la Guarda quiere tocar enviándole una esposa y un hijo (KRASIŃSKI 1974: 6), mientras que los espíritus del mal por su parte pretenden volver a despertar su imaginación con lo que Maria Janion denomina "entelequias del romanticismo subversivo" (JANION 1962: 205) y que Janusz Skuczyński identifica con los grandes temas de la poesía romántica: el amor, la gloria y la naturaleza (SKUCZYŃSKI 1993: 88), presentados a través de tres "arquetipos de la cultura europea" (MASŁOWSKI 1998: 175): la joven hermosa, el águila y el Edén.

El que sin duda es el pasaje más importante del citado prólogo a la primera parte de *La No-Divina Comedia* revela que un hombre será elegido por Dios de entre la humanidad y que estará "habitado" por la poesía, es decir, será un verdadero poeta que "Amará a la humanidad y será *el hombre* entre sus hermanos" (KRASIŃSKI 1974: 5). La respuesta a la pregunta de qué entendía Krasiński por *el hombre*, la encuentra Waclaw Lednicki en una de las epístolas a Reeve, en la que, reflexionando sobre el papel que como poeta cree que debe desempeñar en la sociedad, afirma:

En un primer momento rechazamos lo real, vivimos una vida puramente espiritual, pero esta situación no puede prolongarse por mucho tiempo. El hombre debe formarse, el alma debe fundirse con el cuerpo, y si esta transformación se produce en el individuo, se producirá igualmente en su poesía. [...] este hombre no pasará ya los días escuchando voces de ángeles o invocando a demonios, sino que se convertirá *en el hombre por excelencia*: comprenderá a sus hermanos, y en ocasiones acudirá al mundo superior, pero como se acude al recuerdo de una amante o al presentimiento de una felicidad.²

Este hombre debería ser Henryk, el protagonista del drama, al que el autor designa con la palabra *Mqż*, que en polaco significa "hombre" y "esposo" (equivalente,

² Carta a Reeve del 7 IV 1833. Citado en LEDNICKI (1968: 378). La cursiva es mía.

por tanto, al *vir latino*), e iba a ser inicialmente el título de la obra³. De él se espera que se convierta en guía espiritual de los hombres en tanto que su condición de poeta le permite entrar en contacto con la esfera de lo trascendente, aunque para ello es necesario que sufra una transformación interior, que supere el individualismo y el egoísmo románticos, que los valores éticos desplacen a los estéticos en su poesía.

Prácticamente a lo largo de toda la obra asistimos a la lucha de las fuerzas del bien y del mal por el alma del héroe. En los planes de Dios se encuentra la evolución positiva de Henryk, necesaria para desempeñar el rol de guía espiritual de los hombres, y se espera que dicha transformación se produzca a través del amor, de ahí que interponga en el camino del héroe una esposa y un hijo. Satán, por el contrario, persigue alterar estos planes e intenta arrastrarlo a la muerte, primero ofreciéndole una falsa inspiración poética que lo embriaga y que de no intervenir el Ángel de la Guarda lo habría hecho saltar al abismo (KRASIŃSKI 1974: 21-25), y más tarde con la promesa de la victoria en la batalla (KRASIŃSKI 1974: 44-48), que al no ser alcanzada conduce al orgulloso conde al suicidio (KRASIŃSKI 1974: 139-140).

Zofia Niemojewska, autora del célebre estudio *Walka Szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*, señaló que la principal diferencia entre la postura de Mickiewicz tal como la presenta en la tercera parte de *Los Antepasados* y la de Krasiński en *La No-Divina Comedia* es que mientras que el primero se muestra optimista y apuesta por la rehabilitación de Konrad, por la posibilidad de que supere su rol de poeta romántico y se sacrifique por la humanidad, el segundo es completamente pesimista con respecto a Henryk (NIEMOJEWSKA 1935: 30). Según Niemojewska, Krasiński se enfrenta a la postura de Mickiewicz de forma crítica, pues no cree que el héroe romántico fuera capaz de sacrificarse por el resto de la humanidad, ni siquiera en una situación extrema:

Del drama *La No-Divina Comedia* se infiere que para Krasiński la tesis de Mickiewicz sobre el Guía de la Nación es una utopía: incluso el más extraordinario de entre los hombres, apoyado por ángeles e individuos excepcionales, destruirá a aquellos que traten de sostenerlo con sus almas, sucumbirá a la soberbia, al egoísmo, y lo único que podrá sentir por la humanidad será desprecio. (NIEMOJEWSKA 1935: 37-38)

Contamos, sin embargo, con un testimonio que contradice la opinión de Niemojewska y que no deja ningún lugar a duda sobre los planes que Krasiński tenía para su héroe. Se trata de una carta de Krasiński con fecha del 20 de marzo de 1840 cuya destinataria es Delfina Potocka, el gran amor de su vida, que desvela la intención del poeta de escribir una continuación de *La No-Divina Comedia* en la que el conde Henryk no sólo resucitaría, sino que se convertiría en líder espiritual de la humanidad.

Ya sabes en qué consiste la segunda parte, la que has leído⁴. Es la época de madurez: la política, los intereses personales, la confrontación entre aristócratas y demócratas finalizada

³ Cfr. KRASIŃSKI (1971: 63)

⁴ Se refiere al drama publicado en 1835 como *La No-Divina Comedia*. La misiva revela la intención de Krasiński de escribir una primera y una tercera parte. Con respecto a la tercera hemos de reconocer que entre los escritos inéditos del poeta no se han encontrado huellas de que llevara a cabo su proyecto. No es éste el caso de la primera, de la que ha llegado hasta nosotros un fragmento que los estudiosos han bautizado como *El poema inconcluso* (*Niedokończony poemat*). En vida de Krasiński sólo llegó a publicarse el pasaje titulado *Sueño* (*Sen*) (Leszno, 1852).

con la aparente derrota de los primeros, la muerte de Henryk y la victoria de las masas, si bien al final fallece el caudillo de los demócratas, dejando escapar de sus labios moribundos la confesión: "¡Galileo, has vencido!".

La tercera parte corresponde a la senectud, pero una senectud grandiosa, auténtica, semejante a la juventud sólo que envuelta en una forma superior. [...] La tercera edad del hombre es el progreso, la elevación, la paz, la concordia, el entendimiento y el sentimiento de unidad [...].

En esta tercera parte debe tener lugar la transformación de la humanidad. Tanto Henryk como tú habéis de resucitar, pero ni tú, como antes, en Venecia, ni él como jefe de un partido: tú como una presencia angelical en la tierra, *Henryk como guía de toda la humanidad reconciliada y unida*.⁵ (KRASIŃSKI 1931: 409)

Desde esta perspectiva la visión final de Cristo que hace pronunciar al victorioso enemigo del conde Henryk las palabras "Galilae, vicisti!" se entendería como el auxilio providencial enviado al héroe, como una evidencia de que era él y no otro *el hombre* en el que se depositaban las esperanzas de la humanidad en el prólogo.⁶

Adam Krasieński (nieto del poeta) y Waclaw Lednicki consideran, sin embargo, que es Pankracy y no Henryk quien finalmente recibe la indulgencia del autor. El líder revolucionario se salvaría por el amor de Cristo y renacería moralmente, lo que implicaría que la obra estaría defendiendo la idea de la "cristianización de la revolución" ("chrystianizacja rewolucji" [LEDNICKI 1968: 389]). Adam Krasieński encuentra un claro indicio de ello en que en el instante anterior a la muerte el líder de los aristócratas sólo ve oscuridad, mientras que el de los revolucionarios advierte la luz de Cristo⁷. Para Waclaw Lednicki el hecho de que el autor del drama, ferviente católico, conmine a su protagonista al suicidio es un argumento irrefutable: "Krasieński hizo su elección y concedió la gracia y la promesa de salvación a Pankracy" (LEDNICKI 1968: 398).

Creemos que si no conociéramos los planes de Krasieński para su héroe expuestos en la misiva a Delfina, es decir, si nos ciñéramos exclusivamente al texto de *La No-Divina Comedia*, podríamos llegar a la conclusión de que tanto Henryk como Pankracy son condenados por el autor, pero nunca atribuir la salvación exclusivamente al líder revolucionario. La visión de Cristo, en tanto que provoca la muerte a Pankracy, sólo puede significar su condena, pues como afirma Stanisław Dobrzycki:

Pankracy violó las leyes divinas, logró su objetivo por medio del crimen, de la sangre, de la masacre. No queda ningún poder en la tierra que venga las iglesias derruidas, los altares profanados, la sangre derramada. Existe, sin embargo, una fuerza superior, sobrenatural, existe Cristo «apoyado con ambas manos sobre la cruz, como el vengador sobre su sable»⁸, y es él quien envía el castigo a Pankracy. (DOBZYCKI 1907: 73)

No debemos olvidar, por otra parte, que si bien el texto indica que Henryk salta al vacío desde el precipicio no tenemos ninguna prueba de que su conato de suicidio se consume, pues Pankracy encuentra su espada (KRASIŃSKI 1974: 142-143)

⁵ La cursiva es mía.

⁶ La misión que Krasieński reserva a Henryk coincide, por tanto, con la que Mickiewicz dispone para Konrad, es decir, es el hombre elegido para hacer cumplir los planes de Dios en el mundo.

⁷ Krasieński, A. (1904): "Zygmunta Krasieńskiego nieznanym pomysłem trylogii", en *Pamiętkowa księga 1866-1906. Prace byłych uczniów Stanisława hr. Tarnowskiego ku uczczeniu XXXV-lecia jego nauczycielskiej pracy*, T. I, Kraków, pp. 229-230. Cito de LEDNICKI (1968: 398).

⁸ Palabras de la "visión" de Pankracy en KRASIŃSKI (1974: 146).

y su gorro (KRASIŃSKI 1974: 144), mas no su cadáver. Hoy sabemos por la carta a Delfina que

Henryk sólo murió en apariencia, fue salvado por espíritus del Señor y apartado del tumulto del mundo hasta el fin de la tormenta. Lo hicieron descender en algún lugar del desierto, en algún lugar de la caverna del tiempo, para que meditara sobre la vida y descubriera otra superior. (KRASIŃSKI 1931: 409)

Se trata de un destino, por otro lado, que todo lector de la segunda parte de *Fausto*, publicada en 1833, habría presumido para el héroe a tenor de la ausencia de su cadáver y de la visión de Pankracy⁹.

2. Vencedores y vencidos en la batalla final. El desenlace del drama y sus interpretaciones

Hasta ahora nos hemos referido únicamente al modo en que resuelve el autor la cuestión de la psicomaquia planteada en su drama (en la lucha de ángeles y demonios por el alma del héroe son los primeros los que vencen, si bien se hace necesaria la intervención del propio Dios) y no al enfrentamiento entre aristócratas y demócratas en el que se centra la cuarta y última parte. Con respecto a esta cuestión hemos de señalar que los propios contemporáneos no lograron ponerse de acuerdo sobre la postura defendida por Krasiński, algo de lo que se hizo eco Adam Mickiewicz en sus *Conferencias de París (Prelekcje paryskie)*¹⁰:

El autor ha recibido acusaciones de las dos partes: unos han visto en su obra sólo la expresión de un odio virulento a la ideología del progreso [...]; otros han criticado cuanto parece haber en ella de ateo a la vista del triunfo del mal. (MICKIEWICZ 1997: 214)

Si unos le acusan de reaccionario y otros de apologista de la revolución, no faltan tampoco quienes le reprochan su neutralidad. Como señala Maria Janion, tanto K. Hańska-Hoffmanowa en su diario de 1835 como W. A. Wolkiewicz y M. Grabowski en sendos artículos de 1838 y 1842 respectivamente, criticaron el hecho de que la obra incidiera con la misma inclemencia en las miserias y pecados de ambos bandos, sin que el autor se decantara finalmente por ninguno de ellos, lo que evidenciaba su falta de madurez artística e ideológica (JANION 2000: 216-217).

Desde esta misma perspectiva Adam Mickiewicz ofreció en sus *Conferencias de París* una interpretación diametralmente opuesta:

El final del drama es magnífico, no conozco nada igual. Significa que la verdad no se encontraba ni en el bando del conde ni en el de Pankracy, sino que estaba por encima de ellos y aparece para condenar a ambos. [...] Este drama está por tanto dedicado en realidad a la victoria del Galileo. (MICKIEWICZ 1997: 214)

La tesis de Mickiewicz ha sido apoyada en el último medio siglo por Maria Janion, Fernando Presa y Andrzej Waśko, entre otros.

⁹ El propio autor alude al final de *Fausto* cuando expone a Delfina sus planes para la continuación de *La No-Divina Comedia*: "En esta tercera parte todo debe transformarse, elevarse, conciliarse, lo religioso, lo político, lo social. El final debe ser, como en *Fausto*, divino, celestial, pero a la vez terrenal". (KRASIŃSKI 1931: 410)

¹⁰ A. Mickiewicz dedica al análisis de *La No-Divina Comedia*, una obra a la que define como "la más extraordinaria en su género" (MICKIEWICZ 1997: 196), cuatro conferencias del tercero de sus cursos de literaturas eslavas, impartido entre diciembre de 1842 y junio 1843. Se trata de las conferencias VIII (24 de enero), IX (31 de enero), X (7 de febrero) y XI (21 de febrero).

Maria Janion defiende en *Nie-Boska Komedia. Bóg i świat historyczny* que el autor pone de manifiesto en el final de la obra

la convicción, desde el punto de vista de la filosofía de la historia, de la ausencia de fuerza regeneradora tanto en el bando de la aristocracia como en el de la democracia. Se hace necesaria la injerencia directa de Dios, que no pierde el control sobre el mundo histórico entregado a los hombres para su gobierno. [...] el futuro está en manos de Dios. (JANION 2000: 217-218)

Para Fernando Presa:

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. (PRESA 2000: 433)

Waśko sostiene que "el desenlace del poema de Krasieński parece querer sugerir a la vez pesimismo histórico y optimismo escatológico", pues si bien es cierto que la intervención divina "no tiene ninguna repercusión práctica en la historia terrena" es una evidencia de que "Dios no ha muerto ni se ha vuelto loco"¹¹; juzga al mundo diferenciando el Bien del Mal (WAŚKO 2001: 177).

Un buen número de estudiosos de la obra considera, sin embargo, que es precisamente la condena a la revolución la clave del pensamiento político y religioso plasmado por Krasieński en *La No-Divina Comedia*, en tanto que el autor le atribuye valores "satánicos" o "no-divinos". En esta línea se insertan los trabajos de Waclaw Kubacki y Konrad Górski, de cuyas tesis son herederos Mieczysław Ingot y Stanisław Makowski.

Waclaw Kubacki afirma:

Krasieński tituló su obra *La No-Divina comedia* porque reflejaba la imagen del mundo antes del juicio final, la imagen del reinado triunfal de la bestia apocalíptica antes de la venida del Reino de Dios. La revolución y la democracia son dominio del No-Dios, es decir, de Satán. (KUBACKI 1960: 179)

Para Kubacki el final del drama es una contribución más al desarrollo de las ideas sociales y filosóficas que supuestamente el autor habría querido expresar con su obra:

El final escatológico está estrechamente vinculado al drama sociopolítico, puesto que la historia de la humanidad ha sido concebida por el autor en el espíritu de la filosofía de la historia eclesiástica. [...] La impía revolución adquirió en las escenas del sabbat la categoría de antirreligión. La rebelión del pueblo hizo desaparecer de la faz de la tierra «tronos y altares». Fue liberada la bestia del Apocalipsis. Pankracy, en contra de los planes de la Providencia, predice a los desterrados hijos de Eva el retorno al paraíso. De este modo el líder de los hambrientos y los desheredados se transforma en el Anticristo. Eran estos los símbolos que habrían de predecir la cercanía del Reino de Dios. Es en este contexto ideológico donde adquiere el sentido artístico adecuado la estilización de varios detalles de *La No-Divina comedia* a semejanza del relato evangélico y apocalíptico sobre el fin del mundo. (KUBACKI 1960: 187)

¹¹ Waśko alude a la visión de Maria en la primera parte de *La No-Divina Comedia*: "yo te revelaré lo que pasaría si Dios se volviera loco..." (KRASIEŃSKI 1974: 32)

En la misma línea interpretativa se encuentran las opiniones de Konrad Górski, que alega:

[...] al optimismo de los mesianistas de la primera mitad del siglo XIX opone Krasieński el pesimismo de un catastrofista categórico. [...] No se trata aquí de la incapacidad del hombre en su búsqueda de una solución, sino de la firme convicción de que ninguna solución es posible [...]. Para el auténtico sentido catastrofista de la obra es decisivo el hecho de que la visión del Galileo que acude al juicio final [...] tenga lugar únicamente en el alma de Pankracy. No ven a Cristo ni Leonard ni la multitud ebria de sangre y de victoria. En otras palabras, la única persona que ha comprendido que el camino tomado es erróneo desaparece, ¿quién transmitirá a estas multitudes la verdad de las palabras del Galileo, que indican una línea completamente diferente de pensamiento y de actuación? Por eso querer ver en la escena final del drama la fe irracional en que el Galileo mostrará cómo salir del infierno del presente es completamente contrario al desarrollo de una obra que es inusualmente consecuente y que no en vano lleva el título de *La No-Divina comedia*. [...] *La Divina comedia* nos introduce directamente en los horrores de los círculos del infierno para ir suavizando gradualmente el terror en las imágenes del purgatorio y finalmente ofrecer un desenlace jubiloso y sublime en las visiones del paraíso. Aquí tenemos, sin embargo, *La No-Divina comedia*: del infierno en el que se transforma un mundo que supuestamente aspira a la felicidad [...] no hay y no habrá salida. Todo se acaba en el infierno. En eso consiste la esencia del catastrofismo expresado por esta obra.¹²

Continuadores de las tesis de Kubacki y Górski son Ingot y Makowski, como habíamos adelantado. Según Mieczysław Ingot, Krasieński consideraba la revolución como una amenaza no sólo para el estrato social al que pertenecía, sino para toda la humanidad, por ello en la obra la presenta como creación infernal y otorga a sus líderes rasgos satánicos (INGLOT 1991: 164-165). Para el investigador

El mundo de *La No-Divina Comedia* es la imagen del fin de una humanidad condenada ya desde antiguo a una posible caída como consecuencia del pecado original, y que precisamente ahora, con el paso de los siglos, ha descubierto su trágico destino. (INGLOT 1991: 165)

por ello el autor no se conformó con crear la revolución de su drama estableciendo analogías con elementos concretos de los movimientos revolucionarios contemporáneos, sino que

planteó preguntas adicionales sobre el lugar que ocuparía una futura revolución en la historia de la humanidad y trató de darles respuesta. Se trataría de una respuesta acorde con las ideas de aquellos analistas del proceso histórico que advertían en los movimientos revolucionarios augurios del fin del mundo y establecían analogías entre los acontecimientos vividos y las profecías recogidas en el Apocalipsis de San Juan u otros textos bíblicos. (INGLOT 1991: 167)

Desde esta perspectiva, Ingot apunta la presencia en la obra de "numerosas señales de la concepción catastrofista del escritor con respecto al desarrollo del proceso histórico"¹³ (INGLOT 1991: 168): los epígrafes; el contacto del héroe con las fuerzas del mal al ser tentado; su condena en las mazmorras de la fortaleza por las víc-

¹² Górski, K. (1967): "Poślowie", en Krasieński, Z.: *Nie-Boska komedya*, Wrocław, pp. III-IV. Cito de MAKOWSKI (1991: 88). La tesis de Górski, opuesta a la que aquellos que interpretan la presencia final de Cristo en la obra como su parusía (Kubacki, Ingot), ha sido retomada en los últimos años por Janusz Skuczyński, Janina Kamionka-Straszakowa y Andrzej Waško. Cfr. SKUCZYŃSKI (1993: 66-71); KAMIONKA (2000: 30-43); WAŠKO (2001: 173-179).

¹³ Nos limitaremos a enumerarlas. Véanse las argumentaciones del investigador en INGLOT (1991: 168-172).

timas del feudalismo; el castigo con la muerte a los dos bandos enfrentados; la naturaleza (tormentas, acantilados, el "árbol carcomido"); las evocaciones del Valle del Juicio Final en el prólogo a la cuarta parte; la visión de Maria en el manicomio que, aludiendo a una imagen de Cristo destruyendo su propia cruz, sugiere la venida del Anticristo; la identificación del Anticristo con Pankracy (Henryk se refiere a él como "ciudadano-dios" y "hermano menor de Satán" en tanto que destructor de los símbolos de la fe y blasfemo); la expresión "juguete del diablo" que se repite en dos ocasiones en relación con el héroe; el personaje de Leonard en su rol de "maestre del sabbat revolucionario"¹⁴; las profecías de Orcio; la ausencia de judíos y la presencia de conversos¹⁵; la visión final de Cristo, precursora del día del Juicio. Como concluye Inglot en un estudio posterior:

Las versiones del proceso histórico dominantes en el romanticismo, tanto las basadas en el Apocalipsis como las derivadas de sistemas filosóficos, estaban privadas de elementos de catastrofismo. [...] Este tipo de concepción, lanzada en *La No-Divina Comedia* por el Filósofo, es rechazada por Henryk, que considera el renacimiento de la sociedad como una idea falsa¹⁶. *La No-Divina Comedia* concluye con la imagen de la catástrofe. [...] La identificación del momento del Juicio Final con la aniquilación de la humanidad era una prueba irrefutable del catastrofismo del poeta. [...] Krasiński vinculaba su catastrofismo al temor ante la revolución mundial que, en su opinión, se avecinaba. (INGLOT 2000: 215)

Para Stanisław Makowski, si bien Krasiński no explicitó si la escena final del drama había de significar el fin de la humanidad o su renacimiento por la intercesión divina,

los anuncios del fin del mundo diseminados por la obra (como las voces del manicomio, la visión de la enajenada Esposa, etc.) así como las declaraciones extraliterarias del autor, indican que concebía el desenlace del drama ante todo como catástrofe. (MAKOWSKI 1991: 47)

Debemos hacer dos precisiones aplicables tanto a la interpretación de Kubacki, como a la de Górski, Inglot y Makowski.

¹⁴ Según había establecido KUBACKI (1960).

¹⁵ Inglot alude a la teoría de Kleiner, que interpretó la inclusión de judíos conversos en *La No-Divina Comedia* como una referencia a las profecías bíblicas que auguraban la unión de toda la humanidad en la fe ante el Juicio Final (KLEINER 1912: I, 176). Admiten y reproducen su juicio NIEMOJEWSKA (1935: 37) y KUBACKI (1960: 187). Debemos precisar que Kleiner no indica las fuentes bíblicas, identificadas por Burdziej como Dt 4: 30; Mt 23: 38-39; Hechos 3: 19-21 (BURDZIEJ 2001: 224). Creemos que la presencia de judíos en la obra tiene implicaciones bíblicas, pero no en la dirección que determina Kleiner, puesto que, como ha señalado Burdziej, el investigador apoya su tesis en el hecho de que se trata de conversos, sin tener en cuenta que su conversión es sólo aparente, como evidencia el autor en la escena que inaugura la tercera parte del drama (BURDZIEJ 2001: 224). Consideramos que en tanto que Jesús llamó a los judíos que se negaron a reconocer su divinidad "hijos del diablo" (Jn 8: 44), y que en la Edad Media se identificó a los judíos con demonios y se atribuyó al Anticristo rasgos físicos judíos (COHN 1972: 82-83), la presencia en la obra de los falsos conversos con sus secretas aspiraciones es una señal más de que en el mundo está siendo interpretada una "comedia no-divina", de que se acerca el "fin de los tiempos".

¹⁶ El investigador se refiere al siguiente pasaje: "*Filósofo* - Le repito que tengo la plena y libre convicción de que el tiempo de la emancipación de las mujeres y de los negros ha llegado. [...] A esto hay que añadir una gran transformación en todo género de agrupación humana, desde la más particular a la más universal. De aquí deduzco el renacer del género humano por el derramamiento de sangre y por la destrucción de las antiguas formas. // *Henryk* - ¿Ve usted este árbol podrido? [...] hoy le acaban de brotar algunas hojas nuevas aunque sus raíces cada vez están más muertas. [...] al final caerá y se transformará en carbón y luego en cenizas, pues no le serviría tampoco a un carpintero. [...] es tu propia imagen y la de todos los tuyos, así como la de tu siglo y la de tu teoría." (KRASIŃSKI 1974: 42-44).

En primer lugar, consideramos que la presencia de elementos apocalípticos en la configuración del bando revolucionario significa una condena por parte del autor a la revolución únicamente si se reconoce que existen elementos de la misma naturaleza en el bando aristocrático (como se observa en la enumeración de Inglot) y se le concede el mismo valor. El mundo presentado en la obra es un mundo no-divino, pero este mundo incluye tanto a revolucionarios como a aristócratas y ambos han contribuido a su degeneración, por eso van a ser igualmente condenados. En este sentido la tesis defendida por Mickiewicz, de la que son herederos Janion, Presa y Waśko, según la cual el autor no toma partido desde el punto de vista político, nos parece más acertada.

En segundo lugar estamos de acuerdo en que el autor idea y redacta su obra en una atmósfera marcada por el catastrofismo. El 22 de octubre de 1831 Henry Reeve escribía a Zygmunt Krasinski:

No hablo ya del cometa (aunque resulta difícil pasarlo por alto), pero estoy convencido de que el año 1832 nos traerá algún acontecimiento físico potente que hará tambalearse a los cimientos de la sociedad humana y que puede que destruya todas las edificaciones inservibles construidas sobre los sólidos pilares de la Justicia y la Fe. Todos los extraños sucesos de los que hemos sido testigos no son sino el preludio de ese gran cambio. La enfermedad a la que se refieren como castigo de Dios¹⁷, se ha llevado de este mundo únicamente a varios centenares de individuos innecesarios. Los astrónomos nos hablan de una estrella vengadora, pero nadie les escucha. La catástrofe se irá aproximando cada vez con más rapidez, hasta que la tengamos muy, muy cerquita.¹⁸

El 29 de agosto de 1833 Danielewicz comentaba en una misiva enviada al padre del poeta:

El destino ha querido congregarse en torno a nosotros a una multitud de Jeremías, de profetas de la perdición y la desgracia, idea que Zygmunt aplaude con mucha frecuencia. No dejan de plantear ridículas hipótesis, que está próximo el fin del mundo, que el cometa el año 34 nos destruirá, etc., etc.¹⁹

Contamos, sin embargo, con reflexiones epistolares del propio Zygmunt escritas en las mismas fechas las cuales evidencian que, si bien interpretaba los movimientos socio-políticos contemporáneos como el preludio de una gran revolución futura que conduciría inevitablemente a la destrucción general, era plenamente optimista, pues esperaba que de las ruinas de la humanidad Dios hiciera renacer una nueva.

Con coraje e inspiración, alumbrado por los incendios, se puede caminar entre los asesinos y despreciarlos, se puede aceptar el destino, y con los ojos del alma vislumbrar a lo lejos un amanecer que el sentido de la vista nunca contemplará. ¿Qué significan estos gritos y alaridos, estas cabezas que caen y estos cuerpos medio quemados, medio descuartizados? *Es la ira de Dios que hace renacer al mundo*. Caerán las iglesias—llegará el día en que de nuevo sean erigidas—, pero a la vez caerán las casas de juego, de prostitución, las cárceles, las ciudadelas. Un polvo gris, fino,

¹⁷ Alusión a la epidemia de cólera que asoló Europa en 1831.

¹⁸ Cito de MAKOWSKI (1991: 59)

¹⁹ Cito de KALLENBACH (1904: II, 60)

cubrirá los campos, ríos de sangre los regarán; pero llegará el día en que en estos mismos lugares cimbrará la cosecha.²⁰

Todos los sentimientos nobles han perecido en la actual Europa. La patria no significa nada, el bienestar material lo es todo, y mientras los que abundan en él desean tranquilidad, los que no lo poseen anhelan luchar para conseguirlo. [...] *Creo en la destrucción universal*, todo debe ser reducido a ruinas, convertirse en un cementerio, *sólo entonces espero un renacimiento*.²¹

Cuando miro las cosas desde una perspectiva filosófica veo en ellas un orden maravilloso y eterno, pero cuando las abordo desde una posición puramente humana [...] veo únicamente desconcierto. [...]. Creo que llegará el día en que el amor vuelva a reinar de nuevo, puesto que Dios es justicia y sabiduría, el universo es armonioso y yo soy inmortal.²²

Tomando en consideración estos textos la imagen de la muerte y la destrucción al final de la batalla puede ser la evidencia de que el fin del mundo ha llegado (Kubacki, Górski, Inglot, Makowski), pero el catastrofismo derivado de dicho desenlace es necesariamente superado por la imagen de Cristo de la visión de Pankracy (Mickiewicz, Kubacki, Janion, Skuczyński, Kamionka-Straszakowa, Presa, Waśko), un Cristo que no aparece clavado en la cruz coronado de espinas, sino con la cruz entre sus manos coronado de haces de luz.

Pankracy - ¿Ves allá arriba, en lo alto?

Leonard - En la cúspide veo una nube inclinada en la que se extinguen los rayos del sol.

Pankracy - Un signo terrible arde sobre ella.

Leonard - Puede que te engañe la vista.

[...]

Pankracy - Contaban las mujeres y los niños que así había de aparecer, pero sólo el último día.

Leonard - ¿Quién?

Pankracy - Como una columna de nieve blanca se alza sobre los abismos, apoyado con ambas manos sobre la cruz como el vengador sobre su sable. Su corona de espinas está trenzada de rayos.

Leonard - ¿Qué te pasa? ¿Qué te ocurre?

Pankracy - El fulgor de esta mirada tornaría al vivo en cadáver.

Leonard - Tu rostro está cada vez más pálido. Marchémonos de aquí, vamos. ¿Me oyes?

Pankracy - Pon tus manos sobre mis ojos, ahoga con tus puños mis pupilas, apártame de esa mirada que me convierte en polvo.

Leonard - ¿Está bien así?

Pankracy - Tus manos son escasas, como las de un espíritu sin huesos ni carne, transparentes como el agua, transparentes como el cristal, transparentes como el aire. ¡Continúa viendo!

Leonard - Apóyate en mí.

Pankracy - ¡Dame tan sólo un poco de oscuridad!

Leonard - ¡Oh, Maestro!

²⁰ Carta del 25 XI 1831. Cito de DOBRZYCKI (1907: 107). La cursiva es mía.

²¹ Carta del 1 XII 1831. Cito de DOBRZYCKI (1907: 108). La cursiva es mía.

²² Carta del 6 I 1833. Cito de DOBRZYCKI (1907: 109)

Pankracy - ¡Oscuridad! ¡Oscuridad!

Leonard - ¡Eh! ¡Eh! ¡Ciudadanos! ¡Ayuda, hermanos demócratas! ¡Eh! ¡Socorro!
¡Auxilio! ¡Socorro!

Pankracy - *Galilae, vicisti!*

(*Se desvanece en los brazos de Leonard y muere*).²³ (KRASIŃSKI 1974: 144-147)

Estamos de acuerdo con Mickiewicz en que la única victoria que reconoce la obra es la de "el Galileo" y consideramos por tanto –al igual que Janion, Presa y Waško– que ambas concepciones sociopolíticas son anuladas y el futuro de la humanidad queda en manos de Dios, pero ¿anticipa *La No-Divina Comedia* alguna información sobre dicho futuro? Pensamos que sí, aunque para ello el autor requiere de nosotros que nos aproximemos a su drama desde una perspectiva filosófico-religiosa, cuya clave se encuentra en el final, pero teniendo muy en cuenta que éste es avanzado en clave apocalíptica a lo largo de toda la obra.²⁴

Si bien para Joanna Ugniewska la visión con la que concluye *La No-Divina Comedia* estaría inspirada en la del canto XXIII del Paraíso en la *Divina comedia*²⁵, y para Michał Masłowski el pasaje despierta asociaciones con la visión de Pablo que conduce a su conversión (MASŁOWSKI 1998: 184)²⁶, creemos que la escena en general y la imagen de Cristo en particular tienen su modelo de estilización en el Apocalipsis, como tratamos de evidenciar en el siguiente cuadro:

²³ Traducción de A. L. M.

²⁴ Los elementos apocalípticos que aparecen en el texto han sido señalados fundamentalmente por Kubacki e Inglot, como hemos visto. Compartimos su interpretación, con la salvedad de que para nosotros tienen exclusivamente un valor filosófico-religioso, nunca político. Volveremos sobre esta cuestión.

²⁵ Ugniewska, J. (1981): "Ispirazione dantesca nella *Non-Divina Commedia* di S. Krasiński", en VVAA: *Dante nel mondo slavo*, Dubrovnik, p. 698. Citado por KUCIAK (2003: 32). Reproducimos el pasaje de Dante al que alude la investigadora: "[...] el cielo más y más resplandecía; / Y Beatriz dijo: «¡Mira las legiones / Del triunfo de Cristo y todo el fruto / Que recoge el girar de estas esferas!» / [...] / vi sobre innumerables luminarias / un sol que a todas ellas encendía, / igual que el nuestro a las altas estrellas; / y por la viva luz transparecía / la luciente sustancia, tan radiante / a mi vista, que no la soportaba. (*Paraíso*, Canto XXIII, vv. 18-21, 28-33). (DANTE 2003: 670)

²⁶ Relatada en el capítulo 9 de los Hechos de los Apóstoles: "Cuando estaba de camino, sucedió que, al acercarse a Damasco, se vio de repente rodeado de una luz del cielo; y al caer a tierra, oyó una voz que decía: Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues? El contestó: ¿Quién eres, Señor? Y Él: Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Levántate y entra en la ciudad, y se te dirá lo que has de hacer. Los hombres que lo acompañaban quedaron atónitos oyendo la voz, pero sin ver a nadie. Saulo se levantó de tierra, y con los ojos abiertos, nada veía. Lleváronle de la mano y le introdujeron en Damasco, donde estuvo tres días sin ver y sin comer ni beber." (Hechos 9: 3-9). Recordemos que una visión similar, en tanto que conducente a la conversión del pagano y el cese de su persecución a los cristianos, es la del emperador Constantino el Grande, descrita por su biógrafo, Eusebio de Cesarea (*Vita Constantini*, publicada en 339), en los siguientes términos: "En las horas meridianas del sol, cuando ya el día comienza a declinar, dijo que vio con sus propios ojos, en pleno cielo, superpuesto al sol, un trofeo en forma de cruz, construido a base de luz y al que estaba unido una inscripción que rezaba: *con éste vence*. El pasmo por la visión lo sobrecogió a él y a todo el ejército, que lo acompañaba en el curso de una marcha y que fue espectador del portento." (EUSEBIO DE CESAREA 1994: 171)

<p>Pankracy - ¿Ves allá arriba, en lo alto? Leonard - En la cúspide veo una nube inclinada en la que se extinguen los rayos del sol. Pankracy - Un signo terrible arde sobre ella.</p>	<p>“Ved que viene en las nubes del cielo, y todo ojo le verá, y cuantos le traspasaron; y se lamentarán todas las tribus de la tierra. Sí, amén.” (Ap 1: 7)²⁷</p>
<p>Pankracy - Como una columna de nívea blancura se alza sobre los abismos, apoyado con ambas manos sobre la cruz como el vengador sobre su sable. Su corona de espinas está trenzada de rayos. [...] Pankracy - El fulgor de esta mirada tornaría al vivo en cadáver.</p>	<p>“vi siete candeleros de oro, y en medio de los candeleros a uno semejante a un hijo de hombre, vestido de una túnica talar y ceñidos los pechos con un cinturón de oro. Su cabeza y sus cabellos eran blancos, como la lana blanca, como la nieve; sus ojos como llamas de fuego; sus pies, semejantes al azófar incandescente en el horno, y su voz, como la voz de muchas aguas. Tenía en su diestra siete estrellas, y de su boca salía una espada aguda, de dos filos, y su aspecto era como el sol cuando resplandece en toda su fuerza.” (Ap 1: 13-16)</p>
<p>Pankracy - Pon tus manos sobre mis ojos, ahoga con tus puños mis pupilas, apártame de esa mirada que me convierte en polvo. Leonard - ¿Está bien así? Pankracy - Tus manos son escasas, como las de un espíritu sin huesos ni carne, transparentes como el agua, transparentes como el cristal, transparentes como el aire. ¡Continúo viendo! [...] Pankracy - ¡Dame tan sólo un poco de oscuridad! [...] Pankracy - ¡Oscuridad! ¡Oscuridad!</p>	<p>“Los reyes de la tierra, y los magnates, y los tribunos, y los ricos y los poderosos, y todo siervo, y todo libre se ocultaron en las cuevas y en las peñas de los montes. Decían a los montes y a las peñas: Caed sobre nosotros y ocultadnos de la cara del que está sentado en el trono y de la cólera del Cordero, porque ha llegado el día grande de su ira, y ¿quién podrá tenerse en pie?” (Ap 6: 15-17)</p>
<p>Pankracy - <i>Galilae, vicisti!</i> (<i>Se desvanece en los brazos de Leonard y muere</i>)</p>	<p>“Así que le vi, caí a sus pies como muerto [...]” (Ap 1: 17)</p>

3. *Galilae, vicisti!*

Debemos apuntar que Krasiński realizó algunas modificaciones en la escena final de *La No-Divina Comedia* de la primera a la tercera edición (París, 1835 y 1858 respectivamente).²⁸ Puesto que es el texto de 1858, considerado como definitivo, el que ha sido aceptado unánimemente como base de posteriores ediciones, es su final el que hemos reproducido.²⁹

A pesar de los cambios, hay un elemento que permanece inalterable en las tres ediciones: las últimas palabras que pronuncia Pankracy antes de morir son “*Galilae, vicisti!*”. En una misiva a Reeve del 19 diciembre de 1833 en la que

²⁷ La venida del “Hijo del hombre” sobre una nube aparece también en la visión del profeta Daniel y en el Evangelio de Mateo, Marcos, y Lucas. Cfr. Dan 7: 13-14; Mt 24: 30; Mc 13: 26; Lc 21: 27.

²⁸ Se conoce un ejemplar de la segunda edición (París, 1837) con notas manuscritas del autor en la que se recogen posibles modificaciones del final que no coinciden con las que aparecen en la tercera edición, por lo que podemos hablar de tres finales. Véase KLEINER (1958b: 146-147)

²⁹ En las tres versiones del final Pankracy tiene una visión de Cristo, pero en la tercera edición se aportan más detalles sobre ella que en las anteriores, desde nuestro punto de vista estableciendo una analogía mucho mayor con el Apocalipsis.

Krasiński resume el argumento de la que será *La No-Divina Comedia*, informa sobre la fuente de la frase latina:

Al contemplar la cruz su obra le pareció un error. Resultó vencido en el momento de la victoria. El edificio erigido ante él se convirtió en ruinas, y muere repitiendo las últimas palabras de Juliano el Apóstata. (KRASIŃSKI 1980: II, 130)

El emperador Juliano, sucesor en 361 de su primo Constancio en tanto que último miembro de la dinastía constantiniana, ha pasado a la historia como el emperador que intentó fallidamente restaurar el paganismo en el Imperio romano prestándole el apoyo de la autoridad del Estado e invalidando así la obra de su tío Constantino³⁰. Educado en la fe cristiana, que profesó en su infancia y adolescencia, cuando tomó posesión de su cargo proclamó de nuevo el paganismo como religión del Imperio. Si bien en teoría manifestó su tolerancia hacia todas las religiones, en la práctica el criterio no se aplicaba a la fe de "los galileos", como llamaba despectivamente a los cristianos. Fue en la expedición de 363 contra los persas, en la que Juliano esperaba cubrirse de gloria, donde encontró la muerte y donde dio comienzo la leyenda.

Es Teodoreto de Ciro (393-458) en su *Historia ecclesiastica* el primero en poner en boca del moribundo Juliano las palabras *Galilae vicisti!* La frase (en griego en el original) es considerada apócrifa, pues como señala Bogdan Burdziej

no la recogen ni los historiadores paganos contemporáneos al emperador (como el historiógrafo de la corte y cronista de la última expedición contra los persas Amiano Marcelino o su confidente y amigo el rétor Libanio, autor de un panegírico póstumo), ni los primeros historiadores de la Iglesia (como Sozómeneo, quien ciertamente anota el rumor de la visión de Cristo³¹, o Sócrates el Escolástico), ni los escritores cristianos que viven en tiempos de Juliano (como el ya citado San Gregorio Nacianceno o San Efrén el Sirio [...]).(BURDZIEJ 2001: 205-206)

Esta es la descripción que en el capítulo XX del libro III de su *Historia* hace Teodoreto de la muerte del emperador Juliano:

Algunos dicen que fue herido por un ser invisible, otros por un nómada de los llamados ismailíes, otros por un soldado de caballería que no había podido resistir el hambre y las inclemencias del desierto. Mas fuera hombre o ángel quien empuñara el acero, sin duda el hacedor de la proeza era ministro de la voluntad de Dios. Cuentan que cuando Juliano hubo recibido la herida, tomó sangre entre sus manos y la lanzó al aire gritando: "¡Galileo, has vencido!". De este modo profería a un tiempo el reconocimiento de la derrota y una blasfemia. Así de caprichoso era. (TEODORETO 1892)

El historiador de la Iglesia interpreta, por tanto, la muerte de Juliano como una intervención divina para que sus planes de implantación del paganismo

³⁰ Constantino el Grande, emperador romano del 306 al 337. Por el Edicto de Milán de 313 concedió a la religión cristiana el derecho a ser profesada y predicada, y más adelante una posición de privilegio (a partir del 325, fecha en que preside el primer concilio ecuménico en Nicea). Se erigió en protector y defensor de la Iglesia y fue bautizado poco antes de morir, convirtiéndose en el primer emperador cristiano y haciendo del cristianismo la religión del Imperio.

³¹ *Historia ecclesiastica* libro VI, capítulo VII: "[...] se dice que cuando lo hirieron tomó un poco de la sangre que brotaba de su herida y la lanzó al aire, como si hubiera visto a Jesucristo aparecer y quisiera arrojársela para reprocharle su muerte". (SOZÓMENO s/a). Sozómeneo no ofrece detalles sobre las características de la aparición. Sabemos en cualquier caso que su función es diferente a la de la visión de Saulo o Constantino, pues no abre el camino de la conversión al pagano ("el Apóstata" muere ofendiendo a Dios).

como religión del Imperio no fructifiquen, es decir, para que finalmente triunfe el cristianismo.

Si otorgamos a la visión de Pankracy el mismo valor que a la de Juliano, inevitablemente surge la pregunta de por qué no muere Leonard, cuyos planteamientos son más radicales incluso que los del propio Pankracy, y a lo largo de la obra insta a sus "hermanos" a que asesinen, profanen templos y se entreguen a la lujuria. La respuesta es clara: Pankracy representa en la obra al Anticristo, y es a él a quien tiene que vencer "el hijo del hombre" ³².

Las características de Pankracy que permiten identificarlo con el Anticristo se revelan a lo largo de toda la obra, pero fundamentalmente durante la conversación mantenida entre Henryk y Pankracy la noche previa al comienzo de la batalla final (KRASIŃSKI 1974: 101-115). En este sentido, del discurso del líder revolucionario destacaremos la insistente negación de Dios, el tono pseudoprofético y la estilización de las palabras de Jesús, aspectos todos ellos en los que nos detendremos a continuación.

En primer lugar debemos recordar que Pankracy acude a las palabras de Juliano ("Galilae, vicisti!")³³ y se autoidentifica con "el Apóstata" porque ha negado y desafiado a Dios, y entiende que por ello está siendo castigado con la muerte. Cuando la noche anterior al inicio de la batalla final Pankracy recuerda a Henryk que los aristócratas no cuentan con los medios materiales ni humanos para vencer, el conde responde encomendándose a Dios, a lo que el líder revolucionario replica:

Tengo ante mí a la vieja nobleza [...] que cree o simula que cree en Dios porque le cuesta creer en sí misma. ¡Pero mostradme los rayos enviados en vuestra defensa y los regimientos de ángeles caídos del cielo! [...] [...] Tu Dios es un espectro. (KRASIŃSKI 1974: 103, 105)

³² M. Szargot hace un recorrido por los principales trabajos que han abordado la identificación de Pankracy con el Anticristo y afirma que si descartamos esta interpretación del personaje o la relegamos al terreno asociativo el drama pierde su sentido religioso, ya que no se entiende por qué Dios destruye a Pankracy privándole de la oportunidad de convertirse y salvarse (SZARGOT 2003: 118). Cfr. la caracterización de Pankracy a lo largo de la obra con la información bíblica sobre el Anticristo: II Tes 2: 1-4 ("Por lo que hace a la venida de nuestro Señor Jesucristo y a nuestra reunión con Él [...]. Que nadie en modo alguno os engañe, porque antes ha de venir la apostasía y ha de manifestarse el hombre de la iniquidad, el hijo de la perdicción, que se opone y se alza contra todo lo que se dice Dios o es adorado, hasta sentarse en el templo de Dios y proclamarse dios a sí mismo."); II Tes 2: 8 ("Entonces se manifestará el inicuo, a quien el Señor Jesús matará con el aliento de su boca, destruyéndole con la manifestación de su venida"); I Jn 2: 18-19 ("Hijitos, ésta es la hora postrera, y como habéis oído que está para llegar el anticristo, os digo ahora que muchos se han hecho anticristos, por lo cual conoceremos que ésta es la hora postrera. De nosotros han salido, pero no eran de los nuestros. Si de los nuestros fueran, hubieran permanecido con nosotros, pero así se ha hecho manifiesto que no todos son de los nuestros"); I Jn 2: 22 ("¿Quién es el embustero sino el que niega que Jesús es Cristo? Ese es el anticristo, el que niega al Padre y al Hijo"); I Jn 4: 1-3 ("Carísimos, no creáis a cualquier espíritu, sino examinad los espíritus si son de Dios, porque muchos pseudoprofetos han salido [a escena] en el mundo. [...]"); II Jn 7 ("Ahora se han levantado en el mundo muchos seductores, que no confiesan que Jesucristo ha venido en carne. Este es el seductor y el anticristo."); Dan 7: 8 ("[...] tenía ojos como de hombre y una boca que hablaba con gran arrogancia"); Ap 13: 6-8 ("abrió su boca en blasfemias contra Dios, blasfemando de su nombre y de su tabernáculo, de los que moran en el cielo. Fuele otorgado hacer la guerra a los santos y vencerlos. Y le fue concedida autoridad sobre toda tribu, y pueblo, y lengua y nación [...]"); Ap 16: 13-14 ("Y vi que de la boca del dragón, y de la boca de la bestia, y de la boca del falso profeta salían tres espíritus inmundos como ranas, que son los espíritus de los demonios, que hacen señales, que se dirigen hacia los reyes de la tierra para juntarlos a la batalla del día grande del Dios Todopoderoso").

³³ Nótese que en otras ocasiones Pankracy ha expresado su pensamiento a lo largo de la obra con máximas latinas: "servile imitatorum pecus" (KRASIŃSKI 1974: 67), paráfrasis del "O imitatores, servum pecus!" de Horacio (*Epistolarum liber I*, 19: 19); "Biada zwyciężonym" (KRASIŃSKI 1974: 111), forma polaca de "Vae victis!", palabras pronunciadas por Brenno, jefe de los Galos, tras la derrota de los romanos en la batalla de Alia (397 a.C.) recogidas por Tito Livio en *Ab urbe condita* (V, 48: 9).

Al Dios de Henryk opone Pankracy

el Dios que ya no habrá de morir, el Dios al que han despojado de sus velos el trabajo y el martirio de los tiempos, el Dios conquistado en el cielo por sus propias criaturas [...]. (KRASIŃSKI 1974: 108)

Cuando Henryk alude a que Dios se hizo hombre y murió para salvar a la humanidad del pecado, Pankracy cuestiona este hecho y su valor a la luz del mal que puebla el mundo, argumento al que el conde reacciona con palabras que anticipan la escena final:

Vi esta cruz, blasfemo, en la antigua Roma. A sus pies reposaban las ruinas de fuerzas más poderosas que las tuyas. Cien dioses que se le parecían yacían entre el polvo y no osaban levantar hacia Él sus cabezas rotas. Él se alzaba en las alturas, tendía sus santos brazos a oriente y occidente, su santa frente era bañada por los rayos del sol. No quedaba duda de que es el Señor del mundo. (KRASIŃSKI 1974: 109)

Pankracy se reafirma en su negación de Dios respondiendo: "Vieja fábula" (KRASIŃSKI 1974: 110).

En segundo lugar, en este mismo contexto Pankracy se revela como profeta que vaticina un futuro mejor a los hombres que lo sigan. Con estos argumentos intenta atraer a Henryk a su causa:

De la generación que, con la fuerza de mi voluntad, rodeo de cuidados nacerá la última tribu, la más grande, la más valerosa. [...]. La tierra entera no será más que una ciudad floreciente, una casa feliz, un taller de riquezas y de industrias. (KRASIŃSKI 1974: 108)

Cuando, tras la victoria, Pankracy se dispone a llevar a cabo sus planes de "reconstrucción" del mundo sobre nuevos pilares, le sorprende la visión de Cristo que pone fin a su vida y evidencia que las profecías con las que trataba de persuadir al héroe no llegarán a cumplirse, que es un falso profeta.

Por otra parte, la estilización bíblica es una de las claves del discurso de Pankracy, que durante su encuentro con Henryk profiere variaciones de frases dirigidas por Jesús a sus discípulos. Así, las palabras con las que propone al héroe que se sume a la revolución son: "levántate, deja tu casa y sígueme"³⁴ (KRASIŃSKI 1974: 108). Más adelante, tras recordar las vejaciones a las que el pueblo ha sido sometido por sus señores, advierte: "Pero el día del juicio está próximo, y ese día os prometo que no me olvidaré de uno solo de vosotros, de uno solo de vuestros padres, de uno solo de vuestros honores"³⁵ (KRASIŃSKI 1974: 114). Finalmente, cuando, rechazada su oferta, Pankracy debe abandonar el hogar de Henryk, se despide con las palabras: "Al cruzar este umbral, arrojo sobre él la maldición que merece el viejo mundo. Y a ti y a tu hijo os conmino a la perdición" (KRASIŃSKI 1974: 115), estilizadas a partir del pasaje bíblico en que Jesús da instrucciones a los doce antes de iniciar su predicación y advierte sobre el destino que espera a los infieles³⁶. Sin duda esta peculiaridad de su discurso reafirma a Pankracy como falso Mesías.

³⁴ Cfr. Mt 16: 24-25 ("Entonces dijo Jesús a sus discípulos: El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame")

³⁵ Cfr. Mt 16: 27 ("Porque el Hijo del hombre ha de venir en la gloria de su Padre, con sus ángeles, y entonces dará a cada uno según sus obras")

³⁶ Cfr. Mt 10: 14-15 ("Si no os reciben o no escuchan vuestras palabras, saliendo de aquella casa o de aquella ciudad, sacudid el polvo de vuestros pies. En verdad os digo que más tolerable suerte tendrá la tierra de Sodoma y Gomorra en el día del juicio que aquella ciudad")

Una vez evidenciado que en la obra Pankracy encarna al Anticristo, la aparición de Cristo ha de ser necesariamente interpretada como su segunda Venida. La batalla de Armagedón, en la que la bestia es derrotada, la representa Krasíński en el texto con el simbólico enfrentamiento entre la luz y la sombra, del que sale victoriosa la primera. Si bien es en este punto donde finaliza el drama, la siguiente etapa según el relato apocalíptico correspondería al inicio de los mil años de reinado de Cristo en la tierra. Desde esta perspectiva la visión con la que concluye *La No-Divina Comedia* es precursora de castigo, pero también y ante todo de esperanza en la resurrección.

Son estos los primeros pasos de Krasíński hacia la configuración de un sistema de pensamiento mesiánico³⁷ que desarrollará en sus principales obras poéticas de los años cuarenta (*La aurora* [Przedświt] o *Salmos del Futuro* [Psalmy przyszłości]), y con el que no sólo pronosticará el fin de la historia y la instauración del Reino de Dios en la tierra, sino que encontrará sentido al trágico presente de su nación y profetizará su futuro.

4. Referencias bibliográficas

- BURDZIEJ, B. (2001): "Izrael i krzyż u postaw ideowych *Nie-Boskiej komedii*", en Halkiewicz-Sojak, G. y Burdziej, B. (eds.): *Zygmunt Krasíński – nowe spojrzenia*, Wyd. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, pp. 201-249.
- CHRZANOWSKI, I. (2003): "Z wykładów o *Nie-Boskiej komedii*", en *Pisma wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, pp. 401-430.
- COHN, N. (1972): *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos en la Edad Media*, Barral, Barcelona.
- DANTE ALIGHIERI (2003): *Divina comedia*, Cátedra, Madrid. Edición de G. Petrocchi. Traducción y notas de L. Martínez Merlo.
- DOBRYZYCKI, S. (1907): *Nieboska Komedya*, Rozprawa PAU, Wydział Filozoficzny, t. 42, Kraków.
- EUSEBIO DE CESAREA (1994): *Vida de Constantino*, Gredos, Madrid. Introducción, traducción y notas de M. Gurruchaga.
- INGLOT, M. (2000): "Uwagi nad obrazem rewolucji w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasíńskiego", *Polonistyka zintegrowana*, pp. 209-215.
- INGLOT, M. (1991): "Rewolucja i *Apokalipsa* w *Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasíńskiego", en Magnuszewski, W. (ed.): *W świecie literatury romantycznej*, Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego, Zielona Góra, pp. 159-177.
- JANION, M. (2000): "*Nie-Boska Komedya*. Bóg i świat historyczny", en *Tragizm, historia, prywatność* (Prace wybrane, t. II), Universitas, Kraków, pp. 209-226.
- JANION, M. (1974): "Wstęp", en Krasíński, Z.: *Nie-Boska Komedya*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, pp. III-CXXV.

³⁷ Una prueba de que la esencia mesiánica de *La No-Divina Comedia* no es fruto de la variación que sufrió el final como consecuencia de la evolución del pensamiento filosófico-religioso del autor, es el análisis del drama realizado por Adam Mickiewicz, padre del mesianismo romántico polaco, en el curso de literaturas eslavas de 1843 (que por tanto se basa necesariamente en el texto de la primera y segunda edición) en el que afirmaba: "El autor ha abordado aquí todas las cuestiones del mesianismo polaco" (MICKIEWICZ 1997: 214). Sobre Krasíński y el mesianismo véase WALICKI (1982: 284-291)

- JANION, M. (1962): *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- JEDIN, H. (ed.) (1990): *Manual de Historia de la Iglesia, tomo II: La Iglesia Imperial después de Constantino hasta fines del siglo VII*, Herder, Barcelona.
- KALLENBACH, J. (1904): *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812-1838)*, t. I-II, Lwów.
- KAMIONKA-STRASZAKOWA, J. (2000): "Wizjonerstwo Krasińskiego – utopia i dystopia", en Rohoziński, J. (ed.): *Piekiło miłości. W 140 rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego*, Wyd. Wyższej Szkoły Humanistycznej w Pułtusku, Pułtusk, pp. 25-49.
- KLEINER, J. (1958a): "Wstęp", en Krasiński, Z.: *Nie-Boska Komedia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Kraków, pp. III-L.
- KLEINER, J. (1958b): "Ważniejsze warianty", en Krasiński, Z.: *Nie-Boska Komedia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Kraków, pp. 148-153.
- KLEINER, J. (1912): *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, t. I-II, Nakładem Tow. Wydawniczego, Lwów.
- KRASIŃSKI, Z. (1980): *Listy do Henryka Reeve*, t. I-II, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa. Oprac. P. Hertz; tłumaczenie: A. Olędzka-Frybesowa.
- KRASIŃSKI, Z. (1974): *Nie-Boska Komedia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław. Oprac. M. Grabowska.
- KRASIŃSKI, Z. (1971): *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa. Oprac. Z. Sudolski.
- KRASIŃSKI, Z. (1931): ["Szkic *Nie-Boskiej Komedi*"], en *Dzieła* pod red. Piwińskiego, t. VIII, Biblioteka Arcydzieł Literatury, Warszawa.
- KUBACKI, W. (1960): "Leonard – Wielki Mistrz sabatów rewolucji", *Ruch Literacki*, r. I, z. 3, pp. 169-187.
- KUCIAK, A. (2003): *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedi*” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, Wyd. Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- LEDNICKI, W. (1968): "*Nieboska komedia* (W poszukiwaniu syntezy)", en Bokszczanin, M. (et al.) (eds.): *Literatura-Komparatystyka-Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, pp. 373-406.
- LEÓN, A. (2006): *El drama romántico polaco*, Mirabel Editorial, Pontevedra.
- MAKOWSKI, S. (1991): "*Nie-Boska komedia*" *Zygmunta Krasińskiego*, Wyd. szkolne i pedagogiczne, Warszawa.
- MASŁOWSKI, M. (1998): *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, PWN, Warszawa.
- MICKIEWICZ, A. (1997): *Prelekcje Paryskie. Wybór*, t. I-II, Universitas, Kraków. Oprac. M. Piwińska.
- NIEMOJEWSKA-GRUSZCZYŃSKA, Z. (1935): *Walka Szatana z Bogiem w polskim dramacie romantycznym*, Rozprawa PAU, Wydział Filologiczny, t. 64, nr. 4, Kraków.
- PRESA, F. (2000): "*La No-Divina Comedia de Zygmunt Krasiński*", *Cuadernos de Filología Italiana*, pp. 419-434.
- PRESA, F. (1997): "Literatura polaca. El Romanticismo", en Idem (coord.): *Historia de las literaturas eslavas*, Cátedra, Madrid, pp. 685-750.

- Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales por E. Nácar y A. Colunga. Biblioteca de autores cristianos, Madrid.
- SKUCZYŃSKI, J. (1993): *Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu*. Słowacki, Mickiewicz, Krasiński, Wyd. Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- SOZÓMENO (s/a): *The Ecclesiastical History of Sozomen*, en <http://www.ccel.org/fathers2/NPNF2-02/TOC.htm>
- SZARGOT, M. (2003): “Pankracy – Szatan widomy”, en Świdziński, J. (ed.): *Wydalony z Parnasu*, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, pp. 115-122.
- TEODORETO (¿1892?): *The Ecclesiastical History of Theodoret*, en http://www.ccel.org/fathers2/NPNF2-03/Npnf2-03-09.htm#P939_169782
- WALICKI, A. (1982): *Philosophy and Romantic Nationalism. The case of Poland*, Oxford University Press, Oxford.
- WAŚKO, A. (2001): *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Arcana, Kraków.