

Literatura

Las fuentes literarias en *Irydion*

Almudena MONCADA CASTELLANOS

Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea
amoncada95@gmail.com

Recibido: Diciembre de 2009

Aceptado: Enero de 2010

Resumen

En este artículo se analizan las obras literarias que pudieron servir de inspiración a Z. Krasinski en la composición de su *Irydion*. Como fuentes literarias fundamentales destacamos la influencia de *Konrad Wallenrod* de Mickiewicz, *Heliogábalo* de Ferriere, *Los Mártires* de Chateaubriand, *Antígona* de Sófocles, *Fiesco* de Schiller y *Hamlet* de Shakespeare. La confrontación de los textos no corroborará que estas grandes obras del Romanticismo europeo presentan innegables paralelismos con el *Irydion* de Krasinski.

Palabras clave: Irydion, Krasinski, Literatura polaca, Literatura comparada, Literatura universal

Abstract

The Literary Sources in Irydion

This article is focused on the análisis of the literary works that could serve of inspiration to Z. Krasinski in the composition of his *Irydion*. Like fundamental literary sources highlighted the influence of *Konrad Wallenrod* of Mickiewicz, *Heliogábalo* of Ferriere, *The Martyrs* of Chateaubriand, *Antígona* of Sófocles, *Fiesco* of Schiller and *Hamlet* of Shakespeare. The confrontación of the texts will confirm that these big works of the European Romanticism present undeniable parallelisms with *Irydion* of Krasinski.

Key words: Irydion, Krasinski, Polish Literature, Comparative Literature, Universal Literature

SUMARIO: Introducción. 1. La impronta de *Konrad Wallenrod*. 2. *Heliogábalo* de T. de Ferriere. 3. Reminiscencias de la balada de Zaleski, *Lubor*. 4. El influjo de *Los Mártires* de Chateaubriand. 5. Las tragedias de Elsínoe y Antígona. 6. El paralelismo del gladiador *Sporus* en *Irydion* con el esclavo negro en *Fiesco*. 7. El monólogo de Irydion *versus* el monólogo de Hamlet. 8. La figura de Masinisa. 9. Conclusión.

Introducción.

En el presente trabajo queremos, además de rendir homenaje a una de las más ilustres figuras que ha dado el Romanticismo Polaco, Z. Krasinski, analizar con detenimiento su obra *Irydion* y, asimismo, poner de manifiesto la genialidad del autor para combinar los distintos elementos poéticos que circulaban comúnmente entre los románticos europeos, pues, a partir de ellos, Krasinski creó su particular obra de un modo totalmente original. En consecuencia, nuestro estudio consistirá en la exploración de las fuentes estrictamente literarias que sirvieron de inspiración a nuestro poeta. Con este fin, seleccionaremos aquellas escenas o contenidos de *Irydion* que de alguna manera evocan episodios similares en otras obras de la literatura universal.

A través de la confrontación de los textos encontraremos elementos y motivos que se asemejan en las distintas obras, lo que nos servirá para descubrir cuán grande es la huella de los grandes poetas románticos que se esconde bajo el *Irydion* de Zygmunt Krasinski.

Como fuentes literarias fundamentales, en primer lugar, destacaremos la influencia de la obra de A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*. Analizando su argumento comprobaremos que éste, sin lugar a dudas, responde al tema principal de *Irydion*. No en vano, el propio Krasinski confiesa que el haber conocido personalmente al gran poeta lituano, cuando tan sólo contaba 18 años, supuso para él la consolidación de su vocación hacia la poesía¹; asimismo la lectura de *Wallenrod* quedó largo tiempo grabada en su memoria y más tarde, con ocasión de la primera traducción al francés de esta obra, aprovechó para manifestar abiertamente su admiración por este poema de Mickiewicz.

No obstante, existe una 2ª obra que también contribuyó decisivamente a la composición global de *Irydion*, nos referimos a *Heliogábalo* de Teófilo de Ferriere². Las similitudes que encontraremos en ambos textos justificarán la razón por la que proponemos esta obra, casi desconocida, como una de las fuentes principales de *Irydion*.

Una vez comentados los dos grandes pilares sobre los que se sustenta esta obra de Krasinski, intentaremos demostrar que en las distintas escenas que conforman *Irydion* se pueden observar innegables paralelismos con respecto a otras obras fundamentales de la literatura universal; obras tan importantes como *Los Mártires* de Chateaubriand, *Antígona* de Sófocles, *Fiesco* de Schiller, e incluso *Hamlet* de Shakespeare.

1. La impronta de *Konrad Wallenrod* de A. Mickiewicz.

Entre los distintos elementos clave que componen una obra poética, debe encontrarse una primera piedra, la base sobre la que se ha de apoyar toda la obra. La fuente principal de *Irydion* desde el punto de vista argumental es, como apuntan la crítica literaria de manera unánime, *Konrad Wallenrod*. El argumento de esta obra, tomado desde una perspectiva general, responde al tema principal de la obra de Krasinski.

Así pues, recordemos brevemente la línea argumental que se desarrolla en la obra de Mickiewicz:

¹ *Listy do Gaszynskiego*.

² *Il Vivere*, publicado en 1830, con el seudónimo de Samuel Bach.

En *Konrad Wallenrod* se nos narra una historia medieval acerca de la venganza de un lituano contra la Orden Teutónica. Podemos reconocer en Walter Alf, un ardiente patriota que, aunque educado en la Orden Teutónica, conserva su conciencia nacional gracias a los cantos del poeta lituano Halban. Durante un combate contra los lituanos, Walter Alf huye y alcanza su patria, donde, después de casarse con la hija del príncipe Kiejstut, enseña a sus compatriotas el arte guerrero que aprendió de sus enemigos. Otra trágica guerra devasta Lituania y Walter, desesperado, marcha tras el conde Wallenrod para combatir contra los mahometanos. Cuando el conde muere, Walter se alista en la Orden Teutónica llegando a convertirse en su Gran Maestre, pero siempre haciéndose pasar por el Glorioso Wallenrod; pues sólo de esta manera podía llevar a cabo su venganza – la destrucción de la Orden. En un momento de debilidad, la proximidad de su mujer, Aldona, encerrada en un convento, hace surgir en el alma de Walter la nostalgia hacia lo que abandonó y la repugnancia a su vida de mentira y de odio; pero una vez más, el poeta Halban, símbolo de la poesía popular que mantiene viva en el pueblo la conciencia de la nación, le incita con sus cantos a continuar con su misión y, finalmente, el Gran Maestre, luchando con los lituanos, conduce a los teutones a una gran derrota. Los caballeros teutónicos, enterados de traición de Wallenrod, lo condenan a muerte; pero éste, dándose cuenta como cristiano del crimen que ha cometido, decide quitarse la vida ingiriendo veneno. La trágica figura de Walter Alf representa el fatal destino de un hombre que llegó a sacrificar por su patria, no sólo la vida terrenal, sino también su alma y su vida eterna.

A continuación observemos la historia que nos presenta el poema de Krasinski:

La acción se desenvuelve en dos épocas muy distanciadas entre sí: en el s. III d.C., en tiempos del emperador Heliogábalo, y en pleno siglo XIX. Irydion es hijo de un mercader griego, del cual ha heredado el odio más implacable hacia Roma, porque ésta oprime a todos los pueblos de la Tierra. Tras la muerte de sus padres se va a la capital del imperio con su bella hermana Elsinoe, con la secreta esperanza de organizar una rebelión aprovechando el descontento del pueblo. Ayudado y protegido por el anciano rey de Numidia, Masinisa, que había sido amigo de su padre, consigue estrechar relaciones con los oprimidos y no vacila un ápice en sacrificar a su propia hermana, la cual, movida por sus mismos sentimientos, se convierte en amante de Heliogábalo para arrastrarlo a la ruina y con él a todo el imperio. Pero el plan fracasa cuando el joven emperador Heliogábalo es destronado por el partido de los viejos romanos y los cristianos, siguiendo el consejo del obispo de Roma, se niegan a participar en la empresa. Elsinoe se suicida e Irydion es condenado. Entonces Masinisa le manifiesta su verdadera personalidad: él no es un mortal, es Satanás, y le ofrece, a cambio de su alma, la resurrección para que pueda contemplar con sus propios ojos, después de siglos de letargo, la ruina de Roma. Irydion, permanece durante 16 siglos dormido en una caverna de los montes Albanos y despierta en pleno s. XIX. Masinisa en persona lo acompaña a ver los escombros de la Roma imperial, reducida a una pobre ciudad sin poder, regida por los Papas, los sucesores de aquellos mismos sacerdotes cristianos a quienes Roma había perseguido ferozmente. Masinisa-Satanás reclama el cumplimiento del pacto por parte de Irydion, que ahora debe cederle su alma. Pero la Gracia Divina interviene en su favor y le concede la salvación por el amor tan grande que lo ha impulsado en la vida.

En definitiva, esta obra responde de lleno al canon de la poesía romántica polaca, que ensalza la grandeza del ideal patriótico, pero sin idea de venganza, con la convicción de que el amor divino es el único camino posible para la redención de los pueblos oprimidos.

Si queremos demostrar que Krasinski, para elaborar su obra, se inspiró en la obra de Mickiewicz reforcemos nuestra hipótesis exponiendo aquellos elementos y motivos de *Irydion* que nos recuerdan a *Wallenrod*.

1.º Walter pasando el tiempo en la casa de Kiejstut cautiva a la hija de éste con sus relatos

el otoño pasa, el otoño conlleva largas tardes, la sra. Kiejstut como siempre en compañía de sus hermanas y coetáneas, se sienta ante el bastidor y se entretiene hilando; cuando las agujas titilan y los husos giran rápidamente, Walter se levanta y narra las maravillas de los países germanos y los relatos de su juventud³.

En *Irydion*, Antíloco atrae del mismo modo la atención de Grimhilda “y como disfrutaban las mujeres, porque con sus relatos les endulzaba las largas noches”.

El resultado de estos relatos es en ambas obras el mismo: Walter amaba a Aldona “deseaba enseñarle todo lo que él sabía; ... se lo enseñó... él le enseñó a amar”. Antíloco igualmente encendió el amor en el corazón de Grimhilda, y él también aprendió a amar, “no tiene prisa, porque ama el sonido de las trompetas y el canto de la sacerdotisa de Odyn”.

2.º El segundo paralelismo lo encontramos cuando Irydion, igual que el héroe de Mickiewicz, habiendo alcanzado su objetivo, al cual ha dedicado toda su vida, atraviesa una lucha interior, pues aunque quiere, ya no puede ya apartarse de su camino. - *Ya no quiero nada más, sólo soy un ser humano* – dice Wallenrod a Aldona.

Irydion, en un momento de vacilación dice a Masynissa “dime si yo alguna vez he sido un ser humano. Un grito se escapa de mi pecho cuando pienso que debo, por ese ideal al que sirvo, sacrificar a mi ser más querido” (Cornelia).

3.º Por último, Walter describe así su destino cuando se dispone a abandonar Lituania para siempre: “Traicionar, asesinar y luego desaparecer en deshonrosa muerte”.

Irydion, asimismo, se lamenta: “Asesinar a los pretenciosos, sacrificar por Erebo a miles de pobres, acabar con la condenada. Oh, todo estaba ya escrito en mi destino”.

Y también podría haber añadido la palabra *traicionar*, si la idea que conlleva fuera para el griego un delito tan horrible como lo era para el cristiano Walter.

Sirvan estos ejemplos para ilustrar la influencia de *Wallenrod* en la obra de Krasinski; no obstante, al final de nuestro estudio, recuperaremos esta obra de Mickiewicz al comentar las semejanzas que se observan entre Halban y Masinisa.

³ Si no se especifica lo contrario, las traducciones de las obras polacas han sido realizadas por la autora del artículo.

2. *Heliogábalo* de T. de Ferriere.

Como anunciábamos al inicio, el análisis contrastivo de ciertos elementos literarios nos indica que Krasinski, en la elaboración de su poema, aprovechó los datos histórico-literarios que sobre la Antigua Roma le ofrecía la obra *Heliogábalo* de Teófilo de Ferriere.

Los argumentos que rechazan la influencia de esta obra se basan principalmente en el hecho de que no existe ninguna prueba fehaciente de que Krasinski leyera o conociera esta obra. Sin embargo, los fragmentos que exponemos a continuación, seguramente, no dejen lugar a dudas.

1.º En *Irydion* leemos:

Heliogábalo antes de cumplir los 14 años ya era sumo sacerdote del templo de Emeso (se honra en él al gran dios Halgal-Baal, es decir, Mitra, dios calcídico al que se hacían todas las peticiones en Oriente y Egipto) simbolizaba al Sol considerado como el Único Dios, por lo que no tenía ninguna estatua representativa y cuyo único símbolo era una piedra negra sin pulir.

Ferriere dice:

En el templo de Emeso se levantaba la estatua de Halgal-Baal, y el sumo sacerdote era el joven Antonino (Heliogábalo). El verdadero Halgal-Baal no tenía estatua, sólo una piedra negra llamada Betyl que recibía las ofrendas y las oraciones de los sirios. Esta piedra era negra y estaba sin pulir. Halgal-Baal era el Gran Dios, es decir, el Sol...⁴

Incluso un poco más adelante nos dice Ferriere: *Sabes Halgal-Baal, dice el sumo sacerdote, hoy cumpla 15 años*. Este dato obviamente coincide con los 14 años que menciona Krasinski y que sería la edad que tenía Heliogábalo al obtener el cargo de sumo sacerdote.

2.º ejemplo. Citamos de *Irydion*:

En este mismo templo se honra a otras divinidades: Baal-Fegor, el sol materializado que da vida a la naturaleza. Gad-Baal (Febo Apolo) el Sol hecho hombre que personifica al oráculo. Astarte-Baalis, la gran diosa, esposa de Halgal-Baal, simbolizada por la luna e iluminada por el sol. Baalis-Benoth que se identifica con Venus. Baalis-Dercoto que correspondía a la Afrodita griega.

En Ferriere encontramos:

300 sacerdotes estaban al cuidado de 5 dioses y 3 diosas. Baal- Fegor (el sol todopoderoso. Gad Baal, el sol que emite los vaticinios (Febo Apolo). Astarte-Baalís, esposa de Halgal-Baal, la luna iluminada por el sol. Baalis-Benot, la Venus latina. Baalis-Dercoto la Afrodita griega; ambas representadas con cola de pescado porque simbolizaban el mundo procedente del agua.

Podemos advertir en estos fragmentos que los elementos relativos a la divinidad en Emeso, incluidos en las aclaraciones de *Irydion*, están tomados casi literalmente de la obra *Heliogábalo*. Esta falta de elaboración quizás se deba sencillamente al hecho de que al autor no le interesaran realmente las relaciones con Emeso y por ello no llegó a profundizar demasiado en el tema, por lo que incluyó estos datos en las anotaciones únicamente como complemento a los hechos históricos que narra.

⁴ Los fragmentos de la obra *Heliogábalo* de Ferriere han sido extraídos de la revista *Czas*, nº 266, 285, 286. (Trad. A.M.C.)

3.º He aquí un tercer fragmento que corrobora los paralelismos entre *Irydion* y la obra de Ferriere.

En *Irydion* leemos:

Porque se aburría, ordenó asesinar a Pomponio Basso y a su joven esposa la arrancó del difunto sobre el que derramaba sus lágrimas y la condujo hasta su propio lecho. A la mañana siguiente, al amanecer, ya aburrido, la repudió.

El escritor francés nos dice:

Heliogábalo pensó que sería algo completamente novedoso, si la sacerdotisa viuda ante el cuerpo todavía caliente de su difunto marido, se volviera a casar de inmediato. Y así lo planeó. Ordenó matar a un senador llamado Pomponio-Basso, que tenía una bellísima esposa del linaje de los antoninos y la raptó en el mismo momento que lloraba ante los restos de su marido... Pero a la mañana siguiente, fue expulsada del palacio del César, porque éste ya se había aburrido de su nueva esposa.

4.º Con el episodio referente al llamamiento de la sacerdotisa de Vesta concluiremos este apartado que ilustra las aportaciones argumentales de Ferriere al poema de Krasinski.

Cita de *Irydion*:

A continuación quiso probar si una vestal, inmaculada, era capaz de entretenerlo y divertirlo. Nunca nadie había atentado contra el entorno sagrado de las Vestales—esta idea era lo que más le atraía—Así pues, él personalmente raptó a Aquila Severa delante del mismo fuego sagrado. A la mañana siguiente, ya aburrido, ordenó que la expulsaran. Ferriere:

El caprichoso César quería conseguir los favores de una sacerdotisa de Vesta. Una virgen que sería raptada a los pies del altar, pálida y suplicante, aterrorizada porque caería sobre ella toda la ira de los dioses y porque sería enterrada viva a causa de este sacrilego matrimonio...; todo ello era absolutamente irresistible para Antonino, porque era algo que todavía nadie había probado.

En el templo de Vesta había una joven virgen llamada Aquila Severa... El César en persona participó en su rapto cuando esta velaba el fuego sagrado...Al día siguiente, Antonino la apartó de su lado porque ya se había aburrido.

Ante este análisis nadie puede dudar que Krasinski forzosamente tuvo que conocer y leer la obra de Ferriere, pero ¿cuál fue el resultado de esta lectura? ¿Acaso su influencia se limitó únicamente al aprovechamiento de unos pocos fragmentos sueltos? Por supuesto que no; su influencia fue mucho más allá del contenido y podemos advertir su influjo también en los aspectos estrictamente formales.

En concreto, nos referimos a las introducciones histórico-filosóficas que anteceden a los diálogos dramáticos, irrelevantes para el drama, pero que presentan una prosa muy cercana a la lírica. Estos preámbulos poéticos hacen que la obra de Krasinski constituya un fenómeno novedoso para la literatura polaca. La cuestión que planteamos es si esta forma poética era ya conocida en otras literaturas. Se podría pensar que este estilo formal procede sencillamente de la genialidad del autor, sin embargo, hoy, al conocer la obra de Ferriere podemos inclinarnos a pensar que fue esta pequeña obra la que proporcionó a Krasinski la idea de que su poema adoptara esta forma y no otra.

En *Heliogábalo*, los fragmentos III, V, VII, IX, presentan una estructura cuanto menos llamativa: a la narración del propio relato siempre antecede una introducción histórico-filosófica, después se insertan algunos diálogos y, de repente, tiene lugar

un final netamente prosaico. En *Irydion*, también encontramos, en primer lugar, una introducción histórico-filosófica en prosa poética, luego la narración de un relato, a continuación se insertan los diálogos y al final se incluye otro relato, pero esta vez mucho más profundo y simbólico. En ambos casos, bajo esta extraña composición se esconde un profundo pensamiento filosófico o mejor dicho histórico-filosófico; que nos remite a la idea de que la espiritualidad es algo intrínseco a los hombres; y que la muerte de Cristo simboliza, a través del camino del amor cristiano, la destrucción de las barreras que separan a las razas.

Otro rasgo formal destacable de *Irydion* son los coros. Nunca son fragmentos recitados por un grupo de gente, e incluso en muchos casos ni siquiera son líricos; son pensamientos y reflexiones que el poeta pone en boca de, por ejemplo, todos los esclavos, o todos los gladiadores, para enfatizar de ese modo que sus convicciones tienen un carácter universal. Asimismo, en *Heliogábalo* no hay coros propiamente dichos, son más bien pequeños cánticos (canto de los sacerdotes, parte III, Ferriere) que por su estructura nos recuerdan a los que leemos en *Irydion*.

Finalmente, mencionaremos uno de los elementos formales más característicos del poema de Krasinski: la fragmentarización. Se trata de un recurso utilizado en los diálogos mediante el cual un personaje comienza un discurso que es completado por la intervención de otro personaje, de manera que sus comentarios deben ser afrontados como un todo, conformando una única frase repartida entre 2 ó 3 personas. Fijémonos en los siguientes ejemplos:

1.º La conversación entre los esclavos que miran a *Irydion* y nos transmiten sus impresiones.

Esclavo I – El hijo de Antíloco ha apoyado su cabeza sobre la pierna del difunto.

Esclavo II – Sobre los fríos pies de mármol y se ha dormido.

Esclavo III - Y al mismo tiempo en el gineceo, su hermana, nuestra señora, desfallece implorando.

2.º En *Heliogábalo* leemos:

El César ya estaba aburrido de su figura masculina y además juvenil, por tanto, deseaba convertirse en mujer, para poder decirle a un hombre: querido esposo: Así pues entra en el gineceo disfrazado de mujer, y se sienta en el bastidor de marfil, con una aguja en la mano, cual esposa en espera de su amado. Lo rodean la matriarca y las esclavas, que como si no se dieran cuenta de lo que sus ojos ven, cantan:

Esclava I : La esposa coloca en el umbral cintas de lana impregnadas de aceites esenciales y levantada en brazos cruza el umbral sin que sus pies toquen el suelo; porque el umbral está consagrado a los Penates y a Vesta.

Esclava II: Se entregan las llaves al esposo y ella es colocada sobre una piel de cordero. Las llaves simbolizan el orden primigenio y la piel los trabajos de las mujeres.

Coro: ¡Talaso! ¡Talaso! Las jóvenes romanas cantaban a Talaso y le decían a la esposa: hoy no existe otra mujer más hermosa que tú.

Si olvidamos la parte descriptiva y nos fijamos en las palabras de las dos esclavas, veremos una clara reminiscencia de la conversación de los esclavos en *Irydion*, donde los fragmentos conforman un todo.

Sea como fuere, creemos, sin duda, que *Irydion* debe su carácter general a estas dos obras principales: *K. Wallenrod* de A. Mickiewicz en lo relativo al argumento y al contenido; y, por otra parte, a *Heliogábalo* de T. de Ferriere en cuanto al estilo y la forma. No obstante, es nuestro deber reafirmar la genialidad de Krasinski que, no siguiendo estrictamente la estela ni de uno ni de otro, creó su poema de una forma absolutamente original e irrepetible.

En los siguientes apartados, abordaremos nuestro análisis limitándonos a aquéllas escenas que presentan una mayor importancia en la obra *Irydion*, a fin de descubrir cómo contribuyeron otras obras de la literatura universal a la inspiración de Krasinski.

3. Reminiscencias de la balada de Zaleski, *Lubor*.

La primera imagen del poema *Irydion* se vincula estrechamente con el final y ambas conforman un todo, interrumpido por el relato de los acontecimientos que rodearon la venganza del hijo. Por consiguiente, encontramos al protagonista

...tendido en una oscura gruta y rodeado por la oscuridad de un precipicio, como postrado en un lecho de mármol, sin aliento, sin emociones, esperando que alguien lo despierte. Permanece allí inerte, atrapado entre el ensueño y la muerte; una túnica blanca cubre su pecho, a su lado descansa una espada cubierta de herrumbre; la otra mano yace sin vida, con los dedos contraídos como si hubiera desfallecido preso de la desesperación.

Esta escena nos recuerda a las leyendas populares que narran las hazañas de los héroes nacionales polacos (por ej., Boleslaw Chrobry) y nos anuncian que éstos no han muerto, sino que olvidados en grutas subterráneas esperan el momento en que, despertándose de su largo letargo, puedan de nuevo empuñar sus armas en defensa de la madre patria.

Sobre estas leyendas creó Zaleski su famosa balada *Lubor* de la cual citamos el siguiente fragmento:

... desde hace siglos en la misma postura, petrificado, descansa en un lugar apartado; a sus pies, el casco; la lanza cubierta de hierba; en la mano, a medio desenvainar, la espada. Y cuando una terrible tormenta del norte retumba en medio de la negrura del bosque, despierta, levanta sus armas cubiertas de herrumbre, el inmortal, el viejo general, el valiente Lubor.

Las semejanzas como podemos comprobar no sólo radican en el contenido sino también en el léxico empleado en ambas escenas.

Comparemos los ejemplos:

1.º *Irydion* – “una luminosa piel de serpiente yace a sus pies **desde hace siglos.**”

Lubor – “**desde hace siglos** en la misma postura”

2.º *Irydion* – “a sus pies, la espada **cubierta de herrumbre**”

Lubor – “la espada en la mano, las armas **cubiertas de herrumbre.**”

3.º *Irydion* – “las formas de sus cuerpos semejantes a las de **una estatua griega...** las piernas blancas, **como el mármol** de París.”

Lubor – “yace **petrificado** en un lugar apartado.”

4. El influjo de *Los Mártires de Chateaubriand*.

1.º En la escena que sigue a la introducción de *Irydion* encontramos el siguiente motivo argumental: un joven griego, Antíloco, llega al país de los bárbaros del norte y una bella sacerdotisa, Grymhilda, queda prendada de él.

Una escena similar encontramos en el libro X de *Los Mártires* de Chateaubriand. El héroe de esta obra francesa, el joven griego Eudoro, llega como jefe del ejército romano a la Galia y allí conoce a la joven sacerdotisa Veleda. Cautivada por la belleza y la dignidad del joven, la sacerdotisa le confiesa su amor e intenta seducirlo, Eudoro debido a sus fuertes convicciones cristianas y aterrado al pensar en su posible matrimonio con una pagana se resiste a la tentación. Al final vence la perseverancia y los enamorados se unen en un apasionado abrazo - *Eudoro sucumbe a los hechizos Veleda: En medio de la noche y el estruendo de la tempestad... ¡cae a los pies de Veleda! La hija de Sejenax no tuvo ya fuerza para darse a la muerte, quedase inmóvil, muda y yerta en horrible suplicio e indecible deleite.*

En un lugar muy similar Antíloco confiesa su amor a Grimhilda – “ desde una roca contempla el gris del mar infinito”. Los sentimientos de ella, asimismo, se describen con las siguientes palabras: “con el cabello mecido por el viento, la mirada perdida, inerme, plena de amor”.

2.º Veleda es consciente de su destino. La muerte le acecha por dos motivos, pues si es despreciada por Eudoro se quitará la vida; si es correspondida, quebrantará sus votos y no podrá eludir el castigo de la divinidad o de sus compatriotas. He aquí las palabras que le dirige la joven cristiano:

Son las armas de mi padre: ellas gimen y me vaticinan alguna desgracia... Soy virgen, sí virgen de la isla de Saina; ya conserve, ya quebrante mis votos, estoy cierta que moriré y tú serás la causa.

Grimhilda, igualmente, presiente que Odyn no permitirá a su sacerdotisa abandonar los votos sin un castigo ejemplar, y que tarde o temprano caerá sobre ella la ira del dios, pero a pesar de todo se entrega a Antíloco – “...avanzaré desdichada, deshonorada entre las otras vírgenes, maldita por la ira de Odyn”.

3.º En *Irydion*, Antíloco finalmente regresa con Grimhilda al altar de Odyn y allí su futura esposa, en estado de trance, profetiza la caída de Roma

¿Por qué corréis día y noche, hermanos míos, -clama al espectro que se le aparece- hijos de la patria mía, quién os persigue, quién os ha ordenado abandonar la plateada tierra de nuestros antepasados? ¿Quién os empuja sobre mis descendientes? Cada vez sois más los que corréis hacia la gran ciudad, allí os espera un banquete, copas rebosantes con la sangre de los enemigos. Hay un lugar reservado para cada uno de vosotros, sentaos en paz, hijos míos. La ciudad, la ciudad de las 7 colinas arde en el incendio, los amados muros, las límpidas rocas se hunden y flotan, el inmenso castillo, porque la gran divinidad se ha precipitado sobre ella.

Un vaticinio similar escucha Eudoro, en el libro XI, de boca del eremita Pablo

¿Sabéis el fin que amenaza a este imperio que hace tanto tiempo está oprimiendo al género humano? Ellos han perseguido a los fieles y han apagado su sed con la sangre de

los mártires: se han hartado de ella como las copas y el ara del altar... Pero, oh portento, la Cruz aparece en medio de ese torbellino de polvo, ¡la Cruz descuella sobre Roma resucitada!... ¡Padre de los anacoretas, Pablo, regocíjate antes de morir! ¡Tus hijos ocupan las ruinas del palacio de los Césares!

La profecía de Grimhilda constituye una reminiscencia del vaticinio de Pablo, pues en este discurso de Chateaubriand, Krasinski encuentra la fórmula para exponer sus ideas acerca de cómo el Cristianismo salvó y resucitó a Roma. La diferencia radica en que Krasinski no podía poner en boca de un personaje pagano (Grimhilda) el designio de que sería el símbolo de la Cruz Cristiana la que salvaría a la ciudad de sus ruinas; por ello, al final de la obra encontramos a Iridión caminando sobre las ruinas del Coliseum y en medio de ellas encuentra la Cruz, iluminada por la luz de la luna.

No obstante, el influjo de Chateaubriand no se limita únicamente a esta parte, se extiende todavía a dos pequeños detalles más que, aunque de menor importancia, refuerzan nuestra hipótesis sobre la influencia de *Los Mártires* en *Irydion*.

1.º El personaje de Eudoro en *Los Mártires*. En la 2ª parte del poema de Krasinski, nuestro héroe Irydion le dice a Cornelia “los romanos crucificaron a Eudoro porque hablaba y pensaba de este modo” Este comentario se refiere a un hecho histórico y se explica el miedo de Roma “porque temían que se produjera una rebelión anarquista por parte del pueblo”.

Eudoro, como sabemos, es simplemente el héroe de *Los Mártires*, nunca fue crucificado por los romanos y tampoco es un personaje histórico. Chateaubriand, siendo un gran conocedor de la historia de la Iglesia, extrae su nombre de la *Iliada* y así lo explica en las aclaraciones de su libro. Estas aclaraciones no aparecían en ninguna de las dos primeras ediciones de *Los Mártires*, por lo que Krasinski bien pudo creer que el mártir Eudoro había existido realmente y por ello aparece mencionado en su poema.

2.º El profeta Filopomeno. Este defensor de la libertad griega, también mencionado en Plutarco, es precisamente el mismo que describe el profeta de Eudoro en el libro IV de *Los Mártires*:

Filopomeno fue uno de mis antepasados por línea paterna... él solo se atrevió a oponerse a los romanos, cuando este pueblo libre robó su libertad a la Grecia.

5. Las tragedias de *Elsínoe* y *Antígona*.

Malecki en su análisis de *Irydion* describe la siguiente escena: *Elsínoe entra en la casa del César como la Antígona de Sófocles, cuando conducida a la muerte y con una profunda melancolía eleva su último canto*. Esta apreciación, aunque muy acertada, el crítico la expone como si de una semejanza fortuita se tratara, no obstante, también podemos pensar que Krasinski al escribir este fragmento era consciente de la similitud y precisamente su intención fue que, en su poema sobre la historia de la Roma antigua, los lamentos de su heroína nos recordaran al κομοç de la tragedia griega. Comparemos ambas escenas:

Dice *Elsínoe*:

Abandono el umbral de los padres dioses, no me llevo la corona de mi diosa, hundí a la inocente en las cenizas del fuego sagrado, mi padre me condenó, mi hermano me con-

denó. Oh, ya nunca regresaré, camino hacia el martirio y hacia el infinito luto... Hijos mortales, mi ser nunca os alumbrará.

Antígona:

Miradme, conciudadanos de mi patria, comenzando mi último viaje y mirando por última vez la luz del sol, que no veré más; porque Plutón, que a todos recibe, me lleva viva a las orillas del Aqueronte, sin haber participado del himeneo, sin que ningún himno nupcial me haya celebrado; pero con Aqueronte me casaré.

Aunque las situaciones son diferentes (Antígona tiembla ante la muerte, mientras que Elsinoe suplica que la maten); sin embargo, el tono de angustia que palpita en ambos fragmentos es indudablemente parecido. Además existe todavía un último elemento común: ambas lamentan que nunca conocerán la felicidad de ser madres.

Elsinoe dice “hijos mortales, mi ser nunca os alumbrará”.

En Antígona leemos: “Y ahora me llevan entre sus manos, así presa, virgen, sin himeneo, sin haber llegado a alcanzar las dulzuras del matrimonio, ni de la maternidad”.

6. El paralelismo del gladiador *Sporus* con el esclavo negro en *Fiesco* de Schiller.

El episodio que protagoniza L. T. Escipión en el poema de Krasinski, presenta un marcado paralelismo con la escena IX del primer acto en la obra *Fiesco* de Schiller. Resumamos ambos fragmentos para poder compararlos.

En Schiller, Gianettino Doria, queriendo deshacerse de su odiado Fiesco, envía para matarlo a Mulej Hassan. Éste, encubierto como Conde de Lavigny, entra en palacio, pero el atentado fracasa por la cautela de éste y, finalmente, el asesino es atrapado. Fiesco, al que le agradaban el ingenio y las bromas de Hassan, le paga una sustanciosa cantidad de dinero y lo acoge en su séquito, de este modo el instrumento de Gianettino se vuelve contra él.

En el poema de Krasinski, Eutiquio decide deshacerse de Irydion de un modo similar, pues acuerda con A. Rupilio enviar un gladiador para que lo mate, ofreciéndole a cambio su libertad. Irydion, advertido por Masinisa, se prepara para luchar con su asesino, pero éste, al conocer al griego, cambia de opinión, desiste de su intención de quitarle la vida y le informa de quién lo ha enviado y con qué objetivo. Irydion ordena, entonces, que le paguen una cuantiosa suma de dinero y lo acoge entre sus sirvientes, así el gladiador, llegado para eliminarlo, se convierte en uno de sus más fieles defensores.

Sólo un detalle marca la diferencia entre ambas escenas: en *Fiesco*, el esclavo negro intenta llevar a cabo su crimen y entonces es descubierto. En *Irydion*, Sporus, o más propiamente L. T. Escipión, decide voluntariamente abandonar su misión. La diferencia aunque es magistral no cambia el hecho de que la idea general es la misma en ambas obras; quizás por ello el propio Krasinski, en una de sus cartas, confiesa que “Schiller le había inspirado esta escena”.

7. El monólogo de Irydion versus el monólogo de Hamlet.

En el monólogo de Irydion, que cierra la primera parte del poema, podemos encontrar semejanzas destacables con el monólogo de Hamlet. He aquí ambos fragmentos:

Hamlet dice:

Morir es dormir... y tal vez es soñar. Sí y ved aquí el grande obstáculo; porque el considerar qué sueños podrán ocurrir en el silencio del sepulcro, cuando hayamos abandonado este despojo mortal, es razón harto poderosa para detenernos.... ¿quién podría tolerar tanta opresión, sudando, gimiendo bajo el peso de una vida molesta, si no fuese que el temor de que existe alguna cosa más allá de la muerte nos embaraza en dudas y nos hace sufrir los males que nos cercan, antes que ir a buscar otros de que no tenemos seguro conocimiento? Esta previsión nos hace a todos cobardes...

En *Irydion* leemos:

Oh mártir, que vives en este profundo pecho, descubre quién eres, que lo vea, que de una vez lo conozca (saca una daga). Dime lucecilla nocturna, lámina azulada, acaso puedes clavarte en mi pecho. Pero escucha, para siempre. ¡No, tú no eres otra ilusión! Catón se despertó en algún lugar y allí otro César se le apareció agitando la espada (tira la daga y la pisa). ¡Mentiroso, engañaste a tantas almas dolientes, con la vana promesa de la nada, yo te maldigo, yo, aquí o allí, soy esclavo! ¡Nunca descansaré, húndete en el polvo, víbora traidora! (se limpia la frente) No soporto al que imposible destruir, que eternamente agoniza, y nunca muere.

Ambos desean lo mismo: uno quiere cerrar los ojos y que éste sea el fin; el otro desea lo mismo a través de la daga, sólo que lo llama de otra manera *la nada* y ambos desean que ese *sueño* o esa *nada* duren eternamente.

Hamlet, por su parte, nos dice que todos nos libraríamos gustosamente *con un pedazo de hierro* de los sufrimientos de esta vida. Igualmente Irydion toma en su mano un puñal y se pregunta si será capaz de clavárselo en el pecho, finalmente a uno y a otro la prudencia los hace cobardes.

La diferencia principal entre ambas escenas radica en que Shakespeare, en Hamlet, nos presenta un héroe reflexivo; Irydion, aunque tampoco es un hombre de acción, al menos quiere actuar; sin embargo, Krasinski, al final, hace que su héroe sea consciente de su cobardía obligándolo a tirar la daga al suelo.

8. La figura de Masinisa.

Para concluir, nos detendremos en el personaje quizás más complejo de toda la obra, la figura de Masinisa, que adquiere relevancia al final de la 2ª parte.

El nombre es elegido por Krasinski en honor al ilustre rey de los Númidas, porque originalmente

...la idea primigenia era introducir en el drama la misteriosa figura del rey de la tribu de nómadas africanos, impulsado por su odio a Roma, y con esta idea pretendía transmitirnos el vínculo de amistad que unía a pueblos de muy diferente origen y creencias. Tenía que encarnar a los descendientes del desierto... que, como los griegos, también habían sido oprimidos por la fuerza del orden y la cultura de Roma⁵.

Posteriormente, el poeta cambia su programa y nos muestra a Masinisa como *el satanás de todas las épocas y sociedades* que ayuda a Irydion porque desea la escisión de la Iglesia Católica.

Al estudiar esta concepción de Masinisa se ha intentado comparar su figura con el Satanás que aparece en el *Fausto* de Goethe e incluso con el Demonio en la obra

⁵ Br. Chlebowski *Nieboska i Irydion*, pg. 49

El Mágico Prodigioso de Calderón de la Barca. Sin embargo, al profundizar en los personajes encontramos que bajo una aparente similitud se esconden importantes diferencias.

- 1.º La diferencia fundamental con la obra de Goethe radica en que Mefistófeles está totalmente entregado a Fausto y más allá de éste no ve nada; Masinisa, por su parte, presta más atención a la escisión entre los cristianos y esto le importa más que el propio Irydion, al cual utiliza como instrumento para su futura lucha con Dios.
- 2.º Asimismo, Mefistófeles celebra la caída de Margarita porque esto significa el triunfo del mal. La caída de Cornelia no es el principal objetivo de Masinisa, sino el medio por el cual piensa desbaratar los planes de Dios, enfrentando a los fieles para reforzar su poder.
- 3.º Finalmente, la inmensa egolatría de Masinisa desemboca en el conflicto entre él e Irydion. El preceptor, viendo fracasar su conspiración, ordena de forma amenazante que su pupilo sacrifique a Cornelia. Fausto, sin embargo, desde su primer encuentro con Margarita piensa únicamente en satisfacer sus deseos y es él quien pide la ayuda de Satanás para la consecución de su objetivo.

Calderón en su *Mágico prodigioso* nos presenta la misma idea. Satanás se esfuerza solamente por atrapar el alma de su pupilo, no existen otros propósitos. Aquí el logro de los favores de Justina es el único objetivo, el cual consigue Cipriano con la colaboración del Demonio. En consecuencia, Calderón nos presenta un Satanás completamente distinto de los de Goethe y Krasinski; éste no es “el eterno enemigo” de Dios, se trata simplemente de un siervo malvado que al final, en contra de su voluntad, debe anunciar al mundo sus triunfos.

Consideramos que no es necesario presentar más datos acerca de estas obras cuyo parecido con *Irydion* es francamente lejano, pues disponemos de otras obras que Krasinski conocía muy bien y que sí contienen los rasgos que caracterizan a Masinisa. Nos referimos, una vez más, a *Konrad Wallenrod* de Mickiewicz y a *Los Mártires* de Chateaubriand.

Como hemos dicho anteriormente, la obra de Mickiewicz constituye la columna vertebral sobre la que Krasinski construye su poema. Así pues, la figura del viejo preceptor tenía que ser alguien similar a Halban.

Recordemos las palabras que Walter Alf le dirige a Aldona en la parte III:

Y el vengativo Halban no me da un respiro: o bien recuerda las antiguas nupcias y los países devastados; o bien, cuando no quiero escuchar sus quejas, con un suspiro, asintiendo y abatiendo sus ojos, sabe reavivar mi sed de venganza.

Precisamente este *reavivar la sed de venganza* es el rasgo más característico de Masinisa en relación a Irydion, pues desempeña la misma función que debe cumplir el viejo amigo de Antíloco y preceptor moral de su hijo: él sólo lo anima a actuar, él no actúa: en cierto modo, nos evoca al viejo personaje de *Konrad Wallenrod*.

En *Los Mártires*, al principio del Libro VIII, Satanás corre al infierno para reunir a sus subordinados, y cuando *camina a través de los campos en llamas* leemos:

Y en medio de los suplicios, una multitud de desgraciados gritaban a Satanás: “Júpiter, nosotros te hemos adorado ¡y por esto, maldito, nos detienes en las llamas!”.

Esta escena nos recuerda vivamente el final de la 2ª parte de *Irydion* cuando Masinisa se pasea entre las llamas y un coro de voces de ultratumba dice:

Mirad, permanecemos inmóviles como las antorchas que alumbran la estatua de la divinidad. ¡Oh, nosotros infelices, víctimas ardientes de tantos desastres, de tantos siglos!

Masinisa contesta: “Llegará el día en que toda la tierra os servirá de pasto...” y concreta aún más sus intenciones cuando más adelante exclama: “Oh, tríada, que debías perdurar por los siglos, hoy te he arrancado de los corazones de tus queridos hijos, bendita sea tu gracia”.

El personaje de Krasinski guarda, así pues, un gran parecido con el Satanás de Chateaubriand. Mefistófeles en Goethe y el Demonio en Calderón persiguen una única alma que necesariamente tienen que conquistar, recordando así las leyendas populares; sin embargo, los satanes en *Irydion* y en *Los Mártires* provocan la eterna lucha entre el bien y el mal, cuyo objetivo no es una sola persona, sino toda la humanidad.

Asimismo, en ambas obras existe un único medio para lograr este objetivo: el amor apasionado. Ambos planean encender la pasión en los corazones de las elegidas y de este modo turbar a la Iglesia. Masinisa ordena al hijo de Antíloco que tome a Cornelia entre sus brazos “para que su pecho tiemble como el de una esclava, ya no silenciosamente, sino encendida de amor”.

Finalmente, en uno y en otro de los poemas los esfuerzos de Satanás fracasan y en ambos casos se impone el triunfo de la fe cristiana (la Cruz en la arena del Coliseum). En definitiva, la figura de Masinisa se crea sobre dos pilares fundamentales:

1. Su relación con *Irydion*, una reminiscencia de Halban en *Konrad Wallenrod*.
2. Los propósitos y las circunstancias que lo rodean, inspirados en la obra de Chateaubriand, *Los Mártires*.

9. Conclusión.

El estudio de las fuentes literarias en *Irydion* nos brinda un maravilloso viaje a través de las grandes obras de la literatura universal. La fantasía, es sabido que, principalmente, se desarrolla a partir de recuerdos que por alguna razón han quedado grabados en nuestra memoria; otras veces, el poeta rescata estos recuerdos de manera consciente y trabaja sobre ellos con la pulcritud de un artesano, los pasa por un tamiz, aplica su propio barniz, cambia algunos detalles, añade otros aquí y allá y, de este modo, va creando SU OBRA, cuyo parecido con la idea original se convertirá en pura anécdota. El mejor ejemplo lo encontramos en Shakespeare, acaso sus obras maestras no gozan del mismo prestigio, a sabiendas que sus fuentes de inspiración fueron, en gran medida, los novelistas italianos. Por consiguiente, todos aquellos descubrimientos que nos proporciona la crítica literaria deben servirnos no sólo para conocer mejor el significado oculto de las obras sino también para valorar más íntimamente la genialidad del poeta.

Referencias bibliográficas.

- ALEXANDER, M. (2004): *A History of English Literature*, Palgrave Foundations, New York.
- BACH, S. (1836): *Il Vivere*, Bureaux de la France Littéraire, París.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1985): *El mágico prodigioso*. Colección Letras Hispánicas, Cátedra, Madrid.
- CHATEAUBRIAND, R. (1980): *Los Mártires*. Serie Literatura Francesa. Magisterio Español, Madrid.
- KRASIŃSKI, Z. (1953): *Irydion* (wstęp: Tadeusz Sinko). Biblioteka Narodowa seria I nr 149, Ossolineum, Wrocław.
- KRASIŃSKI, Z. (1971) *Listy do Konstantego Gaszyńskiego* (wstęp: Zbigniew Sudolski) PIW, Warszawa.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1979): *Dzieje literatury polskiej*, PWN, Warszawa.
- MICKIEWICZ, A. (1991): *Konrad Wallenrod* (wstęp: Stefan Schwin). Biblioteka Narodowa ser. I, nr 72, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- PRADO, J. (1994): *Historia de la literatura francesa*. Crítica y estudios literarios, Cátedra, Madrid.
- PRESA, F. (1997): *Historia de las literaturas eslavas*. Crítica y estudios literarios, Cátedra, Madrid.
- RIQUER M. Y VALVERDE J.M. (2005): *Historia de la literatura universal*. Grandes obras de la cultura, RBA, Barcelona.
- SCHILLER, F. (1984): *La conjuración de Fiesco*. Colección Teatro Clásico Universal, Editorial Porrúa, México.
- SHAKESPEARE, W. (2006): *Hamlet*. Colección Austral, Espasa-Calpe, Barcelona.
- SÓFOCLES (1989): *Antígona*. Biblioteca EDAF, Editorial Edaf, Madrid.
- WITKOWSKA, A. (1997): *Romantyzm*. Wielka historia literatury polskiej, PWN, Warszawa.
- ZALESKI, J. B. (1985): *Wybór poezyj* (wstęp: Barbara Stelmaszczyk-Świontek). Universitas, Wrocław-Warszawa-Łódź.