

# *La no Divina Comedia y más allá*

Agnieszka GUTTHY

Southeastern Louisiana University  
agutthy@selu.edu

Recibido: Septiembre de 2009

Aceptado: Enero de 2010

## **Resumen**

El artículo ubica *La no Divina Comedia* de Zygmunt Krasiński dentro del contexto del drama romántico europeo.

**Palabras clave:** Zygmunt Krasiński, *La no Divina Comedia*, romanticismo polaco, drama romántico europeo

## **Abstract**

Un-divine Comedy *and Beyond*

The article looks at Zygmunt Krasiński's *Un-divine Comedy* within the context of European romantic drama.

**Key words:** Zygmunt Krasiński, *Un-divine Comedy*, Polish romanticism, European romantic drama

El drama romántico polaco tiene varias características que lo distinguen del resto del teatro europeo. Fue creado dentro del contexto político de Polonia borrada del mapa de Europa y repartida entre Rusia, Prusia y Austria. El fracaso de la insurrección de noviembre del 1830 resultó en una masiva emigración de Polonia. París se convirtió en el centro cultural polaco. Los creadores del drama romántico, con la notable excepción de Aleksander Fredro, fueron poetas desterrados que nunca vieron ni tampoco esperaban ver sus obras puestas en la escena por razones tanto políticas como teatrales. Las razones políticas fueron bastante obvias—tanto el teatro de Mickiewicz como de Słowacki o Krasiński era demasiado radical, nacionalista, peligroso en su patriotismo exaltado para los países que habían dividido, repartido entre

si y ocupado Polonia. Ninguno de los poetas tenía a su disposición un teatro, una escena en donde estrenar su obra. Y aunque la tuvieran sus obras eran demasiado visionarias y rebeldes para ser abarcadas por el teatro tradicional. Tuvieron que esperar hasta el principio del siglo XX, hasta el movimiento modernista y a Stanisław Wyspiański para debutar en la escena. *Los antepasados* de Mickiewicz hicieron su debut en 1901, *Kordian* de Słowacki en 1899 y *La no Divina Comedia* de Krasiński en 1902.

En 1843 Adam Mickiewicz dio una serie de conferencias en Collage de France, una de ellas trató del futuro del teatro eslavo. Mickiewicz anticipaba el teatro que incluyera todas las artes: la pintura, la música, el baile; el teatro que fuera un espectáculo total, que atrajera a todas las clases sociales, que les despertara y conmoviera. Según sus criterios el drama debería mezclar lo terrestre con lo espiritual y en los sacros ritos paganos invocar a los espíritus de los antepasados. También era necesario que el poeta-creador apareciera en la escena.

Desgraciadamente, según Mickiewicz, el teatro eslavo creado hasta aquel momento imitaba demasiado los modelos extranjeros. El poeta enumeró sólo tres obras dentro del drama eslavo que eran más que copias de modelos extranjeros: *Boris Godunov* de Aleksandr Pushkin, *La tragedia de Obilić* del poeta serbio Sima Milutinović y el drama polaco, *La no Divina Comedia* de Zygmunt Krasiński. Pushkin insinuó en el prólogo la presencia del mundo sobrenatural pero no desarrolló este tema en el cuerpo de la obra. Milutinović fue más lejos y no sólo usó en su drama la canción folklórica serbia e invocó a los espíritus de los antepasados sino también entrelazó en su obra las escenas terrestres con las que ocurrían en el cielo.

Según Mickiewicz fue *La no Divina Comedia* que alcanzó el nivel superior — es la obra del carácter más nacional y a la vez más eslavo de todas. El uso del mundo sobrenatural en la obra es más que un recurso poético. La obra introduce un coro de los espíritus inferiores, un rito que invoca a los espíritus de los antepasados y termina con la profecía. También el poeta mismo podría aparecer en la escena pronunciando los pasajes escritos en la prosa poética que proceden varias partes del drama. Mickiewicz se daba cuenta de las dificultades en montar tal obra en la escena. Aunque encontró la solución en las técnicas prestadas de la ópera, sabía que el drama tendría que esperar años para su debut en la escena.

Sin embargo, tal fue también el destino del teatro romántico europeo. Los románticos consideraban el teatro una extensión de la poesía que para ellos era la forma suprema del arte. El drama en verso, aunque desde el punto de vista poético es brillante, resulta ser completamente inadecuado para el teatro: es para ser leído y no tanto para ser visto en la escena. Pero los románticos también se esforzaban por crear formas dramáticas nuevas. Sólo basta mencionar a Alfred de Musset en Francia o Georg Büchner en Alemania. Las obras de Büchner, que sus coetáneos consideraban extravagantes, hicieron su debut en la escena en los principios del siglo XX, *La muerte de Danton* en 1902 y *Woyzek* en 1913, y fueron inmediatamente abrazadas por el teatro vanguardista. Pero tanto Musset como Büchner, si quisieran crear obras más tradicionales, tenían escenas en donde estrenarlas. Y los románticos polacos—no, pero su importancia para el desarrollo del teatro polaco moderno es sin igual, desde Wyspiański a los experimentos de Grotowski y Kantor. Además, en Polonia no existía antes la tradición del teatro “clásico”—Inglaterra tiene su Shakespeare,

España—Lope de Vega y Calderón de la Barca, Francia—Molière, Corneille, Racine. En Polonia fueron los románticos que crearon esta tradición.

Dante les atraía mucho a los románticos polacos—por su exaltación de la mujer, por ser un gran poeta católico, por ser igual que ellos un exiliado. Los románticos leían sus obras, algunos la traducían: Mickiewicz, Norwid, Słowacki, todos tradujeron partes de la *Comedia Divina*. Entonces, como dice Zofia Szmydtowa (1929: 292) sería muy natural encontrar las influencias de Dante en las obras de los románticos polacos.

Dante influyó la poesía de Krasiński, el poema “El sueño” por ejemplo. La idea del infierno en la tierra inspiró a Słowacki en Anhelli, a Teofil Lenartowicz en su poema “A la estatua de Dante,” a Norwid en “Detrás de escena,” los ejemplos pueden multiplicarse. El título de la obra, *La no Ddivina Comedia*, es una variación sobre la *Divina Comedia* de Dante, pero Krasiński lo escogió cuando la obra ya estaba terminada. El título original fue *Mąż* (*Marido* o *Hombre*). La influencia de Dante es notable, pero según sugiere Robert Mann, el prototipo literario del drama es *Faust* de Goethe. La influencia de Goethe se nota tanto en la estructura de la obra como en varios detalles y motivos. El crítico compara las dos obras (MANN 1983: 357–360):

Desde el punto de vista temático el drama de Krasiński consiste en dos partes principales que corresponden a las dos tentaciones: la belleza carnal y la gloria, las dos tentaciones preparadas por los espíritus maléficos al principio de la obra. Son los fragmentos cortos escritos en la prosa poética que sirven del contrapunto a los que contienen la bendición del ángel de la guarda.

La primera parte se concentra en un conflicto personal—en la relación de Henryk con su esposa y con su hijo. La segunda parte—en el papel de Henryk en el conflicto revolucionario. Esta estructura corresponde a la construcción del drama de Goethe que se concentra primero en la relación de Faust con Margarete y Helen, y después en su papel en aplastar la rebelión.

El nombre de Faust también es Henryk. E igual que Faust, Henryk de Krasiński llega al pináculo del saber racional, se siente profundamente insatisfecho y simbólicamente se convierte en un aliado de Mefistófeles cuando jura que seguirá el águila de gloria.

Al principio del drama de Goethe Faust quiere suicidarse pero oye un coro de ángeles cantando el himno de Pascua que le promete la salvación. En *La no Divina Comedia* el ángel de la guarda salva a Henryk del suicidio y le promete que con el bautismo de su hijo Orcio se perdonarán sus pecados.

María, la esposa de Henryk parece ser una síntesis de Margarete y Helen de Goethe. Faust abandona Margarete y va a las montañas durante la noche de Walpurgias, es la noche de 30 de abril, la noche de las brujas y de la magia. Allí, baila con una bruja joven y lujuriosa. La canción que canta la bruja la relaciona con las manzanas en el jardín en Edén y Faust huye indignado cuando ve un ratón rojo saltando de su boca. Cuando Faust regresa descubre que Margarete está en la cárcel por matar a su hijo, y los remordimientos que Margarete siente por la muerte de su niño recién nacido la llevan a la locura.

La doncella a quien Henryk sigue a las montañas está claramente inspirada en la joven bruja de Goethe. La transformación de la doncella, de las flores en su pelo en serpientes y lagartos, constituye una variación sobre el ratón rojo de Goethe. La bruja de Goethe y la doncella de Krasiński, ambas se asocian con el jardín de Edén

a través del imagen de las manzanas en la canción que canta la bruja en *Faust* y en el caso de Krasíński son los espíritus malvados que lo evocan al principio de *La no Divina Comedia*. En ambos casos la verdad escondida bajo la belleza efímera y el amor carnal resulta ser repugnante. En ambas obras la mujer que verdaderamente ama al protagonista enloquece cuando él, Faust o Henryk, la abandona. A Margarete la llevan a la cárcel y a Maria al manicomio. Ambas mueren al final. María recita versos donde dice que va a alejarse volando como un pájaro, es la misma imagen que evoca Margarete en la cárcel. Margarete enloquecida oye voces que llegan del infierno a través del suelo. En el manicomio donde está Maria, por debajo del suelo Maria oye voces de un loco que repite las ideas infames de Pancracy.

María recuerda también a Helena—Maria es la madre de Orcio, el hijo-poeta de Henryk y Helena de Euphorion, el hijo de Faust. Igual que Orcio, Euphorion es el símbolo y la encarnación de la poesía. El toca la lira y recuerda a Orfeo. Goethe mismo explicó que Euphorion está relacionado a Byron, el poeta romántico por excelencia que muere buscando obras heroicas. Euphorion, llevado por un impulso a cometer hazañas, se imagina con alas y como Ikar se cae y muere en la caída. El hijo del conde Henryk en *La no Divina Comedia* se llama Jerzy, o sea George igual que Byron. El apodo Orcio puede ser interpretado como derivado de Orfeo y al final de la segunda parte de la obra Henryk se refiere a su hijo como “cantante.” Orcio lleva a su padre al calabazo del castillo (Henryk lo llama el umbral del infierno). La escena recuerda el descenso de Orfeo al infierno. En su búsqueda de Helen Faust va al infierno llevado por un poeta-visionario Manto. Manto admitió que antes había guiado a Orfeo en su busca de Eurydice. En el manicomio Maria le dice a Henryk que ella le dio “alas” de poeta a Orcio. Es probable que este detalle esté inspirado en las alas de Euphorion.

En *Faust* se oye la voz de Euphorion después de su muerte, la voz que llama a su madre pidiéndole que se una con él. Entonces Helen lo sigue al averno. En *La no Divina Comedia* el orden está invertido—la madre de Orcio (el personaje basado en parte en Margarete de Goethe) muere primera y después la sigue Orcio. En el momento de la muerte de Orcio se puede oír la voz de su madres llamándole y pidiéndole que la siga al cielo.

La rebelión que Faust sofoca, es una rebelión encabezada por un emperador extranjero a quien se unen las fuerzas rebeldes del imperio invadido. Entonces es una rebelión pero al mismo tiempo es también una invasión. El a quien Faust ayuda es un fallido inepto que ni siquiera merece la victoria igual que la aristocracia a quien defiende Henryk. Con la ayuda de Mefistófeles, Faust logra vencer a los rebeldes a diferencia del conde Henryk que no puede vencer las hordas proletarias de Pancracy. Pero la escena de la batalla en *La no Divina Comedia* se inspira claramente en la escena del drama de Goethe.

La alianza del conde Henryk con el pasado que jura a defender recuerda a Mefistófeles quien refuerza le ejercito del emperador con los espíritus de los caballeros muertos. Además los escenarios de la batalla en ambas obras se asemejan: los rebeldes tienen que asaltar un precipicio rocoso en las montañas. Seguramente Krasíński asociaba la rebelión en *Faust* con la agitación en Europa de los años mil ochocientos treinta y en su obra la rebelión se convierte en la lucha de clases sociales.

Tanto *Faust* como *La no Divina Comedia* describen la lucha entre el Dios y el diablo por el alma del héroe. *Faust* empieza con un prólogo en el cielo donde el Dios y Mefistófeles deciden las reglas de la competencia. Al principio de *La no Divina Comedia* también salen los concursantes—el ángel de la guarda por un lado y los espíritus maléficos por el otro preparan la escena en la que se desarrolla el drama. El final de *Faust* cuando los ángeles le arrancan el alma al diablo probablemente influyó también el final de *La no Divina Comedia* cuando Pankracy, un Anticristo virtual cae derrotado por la visión del Cristo.

Sin embargo, es difícil medir exactamente la extensión de la influencia de Goethe sobre el final de la obra de Krasiński. Es obvio que ni los aristócratas ni las masas rebeldes apoyan completamente la verdad cristiana. Pero no es obvio el destino del alma de Henryk, si cae al infierno y es lo que Henryk mismo anticipa o quizás, es la misericordia infinita del Cristo que la salva. Waclaw Lednicki (1929: 657) observa que aquí si la salvación es la opción que escoge Krasiński entonces pasará por alto la teología católica, pero los que defienden el castillo defienden el pasado y el Cristo es la parte esencial de este pasado. Otro crítico, Robert Mann, hace una observación interesante—el Cristo en la visión de Pankracy recuerda iconos que retratan al Cristo arrastrando el infierno, es el Cristo guerrero que arrastra a un hombre del infierno. En la visión de Pankracy el Cristo se apoya en su cruz como un vengador en la espada. También llama la atención el paralelismo entre las últimas palabras de Pankracy “Gelileo has vencido” y las palabras que Henryk pronuncia en la primera parte cuando quiere suicidarse. Dice “Dios tu enemigo vence”—este fragmento se refiere por lo menos a la lucha entre el Dios y el diablo por el alma de Henryk.

En una carta a Delfina Potocka del veinte de marzo de 1840 Krasiński describió sus planes de desarrollar la versión anterior de *La no Divina Comedia*. En la versión que planeaba quería resucitar a Henryk salvado por los espíritus del Dios. Mientras tanto la lucha entre aristócratas y el pueblo termina y la gente sueña con paz y tranquilidad. Recuerda a un joven que antes habló del futuro pero murió en la lucha en defensa del pasado. En la reconciliación entre el pasado y el futuro ven la verdad. Es en este momento cuando aparece Henryk y la gente lo proclama su líder. Henryk convertirá la poesía de su juventud en la realidad y ennoblecerá a todos. Todos serán iguales y el mundo resultará transformado, elevado; la religión, la vida política y la vida social reconciliadas. El final será como en *Faust*—divino, terrestre, mundano y espiritual a la vez.

Faust es un personaje más complejo que el conde Henryk quien simplemente sucumbe a dos tentaciones, o sea la belleza carnal y la gloria. Faust quiere construir una utopía. En este sentido se parece más a Pankracy que también espera a construir un estado utópico y racional.

En la primera edición de *La no Divina Comedia* (Paris 1835) la segunda parte empezaba con un epígrafe de *Faust*—“Du Gemís von Koth und Feuer.” En las ediciones posteriores este epígrafe ya no aparece.

Hay otra, quizá no tanto influencia, sino parentesco literario que vale la pena mencionar aquí: a George Byron y su poema dramático, *Manfred*. Este ‘parentesco’ literario es visible a través de los personajes femeninos: Maria en *La no Divina Comedia* y Astarte en *Manfred* (DIXON 1997: 446–447). Las dos mujeres ocupan

la posición central en el drama del protagonista, sea Manfred o Henryk. En las dos obras sirven como mecanismo para abarcar los temas morales y son indispensables para la lógica interna del drama. Sin embargo, Maria de Krasiński es al mismo tiempo esposa, madre y musa. No sólo tiene la función de catalizador necesario para mostrar el fracaso del hombre/Henryk en el matrimonio como esposo y padre. Su papel en la obra es más activo y además es un personaje que cambia a lo largo de la obra. Subraya el rechazo de la falsa idealización/romantización de la vida por parte del protagonista. El hombre/Henryk ve a otros sólo a través de sus ideas, el ejemplo es la doncella que lo atrae y sólo Maria ve su cuerpo podrido. También ofrece un ejemplo de la poesía que compite con la de Henryk. Henryk es poeta, por lo menos es él que se auto-declara así porque no sabemos nada de su poesía ni nunca la leemos. La obra está escrita en prosa menos un par de líneas en verso que pronuncia Maria.

Los críticos no le han dedicado atención suficiente al personaje de Maria pero su personaje merece un estudio completo que analice varias manifestaciones del personaje en la obra y varias perspectivas a través de las que la perciben otros personajes. Que yo sepa sólo existe un estudio de este personaje. Es el artículo de Megan Dixon.

*La no Divina Comedia* trata del derrumbe del viejo orden de la nobleza feudal y de sus héroes agarrados en una revolución ficticia pan-europea que es una lucha violenta entre los seguidores del individualismo privilegiado por un lado y de los valores colectivos por otro. El tema dentro del contexto del drama romántico es muy accesible y muy vigente. La obra de Krasiński es uno de los grandes dramas europeos sobre la revolución moderna. A diferencia a otros (Mickiewicz o Słowacki) está escrita en prosa, no se basa directamente en la historia polaca, ocurre en un lugar indeterminado. A pesar de los modelos románticos de Byron, de los personajes solos y sufriendo dolores metafísicos de ser por encima del mundo en que les toca vivir— el personaje de Krasiński no se siente mejor que su mundo, por lo contrario, lucha demorando lo inevitable (el derrumbe del viejo orden), lucha apoyando todos los pecados de sus antepasados.

El drama romántico polaco es excepcional en el sentido que a diferencia de otras tendencias literarias del siglo XIX se relaciona directamente, tanto en forma como en el contenido con el teatro vanguardista moderno. Anticipa las técnicas del expresionismo—en sus escenas cortas y fragmentadas, en su estructura episódica, en la fusión de lo real e irreal, en las escenas que oscilan entre lo cotidiano y lo fantástico. Desgraciadamente la obra de Krasiński es poco conocida en el mundo angloamericano. El libro más importante es el de Harold Segel. Es una colección de tres dramas románticos polacos: *Los antepasados* de Mickiewicz, *Fantazy* de Słowacki y *La no Divina Comedia* de Krasiński. El libro incluye la traducción de *La no Divina Comedia* por Harold Segel de 1997. Las traducciones anteriores son: la de Harriet Kennedy y Zofia Uminska del 1924 y la de Martha Walter Cook de 1875. La última traducción está desgraciadamente hecha en verso y Krasiński prefirió escribir en prosa lo que le permitió mantener la objetividad relativa hacia el tema.

*La no Divina Comedia* interesó a un compositor inglés contemporáneo Michael Finnissy que compuso una ópera basada en la obra de Krasiński con interpolaciones de Hölderlin y De Sade. La ópera se estrenó en París y después en Londres en 1988. El compositor escribió el libreto que difiere un poco del original de Krasiński. El

mensaje de Krasiński es inequívocamente cristiano—la salvación reside enteramente en las manos de Dios. La versión de Michael Finnissy difiere en este aspecto porque el compositor pone el destino humano en las manos del hombre, entonces el final bastante pesimista y sombrío de la obra no es el resultado de ninguna intervención divina sino es la consecuencia de las acciones de los personajes que son incapaces de asumir la responsabilidad de sus propios destinos. En la ópera hay cinco personajes—la musa, el conde y la condesa (Hanryk y Maria), el hijo y el líder (Pankracy) que Finnissy convierte en personajes demasiado arquetípicos. De todas formas es interesante que un compositor contemporáneo, no polaco haya creado la versión de ópera. También demuestra que la obra de Krasiński trasciende sus circunstancias temporales.

### Referencias bibliográficas

- DIXON, M. (1997): “Maria beyond Marriage in Zygmunt Krasiński’s *Nie-boska komedia*”, *The Slavic and East European Journal*, 41/3, pp. 442–457.
- GILLESPIE, G. (1994): *Romantic Drama*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- LEDNICKI, W. (1929): “Poland and the Slavophil Idea”, *The Slavonic and East European Review*, 7/21, pp. 649–662.
- MANN, R. (1983): “Krasiński’s *Undivine Comedy* and Goethe’s *Faust*”, *The Slavic and East European Journal*, 27/3, pp. 354–364.
- SEGEL, H. (1997): *Polish Romantic Drama*, Harwood Academic Publishers, Amsterdam.
- SZMYDTOWA, Z. (1929): “Dante and Polish Romanticism”, *The Slavonic and East European Review*, 8/23, pp. 292–304.