algo, ya que Towiański difundía la teoría del progreso basado en la perfección de los espíritus y el trabajo interno, mientras que la comedia traducida mostraba la vía del perfeccionamiento del espíritu a través del sacrificio y la muerte. Otra de las teorías que se barajan sobre este impulso directo es la siguiente: Słowacki descubrió en el texto de Calderón las ideas místicas y genesíacas que respondían perfectamente a las teorías que Adam Mickiewicz había formulado durante una de sus conferencias (la llamada “clase teatral” pronunciada en abril de 1843) del curso de las literaturas eslavas que impartía en *Collège de France*. Słowacki la escuchó y se sintió ofendido, pues Mickiewicz no había mencionado ninguna de sus obras dramáticas (era en aquel momento autor de títulos importantes como *Kordian* o *Balladyna*) y reaccionó cambiando significativamente su forma de escribir. Słowacki quiso demostrarle al famoso conferenciante que sabía crear un nuevo drama eslavo digno de un futuro teatro cuya necesidad proclamaba aquel. Además, Słowacki, con este drama traducido que constituye una apoteosis del Cristo victorioso y que presenta una visión cristiana y trascendente de la historia, quiso responder a Mickiewicz, quien unos años antes había declarado en público que la poesía de Słowacki era como “un templo sin Dios”.

Calderón de la Barca y su *Príncipe*, mucho tiempo después de la publicación de la traducción, no querían dejar en paz al traductor, inquietaban también las mentes de las futuras generaciones polacas. Słowacki decía que soñaba con Calderón, leía (no era su costumbre) fragmentos de la traducción a sus amigos, escribió en una de las cartas: „¿Que este español, monje severo, cuide, pues, de mí, porque ahora ya sólo cuento con los del cielo, y este mundo no me importa nada... Quisiera, sin embargo, que hubiese unos espíritus así de claros en Polonia, para que tuviesen fe en que yo siempre y en todas partes sigo fiel... y como mi *Príncipe constante* (título de la tragedia española) estoy firme y feroz junto al antiguo estandarte o ¿quizá en un fuerte entregado? ...”⁶. Sería difícil comprobar si el deseo de Słowacki se cumplió. Seguramente tuvimos en nuestra historia varios Quijotes, pero también algunos Príncipes constantes.

Justyna Ziarkowska
(Wrocław)

ZYGMUNT KRASIŃSKI, *La no Divina Comedia*, edición y traducción de Fernando Presa González, Madrid, Cátedra, Colección Letras Universales, 2009, 300 pp.

La edición de *La no Divina Comedia* de Fernando Presa González es la segunda publicación de literatura polaca dentro de la colección Letras Universales de la editorial Cátedra que nos ofrece el eminente filólogo de la Universidad Complutense de Madrid. En 2006 se publicaron los *Relatos*

⁶ Cito por B. Baczyńska, *ibidem*, p. 16.

de Henryk Sienkiewicz traducidos, como en el caso del drama de Krasieński, por el autor de la edición. Esta vez el investigador y traductor español pone al alcance del lector hispanohablante una de las obras cumbre de la literatura polaca con una exhaustiva introducción que no sólo ubica la obra en el específico contexto del Romanticismo polaco, sino que destaca también sus valores universales.

La primera parte del estudio se centra en la biografía de Zygmunt Krasieński e introduce al lector en las peculiaridades del Romanticismo polaco, marcado por temas nacionales. Con este fin el autor presenta la situación de Polonia a caballo de los siglos XVIII y XIX, narra los acontecimientos históricos que condujeron al Levantamiento de Noviembre y explica sus consecuencias para la cultura polaca de la época. Presenta la vida del conde Krasieński con toda la rigurosidad investigadora, citando a menudo la copiosa correspondencia que dejó el poeta (sobre todo las cartas a su padre Wincenty y a su amigo Henry Reeve). Menciona acontecimientos de la vida política de los Krasieński como la participación del padre en la Guerra de la Independencia española y, tras la caída de Napoleón, su declaración de fidelidad hacia el zar Alejandro I, lo que marcará las relaciones con su hijo e influirá en la postura del poeta para con la Insurrección de 1830. Presa González, por un lado, destaca los elementos de la biografía de Zygmunt Krasieński importantes para la lectura de su obra y, por otro, describe las relaciones del poeta con los representantes de la Gran Emigración, ofreciendo numerosas notas a pie de página con información sobre la vida y obra de representantes de la cultura polaca como Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid o Fryderyk Chopin. Esta concisa introducción a la historia y a la literatura romántica de Polonia se hace a través de la biografía del conde Krasieński manteniendo, sin embargo, un equilibrio al presentar los aspectos públicos y privados de la vida del poeta. El lector conoce sus ideas sobre la política, la creación artística y, al mismo tiempo, sus amores, la angustia tras la pérdida de su hija, la enfermedad y las circunstancias de su muerte. Todo ello acompañado por numerosas ilustraciones (dos fotografías del poeta y varios retratos de quienes le rodeaban).

Una vez presentado el contexto histórico, político y literario, así como la vida del autor de *La no Divina Comedia*, Fernando Presa González pasa al estudio de la obra. Esta parte empieza con la constatación de que el drama de Krasieński, a diferencia de la creación de Mickiewicz o Słowacki, es “de indiscutible carácter universal [...] en el que se reconoce el eterno problema de la triple relación de oposición que el hombre mantiene frente a la inteligencia (la creación artística), frente al propio hombre (el enfrentamiento político e ideológico del poder) y frente a Dios (creador supremo y último poder)” (p. 73). Precisamente en torno a estas tres cuestiones se plantea el análisis del filólogo español. La lectura universal se ve justificada ya en la génesis de la obra y la evolución de su título “desde *El esposo* y *El conde Henryk* hasta *La no Divina Comedia*” que evidencia su desarrollo desde lo “patrio, centrado en cuestiones personales y en las circunstancias de la Polonia de los años

treinta [...] hacia la composición de una obra con vista universal de los dos grandes temas de la época: el pensamiento romántico y los conflictos sociales en Europa” (p. 78).

A las tres cuestiones mencionadas corresponde la construcción que el autor de la edición llama la “construcción tridimensional” (p. 84). En la parte titulada *La dimensión metaliteraria: un juicio literario al Romanticismo* nos ofrece un análisis de las ideas de Zygmunt Krasiński sobre el papel del poeta en la sociedad y el problema de la doble naturaleza del artista, que siendo a la vez creador y hombre se encuentra en una situación trágica al no poder reconciliar las dos condiciones. El hombre, por ser imperfecto, nunca será capaz de alcanzar la belleza divina y la perfección en la creación literaria. Tal poeta, llamado por Presa González poeta “infeliz” (p. 91), es incapaz de hacer verdadera poesía con palabras, que pertenecen a la dimensión de la realidad. Para ello tendría que vivir la poesía, ser un poeta “bendito”, representado en el drama por Orcio, el hijo del Esposo, cuya existencia es pura poesía a costa de vivir apartado totalmente de la realidad, incomprendido por los demás, débil y separado del mundo real simbólicamente por la ceguera (p. 102). En cada caso el destino del poeta es trágico. El crítico llega a la conclusión de que “Krasiński no vislumbra una forma de solucionar satisfactoriamente estos conflictos porque se sabe víctima de sí mismo” (p. 104).

Las siguientes páginas están dedicadas a la dimensión histórica del drama. En ellas Presa González subraya que la crítica polaca solía reducir la lectura de *La no Divina Comedia* injustamente a la dimensión nacional, mientras que se trata de una obra que plantea el perenne conflicto de la humanidad “entre lo nuevo y lo viejo, el mañana y el ayer, el progreso y la tradición” (p. 106). Para apoyar esta constatación el autor recurre a continuación al hecho de que Krasiński pidiera a Konstanty Gaszyński en una de sus cartas que la obra se publicase anónima. Este hecho pone de manifiesto que el poeta era consciente de que sus coetáneos no serían capaces de interpretar su drama desde posiciones universales, sin concentrarse en las críticas de la aristocracia pronunciadas por Pankracy y en el desprecio de las ideas revolucionarias expresado en la obra en los discursos del Esposo (pp. 111–112). El crítico español ofrece una interpretación sumamente interesante que sobrepasa cualquier lectura reduccionista y local; descifra el enfrentamiento cíclico entre el progreso y la tradición en términos bíblicos, aludiendo a la concepción del pecado original, según la cual “el tirano de hoy, mañana será el siervo, y el siervo de hoy mañana será el tirano” (p. 114). Presa González reconfirma esta tesis con el hecho de que al final del drama sea Cristo el único vencedor y no el hombre.

Esta interpretación en términos religiosos abre paso al análisis de la tercera dimensión de la obra. La parte titulada “La dimensión espiritual: cristianismo frente a judaísmo, ateísmo y sansimonismo”, que nos parece la más polémica, se centra sobre todo en “la cuestión judía”, según la definición del propio autor (p. 115), es decir, en la lucha del judaísmo contra el cristianismo. Si tales movimientos como el sansimonismo u otros rituales misteriosos ateís-

tas presentados en el drama y analizados por el autor de la edición constituyen para Krasinski una amenaza para el cristianismo (p. 126), lo son también los planes de los judíos conversos que se conjuran contra todos los cristianos, entendidos aquí más bien como representantes de la civilización occidental y no sólo de la religión (p. 120). Según Presa González, el hecho de que sean los judíos conversos los que representan el elemento amenazador para la cultura cristiana no tiene que interpretarse en términos de antisemitismo. Como leemos en la nota de la página 116, es “la traición a su fe judía originaria [...] y la traición a su nueva fe cristiana” lo que provoca desconfianza y no tanto la misma condición de judío. Esta conclusión se justifica en otro fragmento del análisis en el que el investigador remite al trabajo de Bogdan Burdziej, quien busca la posible razón de tal desconfianza con la comunidad judía en la existencia de la secta de Jakub Lejbowicz Frank (1726–1791), cuya conversión al catolicismo resultó falsa (pp. 119–120). El crítico español admite que, si hay cierto antisemitismo personal en la obra, éste sería parcial y relacionado sólo con los judíos conversos (p. 119). Lamentamos que no se haya continuado el análisis de la cuestión del antisemitismo en el drama de Krasinski. Sería de gran interés comparar las conclusiones con las de otros investigadores del Romanticismo polaco¹. Por otro lado entendemos que para profundizar en este tema sería imprescindible un estudio separado que no era el propósito del trabajo reseñado.

A modo de conclusión y para subrayar una vez más el carácter universal de la obra, Fernando Presa González presenta algunas observaciones sobre la concepción teatral de la vida humana en Krasinski, tema que abordó —como el mismo autor indica (p. 127)— en otro trabajo suyo. Destaca la influencia de Calderón en los románticos polacos y subraya que el aspecto del “desenlace calderoniano” de *La no Divina Comedia* no ha ocupado a la crítica (p. 131), mientras que parece clave para una lectura universal del drama. El hecho de que falle el proyecto humano de Pankracy y que sea Cristo el vencedor significa que todo intento de crear un mundo terrenal que no obedezca al plan divino no es “más que un cómico espectáculo humano, una «no divina comedia»” (p. 132). Creemos que los pasajes sobre la influencia de la cultura española en los románticos polacos, junto con otras huellas españolas destacadas en el libro, despertarán la curiosidad del lector español.

Las conclusiones sobre el desenlace calderoniano cierran la introducción crítica que podría ser de gran interés también para un lector polaco porque arroja nueva luz sobre un drama que los polacos acostumbramos a leer desde una perspectiva local y no universal. Hay que reconocer la gran profesionalidad del taller, tanto de filólogo como de traductor, de Fernando Presa González. El texto de la introducción está muy bien estructurado y se mantie-

¹ Valga mencionar el recién trabajo de Maria Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa, W.A.B., 2009, publicado en el mismo momento que el libro reseñado y en el que se analiza el antisemitismo en Krasinski (pp. 114–145).

ne un equilibrio entre la abundancia de los detalles y el carácter introductorio a la obra para un público no familiarizado con el Romanticismo polaco. La preocupación por la exhaustividad de la información se ve reflejada no sólo en las numerosas notas a pie de página sino también en una rica bibliografía y en el hecho de que el autor haya incluido hasta un listado de las principales adaptaciones y representaciones teatrales de la obra en Polonia. En la bibliografía se mencionan, aparte de las fuentes originales y documentales, las ediciones críticas polacas más conocidas, los estudios sobre Zygmunt Krasiński y el Romanticismo polaco, así como una lista de las principales ediciones de la obra en otras lenguas. Este índice carecía hasta la fecha de una entrada en la lengua española. La gran labor de Fernando Presa González merece ser elogiada y debemos expresar nuestra gratitud a su autor por haber enriquecido, una vez más, el intercambio cultural entre Polonia y el mundo hispano.

Łukasz Smuga
(Wrocław)

LOPE DE VEGA, *Nowa sztuka pisania komedii w dzisiejszych czasach. Przedstawiona Akademii w Madrycie*, przełożyła i opracowała Urszula Aszyk, Gdańsk, słowo / obraz terytoria, 2009, 156 pp.

URSZULA ASZYK (red.), „*Nowa sztuka pisania komedii w dzisiejszych czasach*” *Lopego de Vega w czterechsetlecie wydania. 1609–2009*, Warszawa, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2009, 168 pp.

El teatro español, que en el momento de la aparición del *Arte nuevo* ya se había ganado una popularidad enorme entre el público, no dejaba de provocar controversias, tanto a causa de los temas que se presentaban en los tablados, como por el hecho de no seguir el modelo del teatro clásico. Lope de Vega, al publicar el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. *Dirigido a la Academia de Madrid* en la edición de las *Rimas* del año 1609, se sumó al fer-viente debate de la época en relación con la estética del género de la *comedia nueva*. Se trata de un corto texto constituido por 389 versos de once sílabas, escrito en un estilo irónico, un poco ligero, en el cual Lope presenta las reglas básicas del nuevo modelo de escribir comedias. No obstante, a causa del estilo en que fue escrito y por la mal entendida ironía del texto, el *Arte nuevo* incitó aún más críticas dirigidas al mismo Lope y al género que divulgaba. Los estudiosos opinan hoy en día que se trata de uno de los textos peor entendidos en la historia de la literatura española. Sin embargo, no deja lugar a dudas su importancia tanto en los tiempos en los que apareció, como ahora, pues es la primera reflexión teórica sobre el teatro comercial.