

Hans Lassen Martensen

Al calificar a estos poemas como “nuevos”, tal atributo resulta especialmente idóneo para describir el regalo que el poeta<sup>1</sup> le ha obsequiado al público danés. Estas piezas<sup>2</sup> nos capturan con el atractivo y la frescura peculiares de lo novedoso, no sólo en el sentido general en que lo hace todo aquello que lleva la marca de la originalidad del pensamiento y el sentimiento, y que de forma inmediata nace del espíritu, sino incluso en un sentido más especial. Se trata, a saber, del *espíritu de la nueva época* bajo cuya inspiración se han compuesto estas poesías, del espíritu que con su estimulante visión de la existencia ha alcanzado aquí un triunfo poético que expone el día del juicio final frente a sus detractores. Eso que por largo tiempo la filosofía les ha susurrado al oído a sus discípulos, ahora la poesía comienza a proclamarlo desde los tejados.<sup>3</sup> Aunque se afirme que este espíritu que contempla el mundo desde una perspectiva superior y que ha de liberar a la época de su vacío interior —del cual empieza ya a sentir aversión— está a punto de llegar, aunque estuviera ya presente en todo su esplendor, aun así debería señalarse, por otro lado, que el advenimiento de este espíritu constituye por sí mismo una forma de su presencia real. Los presentes poemas representan un testimonio inconfundible de lo anterior. Ellos forman parte de un ciclo de obras anteriores en las que el poeta ha dado a conocer este mismo empeño.<sup>4</sup> Si al principio dichas piezas no tuvieron el reconocimiento que

<sup>1</sup> El poeta es Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), el autor de los *Poemas nuevos*. En 1841, Heiberg se encontraba en la cúspide de su carrera como poeta, dramaturgo, periodista y crítico literario. Por este motivo, Martensen se refiere a él con el epíteto honorífico de “el poeta”. Johan Ludvig Heiberg, *Nye Digte [Poemas nuevos]*, Copenhague: Reitzel, 1841, ASKB 1562.

<sup>2</sup> Los *Poemas nuevos* era una compilación de tres piezas: “Un alma después de la muerte [En Sjæl efter Døden]”, “El servicio divino [Gudstjeneste]” y “El protestantismo en la naturaleza [Protestantisme i Naturen]”.

<sup>3</sup> Ver Lucas 12:3.

<sup>4</sup> Desde que conoció de forma personal a Hegel, Heiberg había intentado, sin éxito, introducir la filosofía hegeliana en Dinamarca. Desde su punto de vista, la visión omni-comprendiva del filósofo alemán ayudaría a aliviar el principal mal de la época, a saber, el nihilismo. Sin embargo, la difusión del complicado sistema de Hegel era un asunto com-

merecían, ello se debió, por supuesto, a esa *vis inertiae* [inercia] que se hace manifiesta en el público siempre que éste tiene que reemplazar sus antiguas categorías con otras nuevas. Si ahora, como parece ser el caso, el público se complace con esta obra, eso hay que agradecerse por entero al poeta, quien, ante la inquietante negativa del público, no dejó de seguir el llamado de su musa. Su “Día de los siete durmientes” tuvo ya una recepción más benévola que “Fata Morgana”.<sup>5</sup> Es de esperar que los presentes poemas obtengan incluso mejores ingresos, en parte debido a que aquí el poeta no ha tenido que batallar con las dificultades que la forma dramática y la representación teatral constituyen para dicho género. Naturalmente, no faltará algún rigorismo poco crítico, pues a nadie le resulta tan complicado satisfacer al público que a los mejores poetas. Si se les da rienda suelta en un sentido estético, eso significa que en el mejor de los casos habrá quien a pesar de todo descubra algún defecto moral. Sin embargo, llama la atención que esas mismas personas que con tanta diligencia se concentran en las imperfecciones triviales en la poesía de un genuino poeta, pasan por alto todo el tiempo lo realmente importante, tanto en el aspecto moral como en el estético.

3206

No es mi intención analizar las cualidades poéticas de los *Poemas nuevos* de Heiberg. Esto se lo dejo a otros que sean capaces de realizar una crítica estética meticulosa. Al presuponer sin más el carácter poético de estas piezas, yo me concentraré en su aspecto más universal, es decir, en su aspecto filosófico o, si se quiere, moral.

No cabe la menor duda de que la comedia apocalíptica, “Un alma después de la muerte”, es la que más ha llamado la atención entre la mayoría de los lectores. Esto se debe a la sencilla razón de que semejante género es menos frecuente que los demás y a que conduce nuestra reflexión hacia un círculo de ideas distinto de aquellos con los que nos ocupan los géneros tradicionales. Dicho en pocas palabras, la comedia apocalíptica puede

---

plicado. Uno de los medios que concibió para este propósito fue el vodevil, un género dramático musical ligero en el que Heiberg sobresalía. Éste pensaba que a través de estas piezas sencillas y en apariencia triviales sería posible comunicar al gran público lector las ideas abstractas del sistema de Hegel. El género máximo para esta clase de difusión era el drama que Heiberg denominaba “comedia especulativa”. “El alma después de la muerte” en los *Poemas nuevos* fue uno de los primeros experimentos de este tipo de comedia.

<sup>5</sup> “Fata Morgana” fue estrenada en el Teatro Real de Copenhague el 29 de junio de 1838, pero tuvo un recibimiento pobre, con sólo cinco representaciones. Esta pieza, que fue el primer ejemplar de la llamada “comedia especulativa”, también fue reseñada por Martensen (*Maanedskrift for Litteratur*, vol. 19, Copenhague, 1838, pp. 361-397). La comedia *Syvsoverdag* [Día de los siete durmientes], estrenada el 1 de julio de 1840 en el Teatro Real para la coronación del rey Christian VIII, tuvo una acogida más favorable.

caracterizarse como aquella que nos permite hacernos una idea del mundo del más allá de tal forma que se muestra al mismo tiempo la resurrección del mundo actual para el juicio.<sup>6</sup> Así, el poeta tiene en esta revelación una visión del infierno. En nuestra época no se puede pasar por alto el hecho de que muchos se escandalizarían por la audacia de esta poesía y consideraría esta clase de obra como un juego atrevido con las categorías religiosas. Sin embargo, si no se admite que la religión tiene su sitio en la poesía, eso equivaldría a afirmar, con otras palabras, que la religión es incapaz de impregnar la totalidad de nuestra conciencia del mundo. En épocas anteriores más severas y ortodoxas este tipo de poesía se tenía en gran estima, y Dante, cuya *Divina comedia* es el modelo de todos los apocalipsis poéticos posteriores, era el hijo amado de la Iglesia. En cambio, en nuestra época fácilmente puede resultar escandaloso eso mismo que aquellos antiguos tiempos ortodoxos no juzgaban ofensivo. De esta manera, por muchos años se tomó a mal que en su obra “Bromas de Navidad”<sup>7</sup> el poeta hubiera representado al reino de los cielos con el regazo de Abraham. Sin embargo, en este aspecto un predecesor suyo fue el antiguo maestro cantor cristiano Hans Sachs.<sup>8</sup> Por otro lado, si otros jueces más tolerantes considerasen este tipo de pieza como una quijotada divertida carente de una verdad interior, entonces, de acuerdo con esta teoría, uno podría sin duda saber de la existencia del cielo, pero no sería posible decir mucho acerca de su contenido y naturaleza; del infierno, por su parte, se sabría que no existe, o si existiera, tendría que ser una región deshabitada por completo, pues todos los que hubieran sustituido el tiempo por la eternidad se encontrarían en el cielo. Por consiguiente, admítase por lo menos una revelación del infierno en la que se pueda representar a la actual generación, tan desprovista de fe, con aquel famoso verso de Holberg, ligeramente modificado:

---

<sup>6</sup> *Nota de Martensen*: He intentado elaborar de forma más detallada el concepto de poesía apocalíptica en *Perseus*, vol. 1, pp. 98 y ss.

<sup>7</sup> La comedia *Julespøg og Nytaarsløjer* [*Bromas de Navidad y chanzas de año nuevo*] se representó en diciembre de 1816. En la octava escena del primer acto, se muestra el cielo, donde Abraham, el patriarca, está sentado en un trono. Entonces aparece en escena Nanine, una niña a la que se le ha permitido contemplar el cielo. Un ángel la conduce al trono de Abraham y la invita a descansar en su regazo. Esta pequeña irreverencia de Heiberg fue censurada en aquel entonces.

<sup>8</sup> Hans Sachs (1494-1576), maestro cantor originario de Nuremberg durante la época de la reforma. Al convertirse al protestantismo, escribió una pieza en la que se representaba la historia sobre el sacrificio de Isaac.

¡Entre nosotros y el infierno hay un solo paso!<sup>9</sup>

3207 Ahora bien, podemos estar seguros de que el infierno, el purgatorio y el paraíso realmente existen no sólo por medio de la religión, sino también de la poesía y la filosofía. No se puede dibujar un mapa del otro mundo en un sentido literal; en cambio, no es imposible obtener información acerca de tales regiones, siempre y cuando no se exija una precisión manifiesta y sensible, y uno esté dispuesto a contentarse con los lineamientos de la idea. En otras palabras, no es menester viajar a estos lugares, puesto que ya nos encontramos ahí. Aun cuando todos los seres humanos tienen en común el mismo mundo sensible, se encuentran, ya aquí, en distintos círculos espirituales y, en virtud de los límites invisibles de la idea, están en regiones diferentes. Dos personas pueden estar en el mismo lugar y, no obstante, encontrarse en regiones opuestas entre las cuales hay un abismo infranqueable, de manera que resulta imposible pasar de la una a la otra. Sin embargo, estos círculos espirituales existen a la vez aquí y en el más allá. Esa luz que nos ilumina aquí es la misma que ilumina a los habitantes del otro mundo. A través de dichos círculos, la imagen del otro mundo se deja ver en el de aquí, y, de modo inverso, nuestro mundo se refleja en el del más allá. Aquel que en ese único instante favorable —pues entre los mortales tales momentos rara vez duran mucho— tenga la dicha de percibir ese remolino mágico en el que las imágenes de ambos mundos se encuentran y traspasan, para él no habrá diferencia entre el aquí y el más allá; él contemplará el otro mundo como si fuera el de aquí, y el de aquí como si fuera el otro. Si no sólo es un espectador, sino poeta, entonces compartirá su revelación. En este caso, tenemos una comedia apocalíptica. Se trata de una *Divina comedia* en miniatura o, mejor dicho, un segmento en particular de ella. No es la historia universal ni la vida y los hechos del género humano lo que aquí se expone a través del espejo del más allá. Se trata tan sólo de un alma individual tomada de nuestra época presente, en efecto, de nuestra propia vida espiritual<sup>10</sup> copenhaguense. A medida que esta alma se vuelve transparente en el otro mundo, se hace visible en el infierno con todo su entorno, con todos los elementos de la vida en Copenhague, los cuales constituyen, por así decirlo, su cuerpo espiritual, y si bien el alma muere, en el más allá se puede observar, a pesar de todo, un bien conocido más acá. Su destino no es trágico, sino cómico. De este modo, la luz eterna es capaz de descomponerse

<sup>9</sup> Literalmente: “¡Entre nosotros y el infierno ya no hay distancia alguna!” No se ha identificado este verso de Ludvig Holberg.

<sup>10</sup> *Bevidsthedsliv*, literalmente “vida de la conciencia”.

en destellos cómicos. Sería incorrecto pretender negar la validez apocalíptica de semejante representación debido a que es demasiado local y detallada. Si se considera que, en el otro mundo, Dante descubrió toda su actualidad hasta en el más mínimo detalle, si es verdad que en el infierno vio arder las mezcuitas de los mahometanos y a los herejes consumirse en el fuego, en efecto, si incluso volvió a encontrarse con todas las facciones de su amada Florencia; si no se desea rechazar las afirmaciones de Swedenborg<sup>11</sup> según las cuales veremos en el otro mundo a París y Londres, ¿por qué entonces no hemos de creerle a nuestro propio poeta cuando dice que también encontraremos ahí a Copenhague y que ha visto muchas cosas de aquí en el infierno?

La región del infierno que se expone aquí —pues aquí no podemos ver el cielo de los cristianos ni el Elíseo de los paganos, sino que sólo se les menciona<sup>12</sup>— no es el reino del mal [*Ondes Rige*]. Es el reino de lo mediocre [*det Slettes*].<sup>13</sup> Lo mediocre es una categoría inferior y más inmediata que la del mal, ya que éste representa la antítesis espiritual de la idea y contiene, por lo tanto, un reflejo de la idea. Lo mediocre, por el contrario, es tan sólo su contraste inmediato e irreflexivo. El mal tiene siempre una cierta inspiración, sí, a veces incluso su propia inspiración característica; lo mediocre indica meramente el punto muerto espiritual y no expresa la antítesis espiritual de la idea, sino una completa indiferencia y falta de interés. Su reino, en consecuencia, es el de la trivialidad. Lo mediocre y lo trivial son la expresión de un mismo concepto, sólo que lo segundo designa en mayor medida el fenómeno, mientras que lo primero indica la esencia. Dicho reino no se encuentra lejos de nosotros. No se reduce tan sólo a la esfera práctica de la vida, sino que incluye también la esfera teórica, y en la ciencia y las artes tiene extensas provincias. Por consiguiente, es de suma importancia el que en esta revelación hayamos recibido una contribución a una *metafísica de la trivialidad*. 3208

<sup>11</sup> Emanuel Swedenborg (1688-1772), científico y místico sueco. En su obra *Sobre el cielo y el infierno*, Swedenborg describe su visión del más allá.

<sup>12</sup> Cuando el “alma”, el protagonista de la obra, viaja al más allá, llega primero al cielo cristiano, a cuya puerta se encuentra san Pedro, y luego al Elíseo, protegido por Aristófanes. Sin embargo, en ambos lugares es rechazado y tiene que descender al infierno.

<sup>13</sup> En el drama de Heiberg aparecen dos categorías que son importantes para comprender de forma adecuada el planteamiento filosófico de la obra, *det Onde* y *det Slette*. Normalmente ambas expresiones se traducirían como “lo malo”. Sin embargo, en este contexto *det Onde* representa el mal en sentido moral, mientras que *det Slette* se refiere a lo malo como aquello que es inferior, como una trivialidad. De esta manera, en el presente texto traduzco *det Slette* como “lo mediocre”.

Cuando en el discurso cotidiano se entiende lo trivial como eso que está gastado y que por el uso se ha vuelto anticuado, tenemos una explicación insuficiente, pues algo no se torna trivial por el paso del tiempo, sino por culpa de su propia mala naturaleza. Lo viejo no es lo mismo que lo anticuado y muchas cosas que nunca se han dicho o escuchado antes y que, en ese sentido, son nuevas, están marcadas por el sello inmediato de la trivialidad. No es en lo absoluto necesario que un pensamiento, por ser antiguo y bien conocido, deba por ello dejar de regocijarnos con el entusiasmo de la primera novedad, algo que puede constatarse de forma especial en los pensamientos imperecederos de la religión. Pero si esto llega a ocurrir, es preciso que tal pensamiento tuviera dentro de sí la causa de que se haya marchitado. Lo trivial es aquello que comienza a volverse anticuado en el instante mismo de su nacimiento, y cuando productos genuinos de las ciencias y las artes se hacen obsoletos con el curso del tiempo, eso se debe tan sólo a que desde el principio contenían un elemento oculto de trivialidad, algo cuyo descubrimiento va acompañado del aburrimiento. Así como el espíritu contiene la unidad de lo infinito y lo finito, del mismo modo lo carente de espíritu se produce cuando estos elementos son separados el uno del otro. En consecuencia, lo trivial puede definirse como lo absolutamente no dialéctico, como lo tautológico, como aquello que sólo es sí mismo, pero que ha perdido la transición hacia su otredad. Es plano y vacío, pues ahí sólo puede observarse un uno abstracto e insustancial en lugar de dos en uno, que es lo que debería verse. La ciencia y la poesía verdaderas, al igual que la fe, contemplan todos los objetos de forma *doble*, los ven a la vez bajo la figura de la eternidad y bajo la figura de la temporalidad. En términos generales, esta perspectiva doble es un factor de importancia en todo aquello que llamamos espiritual. Por el contrario, la visión de mundo mediocre y plana lo ve todo de un solo modo. Es estrecha de miras y carece de un vínculo entre lo infinito y lo finito, entre lo sobrenatural y lo natural, entre el pensamiento y lo empírico, entre lo *a priori* y lo *a posteriori*. Cuando uno de estos elementos se alza sobre el horizonte de la trivialidad, el otro permanece fuera de la escena. No hacen sino alternarse, pero jamás aparecen juntos. A causa de esta perspectiva parcial y vacía, dicha visión de mundo reniega del misterio en la religión, del concepto en la ciencia y del ideal en el arte. En la religión, interpreta el misterio como una mera incomprendibilidad tautológica; de la ciencia, en cambio, exige que los conceptos —pues *del concepto* jamás menciona nada— sean claros y distintos, populares y al alcance de todos, mientras que del arte demanda que el ideal sea exactamente como la realidad, ya que en esta pers-

pectiva es menester que todo sea simple y natural. Los misterios de la verdadera visión de mundo contienen la posibilidad de una nueva admiración y un amor eternos, pues se admite una dialéctica que se derrama por doquier y un núcleo que se revela en todas partes. Cuando esto se vuelve trivial, la sola causa de ello es que tales cosas se observan con una mirada tediosa y tautológica. Los secretos de la visión de mundo mediocre son aburridos en sí mismos; pierden el interés en el instante en que uno los conoce, pues su descubrimiento tiene un carácter meramente factual e improductivo. En las ciencias y poesías de esta clase uno se tropieza de forma constante con algo que podría llamarse la ὕλη [*materia*] no dialéctica, la materia impenetrable, un punto en el que pensamiento y sentimiento quedan paralizados, pero en donde se producen resúmenes y tautologías, porque aquí se llega a una “A 3209 de la que nunca surge una B”, se llega a

lo inmediato  
de lo que ninguna eternidad puede liberar,  
pues ahí no hay ningún fundamento,  
pues ahí no reina príncipe alguno,  
sólo permanece eternamente lo que era ya.<sup>14</sup>

Esta visión de mundo siempre acompaña a lo verdadero como la sombra de la nube, como la caricatura del ideal. Esta diferencia es la que divide a la literatura en su totalidad y entre los autores separa a las ovejas de los cabritos.<sup>15</sup> La visión de vida de la trivialidad posee un enorme número de adeptos, una gran congregación invisible cuya praxis corresponde a la teoría. Es decir, esta praxis mediocre surge de la misma incapacidad para hacer uno de dos y dos de uno. Mediocres son todos los pensamientos prácticos que no son capaces de llevarse a cabo y mediocre es la realidad que no lleva impresa la imagen del pensamiento. Mediocre es la moralidad tibia que

por más que se apresura  
jamás puede partir del inicio,<sup>16</sup>

porque sólo se mueven dentro de la tautología de los amables escritores. Y mediocre es la actividad irreflexiva que no hace más que llenar el tonel de

<sup>14</sup> Johan Ludvig Heiberg, *En Sjæl efter Døden. En apokalyptisk Komædie [El alma después de la muerte. Una comedia apocalíptica]*, Copenhague: Gyldendalske Boghandel, 1921, p. 51.

<sup>15</sup> Ver Mateo 25:33.

<sup>16</sup> Heiberg, *En Sjæl efter Døden*, p. 50.

las danaides.<sup>17</sup> La moralidad trivial es incapaz, como ella misma a menudo señala, de estar en dos sitios al mismo tiempo; si se encuentra en lo interior, no puede estar en lo exterior y, de modo inverso, cuando presta atención a la realidad se ve obligada a pasar de largo la idea. En la imagen del infierno que el poeta ha visto en su revelación se observa la manera en que, en resumen, la trivialidad se desarrolla y el modo en que funda su reino autónomo. Desde un punto de vista teórico, el alma que vive y se agita en este reino carece de espíritu, mientras que en un sentido práctico tiene un carácter impersonal, y con esto se distingue del mal, el cual siempre tiende de un modo erróneo hacia el espíritu y la personalidad. Lo mediocre está excluido del cielo y, sin embargo, no puede habitar en el reino del mal. Su existencia nunca ha sido más que una existencia aparente y, por lo tanto, no puede, como el mal, ser arrojado en el tiempo, sino que está condenado a vagar en medio de apariencias. Cuando tiene un carácter absolutamente exotérico, de igual manera no tiene más remedio que encontrarse con un infierno exotérico. Encontramos una analogía de esto en Dante, quien sitúa a aquellos que han vivido sin elogios ni infamia en la antesala de su infierno; en cambio, los malvados en un sentido positivo se encuentran en el interior.<sup>18</sup> Resulta significativo que estos personajes indiferentes ya no sean capaces de reconocerse en el otro mundo. Los individuos malvados han conservado su sello particular y, por así decirlo, se les puede llamar por su nombre. Por el contrario, estas almas abstractas son anónimas y sus semblantes son tan difusos que es imposible distinguir a la una de la otra.

Ya que se ha mencionado a Dante, llegamos a un punto en el que se deja ver una diferencia de suma importancia entre el poeta católico y el poeta protestante.<sup>19</sup> Si bien el poeta católico vislumbra la distinción entre lo malo y lo mediocre, ésta no se desarrolla de forma consciente. El poeta católico interpreta el infierno esencialmente desde la perspectiva del mal, razón por la cual contempla a estas almas indiferentes con justa indigna-

---

<sup>17</sup> Las danaides, hijas de Dánao, habían sido comprometidas con los hijos de Egipto, el hermano de aquél, a fin de reconciliarlos. No obstante, Dánao les encargó a sus hijas asesinar a sus nuevos esposos durante la noche de bodas. Como castigo, las danaides fueron condenadas a rellenar por siempre un tonel sin fondo.

<sup>18</sup> En la *Divina comedia* de Dante, se muestra a las almas de los indecisos e inútiles, en una palabra, a los mediocres, en la antesala del infierno. Según el poeta, su indecisión les impide emprender el camino hacia el inframundo. Sólo los realmente malvados se encuentran en los círculos del infierno.

<sup>19</sup> Dante, por supuesto, es el poeta católico, mientras que Heiberg representaría a los poetas protestantes.

ción, aunque también se compadece de su desdicha. El poeta protestante, en cambio, las ve como figuras cómicas. Esto significa, en otras palabras, que el poeta católico las observa a través de categorías religiosas y morales, pero no metafísicas. Por este motivo, se siente una elevada atmósfera trágica a lo largo de todo el infierno, la cual expresa el contraste con la majestad de la idea religiosa. Sin embargo, lo cómico no tiene sitio aquí, pues el infierno católico sólo deja ver el contraste con las máximas formas reales del espíritu, pero no con el concepto puro del espíritu. Esto se debe a que, así como lo trágico radica en la oposición ética entre el bien y el mal, lo cómico reside en la oposición metafísica entre la existencia empírica del espíritu y su concepto, entre el fenómeno y la esencia. La idea religiosa, con su alteza y majestad, desprecia al pecador, y el mal no puede permanecer frente a su presencia; la justicia ejecuta su terrible labor. Tal es la impresión general que obtenemos del infierno de Dante, ya que lo miramos desde la perspectiva de lo elevado y lo trágico. Pero si observamos el infierno desde el punto de vista cómico lo condenable no es lo irreligioso o lo inmoral, sino lo trivial y lo carente de espíritu. Lo cómico es el enemigo mortal de lo mediocre; en su día del juicio lo perdona todo, menos aquello que no tiene espíritu. Cualquier cosa de este tipo es inmediatamente tomada y utilizada como material y combustible para el humor cómico. El infierno católico está desprovisto por completo de este aspecto cómico, el cual, en cambio, es necesario en el infierno protestante, ya que el protestantismo, de acuerdo a su carácter filosófico, no puede quedarse con las formas reales y concretas del espíritu, sino que debe mostrar su libertad pura y metafísica, cuya expresión estética es lo cómico. Un poeta protestante que desee escribir una *Divina comedia* perfecta debe, sin lugar a dudas, incorporar en su totalidad el aspecto elevado y trágico que Dante ha destacado, pero además, si no me equivoco, tiene que completar la unilateralidad de aquél con la dialéctica cómica. Debe mostrar el infierno bajo una luz doble, exponiéndolo de forma simultánea como lo malo y lo mediocre; debe hacer que la luz descienda desde dos ángulos, el de lo religioso y lo ético, pero también el de las regiones metafísicas. Dicha carencia hace que la *Divina comedia* de Dante, con su eminente grandeza, sufra de una cierta tautología, razón por la cual ni siquiera en el sentido amplio de la palabra se trata de una *comedia* ni es *divina* de modo perfecto. Incluso la dicha bienaventurada del paraíso tiene algo de tautológico, pues con toda su plenitud carece del humor cristiano. La infinitud interior de la bienaventuranza conserva siempre algo de abstracto cuando no incluye la *finitud* en todos sus elementos. El ser humano no puede ser perfectamente

bienaventurado en su paraíso si no puede llevar consigo su mundo entero con toda su finitud. Ahora bien, a través de lo humorístico se hace posible que lo inferior y lo insignificante, aquello que en y por sí mismo es trivial, sea capaz de entrar en el cielo, puesto que puede ser un elemento dentro del juego poético de la visión de mundo humorística. Los seres humanos se quejan con frecuencia de que con la muerte deben renunciar a tantas cosas en este mundo, las cuales ni siquiera se atreven a abrigar la esperanza de volver a encontrar en el más allá. Se dan cuenta, correctamente, de que una interpretación racional más pura de la vida eterna implica esto y, no obstante, se aferran a lo finito, lamentándose, a pesar de todo, por tener que renunciar a aquello cuya conservación ellos mismos admiten que es una debilidad. La única condición por la cual podrían abrigar una esperanza razonable de volver a encontrar estas cosas, el único supuesto por cuya idea un reencuentro semejante no sería una fantasía subjetiva, sino que estaría justificado por el concepto, sería que lo *cómico* fuera una categoría que también en el cielo conservara su validez. Entonces jugarán como espíritus bienaventurados con los fenómenos de su conciencia temporal, con su realidad empírica con todos sus detalles, se la llevarán con ellos al cielo con toda su fragilidad y fugacidad, y es que todo esto habrá de servirles como un material poético a través del cual sus espíritus extraerán el goce de su libertad y bienaventuranza infinitas. Sus intereses temporales y pueriles desempeñarán ahora un papel accidental dentro de la sustancia de su bienaventuranza, o, para expresar esto con una frase de la madre de Goethe (según la carta de Bettina): “Las paredes de las moradas celestiales estarán cubiertas con los tapices de la imaginación”,<sup>20</sup> una afirmación que la mayoría juzgará como un simple juego, una bella idea, como suele decirse. Ahora bien, si no se rechaza la validez objetiva de nuestras categorías del pensamiento y se considera de forma transcendente la especulación acerca de tales objetos, entonces será posible desarrollar esta posibilidad metafísica por el camino aquí señalado. Al exponer sus teorías sobre la inmortalidad, los teólogos no serán capaces de ofrecer más que conceptos abstractos mientras no realicen una *mediación* entre las categorías teológicas y las estéticas, algo que la idea en torno al apocalipsis y la *Divina comedia* les exhorta a hacer. El paraíso que los teólogos —y, con ellos, la mayoría de los poetas— describen, en el cual no se hace más que cantar himnos tautológicos para alabanza de Dios,

<sup>20</sup> Bettina, es decir, Anna Elisabeth von Arnim (1785-1859), hermana de Clemens Brentano y esposa de Achim von Arnim, quien publicó una serie de cartas ficticias bajo el título *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (Berlín: F. Dümmler, 1835).

se halla por completo desprovisto de contenido, y la razón de esto es que ahí los espíritus bienaventurados sólo pueden encontrar a Dios, pero no al mundo; a lo sumo, se toparán con un mundo de querubines y serafines, pero no encontrarán nuestro mundo conocido. Naturalmente, la doctrina cristiana enseña que *este* mundo ha de perecer. De ahí que no pueda alcanzar una eternidad real. Sin embargo, esto no es impedimento para que podamos conservar nuestro mundo en una eternidad *fenoménica*. Y así como lo cómico es algo real, del mismo modo *este* mundo, con toda su fragilidad, se ha asegurado una eternidad fenoménica, pues el concepto de lo cómico justamente transforma la efímera realidad en fenómeno, aunque también la conserva como tal. Lo trágico sólo mantiene su validez mientras el mundo dure con sus luchas y pesares; lo cómico, en cambio, sobrevive a la destrucción del mundo y, a pesar de su ruina, lo conserva e inmortaliza, no en la realidad ni tampoco en el recuerdo abstracto, sino en *el fenómeno*. Bajo esta forma, toda la temporalidad se preserva para el goce eterno del espíritu, el cual, gracias a esto, adquiere conciencia de su propia esencia. De esta manera, la naturaleza perecedera del mundo adquiere un puesto imprescindible en el reino de Dios. Desde este punto de vista, volveremos a ver en el otro mundo a París y Londres. Según esto, la madre de Goethe tenía razón cuando abrigaba la esperanza de volver a ponerse su vestido de novia hecho de seda verde, salpicado de flores doradas y plateadas, y se consolaba con la noción de que en el otro mundo recuperaría esa corona de hermosas joyas que en este le habían robado. El rey Valdemar Atterdag no hubiera tenido que decirle a Dios que se quedara con su paraíso si le permitía conservar Gurre, porque en el paraíso se hubiera quedado tanto con Gurre como con Vordingborg, los cuales disfrutaría mucho más de lo que jamás los hubiera disfrutado aquí.<sup>21</sup> Los poseería, a saber, en una eternidad fenoménica, teniéndolos como tapices vivos en su morada celestial.

Si pasamos ahora de esta digresión acerca del paraíso a la cuestión que nos concierne, es decir, la representación del infierno en la *Divina comedia* protestante, creo que la oposición entre lo malo y lo mediocre, la exposición doble de lo trágico y lo cómico, es algo que arrojará luz sobre todas las partes. Se puede observar con facilidad que la oposición entre lo malo y lo mediocre tiene un carácter exclusivamente dialéctico. Lo mediocre pasa con frecuencia al ámbito de lo malo y, de modo inverso, el mal mismo en su

---

<sup>21</sup> Alusión al rey Valdemar IV de Dinamarca (*circa* 1320-1375), también conocido como Atterdag, “nuevo día”. Gurre y Vordingborg eran castillos del rey, quien murió en el primero.

3212 forma máxima y más enérgica es lo mediocre. El demonio es un ángel de luz caído que emplea su inteligencia superior en su lucha en contra del reino de Dios, pero al mismo tiempo es un diablo tonto. El humor de Lutero lo consideraba a menudo según esta segunda perspectiva. No obstante, con este planteamiento queda la cuestión acerca de la relación entre lo trágico y lo cómico; dicha pregunta está estrechamente ligada con una cuestión de carácter teológico y dogmático. Dicho en otras palabras, si el poeta admite, al igual que Dante, una condenación eterna en el sentido antiguo y severo de la palabra, entonces lo trágico triunfa en última instancia sobre lo cómico, ya que la majestad punitiva de la justicia y el contraste indisoluble entre el espíritu divino y los espíritus caídos no tiene más remedio que volverse total. En cambio, si el poeta acepta, junto con la más reciente metafísica teológica, la apocatástasis<sup>22</sup> de todas las cosas, entonces en semejante *Divina comedia*, justo como en la más simple de las comedias en escena, todo terminaría en un final feliz, y lo cómico tendría una dignidad superior a la de lo trágico, algo que también exige la estética moderna. O, mejor dicho, la dialéctica entre lo cómico y lo trágico se detendría en lo *humorístico*, lo cómico no sólo negativo, sino positivo, lo cómicamente especulativo, lo cual se relaciona con la ironía así como la profundidad de pensamiento se relaciona con la agudeza mental. Lo humorístico, que corresponde de forma exclusiva al cristianismo, contiene en sí toda ironía, esa justicia poética sobre el mundo caído, pero incluye también la sobreabundancia del amor y la reconciliación. Contiene todo el dolor del mundo vencido en un abismo de riqueza y dicha. Justo porque la visión humorística considera el mundo entero no sólo a través de un medio moral, sino de un medio metafísico, es capaz de observar el carácter dialéctico de todas las oposiciones. El mismo principio de pecaminosidad que se encuentra en los malvados lo descubre también en aquellos que llamamos buenos y piadosos; ve la misma marca de finitud tanto en aquel que consideramos un don nadie como en el que denominamos grande y eminente. Todo es vanidad, y el motivo de esto es que, al final, todo es parte de este mundo efímero. Aun así, el humor ama este mundo a pesar de su fragilidad, su maldad y su perversidad, y así como permite que toda la finitud desaparezca sin excepción, anulando la distinción entre lo grande y lo pequeño, del mismo modo salva también y reestablece la totalidad de la finitud, tanto lo ínfimo como lo máximo. En una *Divina comedia* con este principio humorístico, Dios no sería representado

---

<sup>22</sup> La *apocatástasis* es la idea según la cual en el final de los tiempos todos, los pecadores y los no pecadores, volverán a la unidad de Dios.

sólo como el juez imparcial de este mundo, sino como el espíritu absoluto que contempla a los seres humanos no únicamente a través de categorías éticas, sino también metafísicas, no sólo por medio de categorías trágicas, sino también cómicas, y que, en última instancia, los acoge a todos bajo su gracia, pues no son meramente pecaminosos, sino finitos, no sólo malvados, sino mediocres, no sólo condenables, sino ridículos. No sólo han caído, sino que pertenecen a un mundo caído.

Ahora bien, no importa de qué modo se considere, estética o teológicamente, esta cuestión inagotable, estoy convencido de que cualquiera admitirá que lo cómico tiene que desempeñar un papel fundamental en el apocalipsis protestante, el cual justo en virtud de este nuevo aspecto se distingue de la versión católica. En consecuencia, las escenas apocalípticas de Heiberg contienen un principio estético más profundo de lo que muchos pensarían a primera vista. El elemento que él ha empleado corresponde, por lo demás, a lo puramente cómico, algo a lo que además nos invita la naturaleza del “alma”.

H. Martensen

## II

Como se ha mencionado, “el alma” proviene de la época presente, en efecto, de nuestra propia sociedad. Ella representa toda una faceta de nuestro mundo de la conciencia y en ese sentido podría afirmarse que al ver una las hemos visto todas. En esta alma no hay mal alguno, por decirlo de alguna manera; se trata de un ciudadano industrioso e infatigable, inclinado a lo útil y al bien público, un hombre que en cualquier estado o posición sería merecedor del respeto de sus conciudadanos. Lejos de resultar cómica en nuestro mundo real, ocupa un puesto reconocido y honorable en la sociedad. Esta alma está repleta del espíritu de la época y es una digna representante de todo ese *grupo* que en la actualidad llamaríamos gente honrada. No obstante, a través de la dialéctica apocalíptica se revela que esta gente es mediocre. En este sentido, el mundo del más allá es lo opuesto del mundo actual; todos los conceptos se invierten y el alma que aquí era reverenciada, allá es objeto de desprecio, tanto por parte de san Pedro, el representante de lo cristiano, como de Aristófanes, el guardián del cielo pagano. El alma sólo es admitida por Mefistófeles. Sin embargo, lejos de sentirse a disgusto en el infierno, encuentra ahí su sitio idóneo, su elemento. En este lugar se re-

encuentra con todos sus ideales y alcanza el goce perfecto de esa eternidad a la que aspiraba ya en la esfera de lo temporal.

El alma misma tiene que desenvolver su propia conciencia de la eternidad al avanzar hacia el infierno, no a través, sino alrededor del paraíso y el Elíseo. Aunque no se nos ofrece una información más detallada acerca de estas dos últimas regiones, aun así podemos formarnos una idea general de la clase de eternidad que puede encontrarse allí. De esta manera, a través de esta trilogía apocalíptica contemplamos la eternidad bajo una figura triple, que podríamos llamar la eternidad verdadera o *real* (la vida bienaventurada del cristiano en Dios), la eternidad *fenoménica* (la vida bienaventurada del paganismo en el mundo pictórico del arte y la naturaleza) y, por último, la eternidad mala [*slette*] a la que no corresponde ninguna forma de religión positiva, ya que sus fieles tan sólo pueden formar una congregación completamente invisible. En cuanto el alma llega al más allá, corre a tomar posesión de su felicidad eterna y se acerca a la puerta del paraíso a fin de ser admitido por san Pedro. Esta certeza suya sobre su derecho a la bienaventuranza está emparentada con su certeza de que la muerte significa el abandono de la vida terrena. Naturalmente, ahí donde termina el tiempo ha de comenzar la eternidad. “Déjame entrar al cielo”, le dice a san Pedro, “porque ya he muerto”.<sup>23</sup> Esta conocida demostración de la inmortalidad en la que cualquier correligionario de esta alma incluso hoy en día hallaría consuelo no tiene efecto alguno en san Pedro. La eternidad para la cual él posee las llaves de ningún modo tiene su comienzo ahí donde la esfera temporal termina; por el contrario, las llaves del paraíso le fueron dadas a Pedro en el tiempo. En consecuencia, le dice que busque la vida eterna en la temporal; sólo si acepta regresar a fin de apropiarse de su propia eternidad en el mundo del que ha venido, sólo así le permitirá abrigar la esperanza de una felicidad eterna. Debe viajar a Tierra Santa y repetir la historia del Salvador tanto en su vida interior como en la exterior. No hay otro camino al paraíso que el que atraviesa esta historia, la cual no tuvo lugar fuera del tiempo, sino aquí, en esta realidad concreta, en Galilea y Judea, en Nazaret y Cafarnaúm, en Betania y Jerusalén. Tiene que vivir en carne propia el nacimiento de su Salvador, su sufrimiento y muerte, su resurrección y ascensión. Ha de descender a su comunidad y celebrar con ella Navidad, Pascua y Pentecostés; tiene que renacer y volver a cruzar en su totalidad el camino del dolor a

<sup>23</sup> San Pedro le exige al alma, “Déjame ver primero la prueba de que en verdad perteneces al paraíso”, a lo que ésta responde: “Pero si es claro como el día; en efecto, muerta soy”. Heiberg, *En Sjæl efter Døden*, p. 27.

fin de poder nacer a la vida eterna. Si en estas circunstancias quisiéramos conocer de forma imaginaria la perspectiva del alma, veríamos que, con la muerte, nuestro mundo y el más allá han cambiado para ella de lugar. Lo que antes era el aquí del alma, nuestro mundo, se ha convertido ahora en su más allá. En el más allá terreno se encuentra la eternidad con la Tierra Santa y la historia sagrada. Por consiguiente, el apóstol hace que el alma se percate de esto y le muestra el sol de la eternidad que se levanta en Palestina. Pese a ello, esto no consigue despertar su anhelo, pues lo que le atrae en el más allá no es Palestina, sino... Estados Unidos. Hacia ahí se dirige el camino de su deseo, hacia la tierra de la libertad con su alumbrado de gas y su verdadero interés. Es ahí a donde desea viajar, ya sea en ferrocarril, en carro de vapor o en una aeronave. Empezar tal viaje a Palestina no lo atrae en lo más mínimo y no le consuela la idea de orientarse en ese país desconocido. Pues mientras se encontraba en la esfera temporal no le preocupaba la práctica al pie de la letra de la religión ni los detalles históricos y geográficos, sino que se atenía de forma exclusiva a los aspectos más elementales de la doctrina. Ahora bien, cuando el apóstol hace el intento de escudriñar en el espíritu, el alma se percata de que éste se encuentra también en el más allá; no, por supuesto, en la Tierra, sino en un más allá completamente desconocido e indeterminado, de lo cual se sigue, desde luego, que el contenido de tal doctrina es inefable y que todo el conocimiento del alma acerca de lo divino se limita al reconocimiento de que Dios es incomprensible e inconcebible. 3215 Cuando el alma hace esta declaración, no sólo niega la revelación de Dios, sino que expresa, en la cara misma del apóstol, la esperanza de que Dios quizá pudiera hacerse comprensible en un futuro más allá astronómico, es decir, en otro planeta, si tan sólo se la enviara a buscarse un puesto en otra región.

A continuación se expone otro tipo de eternidad además de la cristiana, a saber, aquella que antes he denominado la eternidad fenoménica. Cuando el poeta la describe de forma esencial como la eternidad de los buenos paganos, eso se debe, en parte, a que tal era el tipo de eternidad en la que existía la antigüedad clásica, y en parte a que todo el paganismo espiritual que persiste en medio de la cristiandad se encuentra ahí todavía. La eternidad fenoménica es sólo una eternidad en *imagen*, un *reflejo*; por el contrario, la eternidad cristiana como la vida de la persona en Dios, como la gloria de la creación ante la libertad de los hijos de Dios, es la eternidad real. Ésta siempre contiene de forma real el elemento fenoménico, pero lo mismo no ocurre a la inversa. Esta distinción es de gran importancia. La confusión entre estas dos especies ha sido en tiempos pasados la causante de supersti-

ción y fanatismo religioso. Este consiste, a saber, en que el individuo asocia sin más las visiones y revelaciones que ha presenciado en la eternidad fenoménica con la eternidad real. Sin embargo, en nuestros días existe un error que es más frecuente, es decir, aquel que muchos artistas y filósofos profesan, el de considerar la eternidad fenoménica como la única. De este modo, suele decirse que el ser humano encuentra la vida eterna en el arte. No obstante, lo anterior es tan sólo la apariencia de la vida eterna, no ella misma, si bien se trata no de una apariencia falsa, sino verdadera. Es la eternidad aparente en que la imagen es capaz de manifestarse con tal presencia que en el instante apenas puede distinguirse de la realidad. No obstante, que no es más que el fenómeno se observa en el hecho de que puede desvanecerse frente a nosotros de forma repentina. La religión que corresponde a esta eternidad tiene su expresión más pura en la religión artística de los griegos y resulta indudable que tal es el motivo de que el poeta haya elegido a Aristófanes como su representante. Sin embargo, la eternidad fenoménica no sólo se encuentra en el arte y en el espejo del pensamiento. Es en el deleite de vivir más inmediato, en cada sueño de noche de verano en la vida, en el amor, en pocas palabras, en todo goce, que el ser humano olvida que se encuentra en el tiempo. Esto es lo que el poeta describe cuando señala que no es en realidad ahí donde se encuentra la salvación,

Pero sí un Edén terreno  
 Donde un fresco aire marino se siente por el bosque,  
 Donde el sol y la luna se atisban a través de las grietas de las nubes,  
 Donde la arcada del follaje  
 Es acompañada por hermosos cánticos griegos;  
 Donde uno en alegres festines  
 Se congrega, mientras se corona  
 Con hojas de vid a los jubilosos convidados,  
 Y al son de la cítara danzan ligeras muchachas.<sup>24</sup>

A pesar de que esta eternidad hace que nos olvidemos del tiempo, ella tiene, a pesar de todo, algo de efímero y achampañado, y su resplandor brilla tan sólo sobre la *superficie* de la vida. La eternidad fenoménica nos oculta la temporalidad en mayor medida de lo que la eternidad real nos libera de ella; extiende un manto de flores por encima del abismo y el sepulcro de la vida, aunque no es capaz de destruir el agujijón de la muerte. Esto sólo puede lo-

---

<sup>24</sup> Heiberg, *En Sjæl efter Døden*, p. 35.

grarlo la eternidad real. La eternidad fenoménica es apariencia, es la maya<sup>25</sup> celestial que, desde un punto dialéctico, oscila entre la temporalidad y la eternidad real. Es su reino el que es representado por el Elíseo del poeta, ahí donde los piadosos paganos se congregan. Muchos que no han sido admitidos por san Pedro se sientan aquí a la mesa con los antiguos patriarcas del arte y alegran sus almas con estos ensueños genuinos, y en la medida que no sienten una necesidad más urgente que la de entretenerse con las imágenes de la eternidad, satisfacen también aquí de sobra sus deseos. Por lo demás, no hace falta señalar que todas las glorias del cielo fenoménico se encuentran también en el real, pero en éste no son más que tapices —para emplear la antes mencionada comparación goethiana— en las moradas de los bienaventurados, mientras que en el cielo fenoménico las moradas mismas están hechas del material efímero de la imagen y la apariencia.

Es a este cielo que el alma se dirige ahora para solicitar su entrada. No obstante, al comparecer ante el tribunal de Aristófanes ocurre lo mismo que frente al de san Pedro. Es rechazado porque no lleva consigo la eternidad que busca. Dicho de otro modo, esa eternidad de la que Aristófanes guarda las llaves se asemeja a aquella que es abierta por las de Pedro en el sentido de que su origen se encuentra en medio del tiempo y en que sólo en el mundo uno se inicia en sus misterios. Así como Pedro señalaba hacia Palestina, del mismo modo Aristófanes apunta hacia la Hélade, la cual es envuelta por los rayos de esta eternidad fenoménica. Con todo, el alma hubiera podido encontrar en Copenhague la Hélade con todas sus teofanías y ahí mismo hubiera sido capaz de descubrir la existencia religiosa de lo nórdico.<sup>26</sup> Justo como san Pedro exigía como condición indispensable para la salvación que el alma volviera una vez más al mundo, de manera parecida Aristófanes establece de forma clara que el único medio para su salvación es que retorne a Copenhague a fin de familiarizarse ahí con las verdaderas ilusiones. Sin embargo, el alma carga con una educación cultural demasiado real como para ser capaz de ver Copenhague desde una perspectiva medianamente idealista y fenoménica. Ha aprendido a contemplar la Antigüedad no desde el punto de vista de la fantasía, sino desde una perspectiva histórica y geográfica.

<sup>25</sup> En la tradición hinduista, “maya” equivale al elemento ilusorio por el que el mundo de los fenómenos se manifiesta como la realidad única. En otras palabras, “maya” es, como señala Martensen, lo aparente.

<sup>26</sup> Martensen se refiere, desde luego, a la mitología en las sagas de los antiguos nórdicos. El Romanticismo en Dinamarca se caracterizó por el interés renovado en las leyendas nórdicas. Escritores de gran renombre como Oehlenschläger y Grundtvig contribuyeron a este entusiasmo por lo antiguo.

Puesto que no profesa una sabiduría académica vacía, sino que de forma constante busca establecer una escuela para la vida, sólo ha estudiado la historia como un saber práctico del que toma ejemplos para la época presente. Ha contribuido al museo de Thorvaldsen,<sup>27</sup> pero no ha ofrecido sacrificios para los dioses del templo. Tan sólo ha presentado su ofrenda para el espíritu de unión en una consideración práctica relacionada con el beneficio del Estado. Después de que Aristófanes ha buscado en vano un solo punto en el que esta alma fuera capaz de renunciar a la realidad en favor de la ilusión, descubriendo únicamente realidad pura por todas partes, y después de permitirle recorrer infructuosamente el purgatorio de la ironía, el alma llega, abandonada por todas las Musas y Gracias, al infierno.

3217 Ahora bien, este infierno que descubre no es nada sin la eternidad por la que ha vivido como si fuera su ideal. Se trata de aquella eternidad en la que la mayoría de los seres humanos vive en la actualidad, esa eternidad en la que el aquí y el más allá se oponen siempre y ni siquiera en *la apariencia* se relacionan. Carece por completo de unidad; sólo posee un inicio, pero carece de medio y fin. Quien desee tener una noción clara de esto que lea con atención el *coro de las Danaides*, el cual describe una eternidad que siendo terrible para cualquier naturaleza espiritual, resulta atractiva para aquellos que carecen de espíritu.<sup>28</sup> Es indudable que si no estuvieran enterados de semejante coro infernal y no supieran que está conformado por Danaides, a muchos lectores les parecería que dicho coro expresaba de forma excelente —aunque quizá con palabras demasiado elevadas— su propia noción de la eternidad. Aunque no entiendan cada una de las palabras —algo que, por lo demás, en la poesía no es decisivo—, se percatarán de que este poema posee de forma cabal *el tono* de la eternidad. Es este tono de lo infinito el que embelesa al “alma”, pues ahí descubre su propio tono fundamental. En ese momento descubre lo que lleva consigo. Y dado que está en la naturaleza de esta eternidad el avanzar con dificultad en una infinitud matemática, sin moverse, a pesar de todo, de su sitio, entonces es justo que, al fallecer, el alma no descubra algo nuevo o distinto de lo que poseía antes, sino que ahí sólo se reencuentre con todo tal como lo conoció en el mundo. Al llegar al infierno, no hace más que volver a Copenhague. Lo que ahí encuentra,

<sup>27</sup> Bertel Thorvaldsen (1770-1844), el gran escultor danés. Su museo, cerca de Christianborg, fue fundado en 1839, cuando Thorvaldsen aún vivía.

<sup>28</sup> Cfr., Heiberg, *En Sjæl efter Døden*, p. 81. La eternidad que describen las Danaides es una imagen de la existencia cotidiana, con todos sus hábitos y costumbres, reproduciéndose para siempre.

el contenido positivo con el que se colma ahí, la materia espiritual con la que edifica su cuerpo, todo esto ha de leerse en la comedia misma, pues un comentario no haría sino empobrecerlo. Tan sólo me permitiré una observación general con relación a estas facciones aristofánicas. Es decir, algunos lectores pondrán el énfasis en estas alusiones locales y personales como si fueran lo esencial y sustancial, como si hubieran sido, de hecho, el objetivo principal del poeta. Gustosos arrancarían estos elementos satíricos como si fueran las mejores flores de la corona, como si fueran el divertimento propiamente dicho de toda la comedia. Si hablaran en alemán, dirían lo siguiente: *das eben ist der humor davon!*<sup>29</sup> Semejante interpretación resulta mediocre, pues no alcanza a ver que el factor personal de la pieza constituye un mero elemento accidental y efímero dentro de la ironía, la cual posee un contenido completamente universal. De modo inverso, otros desaprobaban, en un sentido moral, dichos pasajes. El motivo de esto es que, por distintas intenciones ocultas, uno no le concede completa libertad y regocijo a la ironía y al humor cómico. Ahora bien, es parte de la naturaleza de lo cómico el ser *desconsiderado*, además de que el ingenio aristofánico es por esencia *local*; lo suyo no es arrojar de forma azarosa sus rayos, sino dar en el blanco. También acerca del ingenio es válida la famosa sentencia: *Vis eius integra si conversus fuerit in terram!*<sup>30</sup> Si por lo demás se rechazaran todas las alusiones personales, sería preciso condenar en su totalidad la comedia aristofánica, e incluso no habría más remedio que renunciar a una figura como Sócrates.

Si bien el destino del “alma” es en cierto sentido muy lamentable y 3218 podría ser la fuente de las más graves consideraciones, su carácter es más bien cómico. Resulta cómico, a saber, porque el “alma”, con todos sus contratiempos, mantiene el buen humor y no pierde la compostura. Está tan seguro de la realidad de su visión de vida que no se deja desorientar ni con san Pedro ni con Aristófanes. Esta alma es cómica porque es muy honesta y razonable, pero no se da cuenta de que sus acciones siempre son mediocres, porque oscila entre lo práctico y lo real, pero no se percata de que, en el fondo, no es más que una idealista mediocre que se ha enredado a sí misma en un embrollo de ilusiones falsas, porque es eficiente e industriosa de un modo infatigable, pero no alcanza a ver que nunca se mueve de su sitio, y cuando alguna vez llega a observar esto último, ello no la afecta en lo absoluto, sino que se mantiene en perfecta armonía consigo misma. Así, por lo que a ella respecta no ha llegado al infierno, esto sólo lo ve el espectador.

<sup>29</sup> “¡Esto no es más que la parte humorística!”

<sup>30</sup> “¡Su poder sería perfecto si se volcara hacia la Tierra!”

Desde el punto de vista del alma, ella se encuentra ahora en *la eternidad*. Algunos lectores han planteado la pregunta de si alguna vez podrá liberarse de esta mala eternidad [*slette Evighed*] o si está condenada a permanecer ahí de forma irrevocable. La respuesta depende de si es o no capaz de convertirse, lo cual depende, a su vez, de si es capaz de conocerse genuinamente a sí misma. De este modo, si consigue volverse cómica no sólo frente a los demás, sino frente a *sí misma*, y si alcanza una ironía superior con relación a ella misma, pero también con respecto a Mefistófeles, sólo entonces podrá liberarse. Entonces se disolverá su endurecimiento realista y, desvaneciéndose en un éter humorístico, se alzarán por este medio hacia una salvación superior. Si tal cosa ocurrirá con esta alma es algo que no podemos afirmar. Sin embargo, puesto que su destino ahora ha sido revelado a “los sobrevivientes”, es de esperar que éstos, viéndose reflejados, intenten conocerse a sí mismos y, al descubrirse como infinitamente cómicos, consigan liberarse de su endurecimiento.<sup>31</sup> Pues así como la liberación del mal pasa por las lágrimas, de manera parecida la liberación del imperio de la trivialidad pasa a través de la risa. Y justo como el pecador que es capaz de derramar lágrimas por sí mismo demuestra con ello que su maldad no es absoluta, sino que le entrega el poder al bien que lleva en sí, del mismo modo aquel que puede descubrir lo ridículo de su propia trivialidad no se encuentra por completo desprovisto de espíritu, alzándose por encima de sí mismo y poniendo en juego su mediocridad. Si, por lo tanto, pudieran ofrecer esta prueba de una autoconsciencia superior, entonces también se abrirían perspectivas mejores para ellos. Entonces también podrían abrigar la esperanza de ser admitidos en el cielo fenoménico. Si se interesaran realmente en la comedia actual, podrían al menos convencerse de una buena contradicción en Aristófanes.

En contraste con la figura cómica del alma, en este infierno descubrimos también a un personaje severo, a saber, un poeta “que escribe buenos versos, siendo él mismo mediocre”.<sup>32</sup> No obstante, al escuchar su confesión, parecería que en un comienzo era malvado [*ond*], volviéndose sólo después mediocre [*slet*]. En consecuencia, parecería que originalmente pertenecía a otra región del infierno. Habla sobre sus privaciones, causadas por él mis-

---

<sup>31</sup> La comedia concluye con un coro formado por los sobrevivientes. No obstante, éstos creen que el alma ha subido al cielo, por lo que se debe pensar que ignoran el verdadero destino del difunto. En este sentido, cuando Martensen se refiere a los “sobrevivientes”, quizá se está refiriendo a los lectores de la comedia. Cfr., Heiberg, *En Sjæl efter Døden*, p. 82.

<sup>32</sup> Heiberg, *En Sjæl efter Døden*, p. 61.

mo, pero se consuela pensando que aquello que ha perdido en vida, lo recupera por medio de su poesía.

Si no me hubiera apartado  
De lo bueno y piadoso,  
No hubiera resonado mi canto de añoranza  
Ni hubiera cantado tan bellamente,  
Como el ave en su jaula,  
Del anhelo que el alma siente de Dios.

Si no hubiera sido tan fuerte mi incredulidad  
Como para arrancarme del seno de la Iglesia,  
Apartándome del nido,  
Mi poesía no habría entonces resonado  
Con el tono añorante de mi voz,  
Suspirando por ser readmitido.<sup>33</sup>

Esto es, desde luego, una alusión a la idea de la caída y del paraíso perdido, con lo cual se abre un ciclo completamente nuevo de categorías religiosas y morales, ninguna de las cuales está presente en la conciencia del “alma”. En otras palabras, la trivialidad no se refiere tanto a una caída espiritual, sino que ella misma es una *contingencia* [*Tilfældighed*] espiritual. Este poeta parece ser un pariente en espíritu de otras estrellas caídas que, al perder el cielo cristiano por causa de su incredulidad e impiedad, por el mismo motivo han perdido el goce y la alegría de su propio cielo artístico. De nada le serviría si pudiera ser admitido en el Elíseo pagano, tampoco ahí experimentarían dicha alguna, pues el ser humano sólo puede experimentar la saciedad exclusiva de la eternidad fenoménica cuando permanece en la ignorancia pagana del pecado y el mal. Pero si ha comido de este árbol del conocimiento, pierde entonces la dicha de estas hermosas ilusiones y sólo podrá reencontrarse con ellas en la eternidad real, donde el ser humano vuelve a ser un niño en un sentido superior que el de los poetas. Este poeta parece sentir ya un anhelo más vehemente de salvación. Por lo demás, si tal alma caída será capaz de liberarse dependerá de si estos anhelos pueden transformarse en alas con las cuales pueda alejarse volando, dejando atrás su larva con Mefistófeles.

Al introducir a este poeta en escena, el autor nos permite contemplar otras regiones además de las que ha descrito de forma inmediata, lo que

<sup>33</sup> *Ibid.*

agita incluso más nuestro deseo de que nos transporte a dichos lugares y nos ofrezca más imágenes de esta *divina comedia*. Que esto le resulta posible es indudable, pues cualquiera que haya leído la presente comedia no sólo de forma superficial y sin cuidado, buscando en ella un pasatiempo vacío, se percatará de que el poeta ha visto más regiones de lo que nos cuenta en esta pieza. Lo anterior resulta evidente cuando echamos un vistazo a los otros poemas de la colección, a saber, “El servicio divino” y “El protestantismo en la naturaleza”, obras que se desarrollan dentro del mismo horizonte, sólo que en ellas se expone la seriedad de la vida de un modo más directo. Me referiré ahora a estas piezas, las cuales, desde el punto de vista de su contenido, tienen una estrecha conexión con la *divina comedia*.

H. Martensen