

LOS DESVELOS DE TODO HOMBRE EN LOS POEMAS DE JAN TWARDOWSKI

Ana Lucía Ortega Larrea
Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”

Resumen: Jan Twardowski (1915-2006) fue un sacerdote y poeta que expresó su vocación espiritual y literaria entre sus versos, con un dominio admirable de la antítesis y los contrastes paralelos. Fundía sentimientos íntimos con enseñanzas, experiencias de la vida personal con reconfortantes consejos, de modo que su lucha interior alcanza el corazón del lector. Pretendemos mostrar su preocupación sobre las inquietudes que azotan el corazón humano: fe, desesperación, soledad, enamoramiento, amor humano o amor de Dios al hombre..., siempre plasmadas con lenguaje sencillo pero con elegantes figuras retóricas e irónico sentido del humor.

Palabras clave: Twardowski, fe, desesperación, antítesis, tipos de amor, enamoramiento, amor humano, amor de Dios.

Abstract: Jan Twardowski (1915-2006) was a priest and a poet who expressed his spiritual and literary vocation in his verses, by mastering antithetical parallels and deliberate contrasts. He joined intimate feelings with preaching, personal life experience with consoling advice, so as the internal fight within himself reaches the readers' emotions. Our goal is to show some of his concerns about human heart's worries: faith, desperation, solitude, infatuation, human love or God's love to men..., all written with simple language but elegant rhetorical devices and an ironic sense of humor.

Key words: Twardowski, faith, desperation, antithesis, types of love, infatuation, human love, God's love.



1. ENCUADRE BIOGRÁFICO-LITERARIO

Jan Twardowski fue sacerdote y poeta; ambas vocaciones, la espiritual y la humana, se funden inseparablemente en su obra, tanto en los poemas como en sus relatos breves. Aprendemos en sus líneas que ninguno de los dos caminos le parece elegido, sino un destino irrevocable. No puede escapar de sus llamadas interiores, del mismo modo que no puede reprimir su sensibilidad sin enloquecer. Y es que, como Rainer Maria Rilke nos razona en *Cartas a un joven poeta*, el poeta auténtico “tendría que morir en cuanto ya no le fuere permitido escribir”, puesto que su obra “ha nacido al impulso de una íntima necesidad” (Rilke, 2004).

Ciertamente el sentimiento inunda sus composiciones, no en vano Twardowski redacta su tesis doctoral sobre Juliuz Słowacki, reconocido poeta del Romanticismo polaco que imprime su huella en las poesías de nuestro autor; sin embargo, el profesor Jozef Fert, en el discurso laudatorio de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad Católica de Lubin, no lo relaciona con las tendencias del Romanticismo, sino que lo considera “el epicentro de la constelación de los poetas polacos contemporáneos”. Además, alaba su fusión de la influencia barroca junto con tendencias vanguardistas, la filosofía cristiana, su perpetuo sentido del humor y una densa concentración de contrastes lingüísticos, lo que da lugar a una obra literaria absolutamente original (Fert, 1999). En cambio, cuando le preguntamos al propio autor en qué corriente literaria se sitúa, nos contesta:

No tengo miedo de las formas tradicionales. No sigo tendencias ni corrientes que se observan en la poesía. Escribo como me lo dicta mi pensamiento. Me desagrada la modernidad cuyo único objetivo es crear extrañeza. Creo que un autor que sabe asombrarse y entusiasmarse con el mundo que le rodea puede descubrir los misterios siempre, no importa lo pesada que sea la joroba de años que soporta (Borowiec, 2006: 12).

A sabiendas de que él mismo se desmarca de las corrientes literarias, para los que estudiamos su obra nos es inevitable encontrar las características que lo relacionan con unos y otros. Así, por ejemplo, observamos que, al igual que San Juan de la Cruz –a quien le dedica un poema en un claro referente intertextual–, disfruta contemplando los más nimios detalles de la naturaleza; como los poetas del Renacimiento, escucha el silencio. Sus antítesis y paradojas son más conceptistas que formales. Como los románticos, escribe al dictado del ritmo del corazón, con frases lacónicas o versos más lentos y largos, de acuerdo a cómo le afecte el contenido de su mensaje. Como los posmodernos vanguardistas, sus poemas apenas incluyen signos de puntuación y carecen de rimas convencionales. Y, sobre todo, es sencillo, sus ingeniosos contrastes y juegos de palabras son inteligibles para todos, para el hombre del campo, el de la ciudad y el académico, porque quiere llegar a cualquier época o condición.



¿Qué impulso íntimo mueve a Twardowski?, ¿qué necesita comunicarnos? Pascuala Morote afirmó: “los pensamientos poéticos de nuestro escritor reflejan las preocupaciones del hombre y de la mujer de todos los tiempos” (Ortega, 2007: 8). Efectivamente, puesto que la naturaleza humana es esencialmente la misma y no varía con el trascurso de los años, las reflexiones de Twardowski sobre el hombre son atemporales. No obstante, las culturas materialistas, hedonistas o simplemente superficiales, que nos envuelven siglo tras siglo revestidas de distintas justificaciones intelectuales, impiden que el ser humano atisbe la verdad sobre sí mismo: qué le llena de desasosiego o qué de serenidad.

La vida del autor parece forjada como el testigo del dolor. Nada más nacer toda la familia es obligada a vivir en Rusia, y hasta que alcanza los 3 años no se les permite volver a vivir en Varsovia. La Segunda Guerra Mundial interrumpe su último curso de Filología Polaca. Presencia “por casualidad” (Borowiec, 2006: 12-14), como él mismo dice, fusilamientos que reordenan las motivaciones de su vida. Durante la guerra forma parte de las brigadas de rebelión, toma parte en arriesgadas misiones para defender a los judíos y es herido en el Levantamiento de Varsovia. Desde antes de terminar el conflicto, comienza a estudiar para ser sacerdote. Cuando inicia su labor sacerdotal, es pronto nombrado prefecto de una escuela de educación especial para discapacitados y de un orfanato. En fin, llega a su juventud con el corazón curtido por la experiencia de las miserias del hombre. Al mismo tiempo, sabemos que Twardowski se dedicaba a escuchar y confesar penitentes diariamente durantes horas; hecho que nos lo certifica como consejero del alma.

Las experiencias de esta trayectoria vital, que sufre o atestigua el dolor humano, se vuelcan en sus textos:

Cuento en mis poemas mis emociones, experiencias, encuentros con el mundo y la gente. Son un tipo de conversación en la que quiero transmitir mis experiencias. Escribo como si hablara con un familiar... En el mundo contemporáneo me encuentro con los libros de muchas inteligencias brillantes que están contagiados de desesperación, relativismo, falta de fe, materialismo, postmodernismo. (...) en un mundo de incredulidad intento hablar sobre la fe; en un mundo de desesperación, sobre la esperanza; en un mundo sin amor, sobre el amor (Borowiec, 2006: 13).

En efecto, Twardowski funde la necesidad poética y la catequética de su alma: por un lado se sonríe ante las modas académicas y nos abre las puertas de su alma: dudas, confusiones, dolores, esperanzas y alegrías más íntimas; y, por otro lado, se nos desvela tal que espectador de las vidas ajenas, preocupado ante la fragilidad humana. Desesperación, fe y amor son tres de los hilos conductores de su obra, entre otros que él nos indica. Nos proponemos rastrear algunos versos en los que arroja luz sobre dichas cuestiones que, para nuestro poeta, constituyen una parte esencial en el camino de toda persona.



2. DESESPERACIÓN Y FE, DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA

Twardowski escribe una “Oda a la desesperación” con una perspectiva de la cuestión que rompe cualquier esquema previo de ateos y teólogos:

Pobre desesperación
monstruo honesto
te fastidian aquí terriblemente
te ponen la zancadilla
los ascetas te golpean
los médicos recetan píldoras para que te vayas
te llaman pecado
y yo sin ti
sonreíría siempre como un feliz cerdito en la lluvia
caería en la admiración de un burro
inhumano
horrible como un teatro sin hombre
inmaduro frente a la muerte
yo solo a mi lado (52)¹.

Las reflexiones de su monólogo nos recuerdan a Antonio Machado hablando consigo mismo en su búsqueda de Dios. En “Retrato”, nos confiesa el poeta español:

Converso con el hombre que siempre va conmigo
–quien habla solo espera hablar a Dios un día–;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía (1993: 102-103).

Ambos poetas contemplan su soledad ¿desesperanzada? con serenidad. Para Twardowski, la desesperanza es la necesidad de evitar la estupidez humana: “sin ti / sonreíría siempre como un feliz cerdito en la lluvia / caería en la admiración de un burro”. Entiende la desesperación como una prueba necesaria que conduce a la madurez y le educa para comprender el corazón abatido. Si no hubiera sufrido el desaliento y la incredulidad, sería “inhumano / horrible como un teatro sin hombres”.

Pues bien, también para Machado la desesperanza provoca la aceptación de sí mismo como un “buen amigo” y le conduce a la caridad o “filantropía”. La perfección de la rima consonántica del cuarteto de Machado contrasta con la rima libre y métrica tan dispar de Twardowski. No obstante, el ritmo está perfectamente logrado por las rimas internas del

¹ A partir de ahora, todos los poemas o fragmentos literarios del poeta se recogen de la traducción de Edyta Borek y Ana Ortega (2007), por lo que sólo se indicarán las páginas.



idioma polaco, y además, en cualquier traducción se puede comprobar que la longitud de verso responde al contenido de ideas. Vemos, por ejemplo, que los versos más largos, a saber, “te fastidian aquí terriblemente”, “los médicos recetan píldoras para que te vayas”, “sonreiría siempre como un feliz cerdito en la lluvia” y “horrible como un teatro sin hombre”, nos transmiten mensajes negativos sobre la ignorancia e insensibilidad humanas. En cambio, los versos más cortos constituyen sentencias que no describen la tribulación mundana, sino que enjuician a modo de veredicto o ponderación: “inhumano”, “pobre desesperación”, “monstruo honesto”, “te llaman pecado”, “yo solo a mi lado”...

La llamativa consideración de que la desesperación es necesaria se nos clarifica más en “Sobre la creencia”:

Cuántas veces hay que perder la creencia
oficial
engreída
que alza la cresta
aseguradora
aclamada desde aquí hasta allí
para encontrar la única
siempre como el carbón aún verde
la que es simplemente
un encuentro a oscuras
cuando la incertidumbre se torna certeza
una creencia verdadera por ser tan increíble (60).

Otra vez la desesperación es el camino que lleva a una fe “verdadera”. Y es que para Twardowski fe y esperanza van de la mano, se pierden o alcanzan juntas como si fueran lo mismo. La fe y la esperanza de quien se sabe salvado por Dios, al poeta le resultan ostentosas y arrogantes; por el contrario, el encuentro con Dios no requiere de expectación, sorprende al hombre “a oscuras”, sin público “oficial” ni la seguridad del orgulloso. Nos describe una gracia concreta que provoca la confianza y serenidad de que Dios existe. Es decir, para Twardowski, la experiencia de la acción de Dios en la propia vida constituye la certeza más irrefutable que posee el ser humano para creer en Dios, más aún que las implacables demostraciones filosóficas.

Esta convicción la expresa con una antítesis textual, es decir, en un rosario de antónimos y oposiciones de enunciados y oraciones: “cuando la incertidumbre se vuelve certeza” o “perder la creencia” “para encontrar”; la paradoja “creencia increíble”; las imágenes que contrastan: la “cresta alzada” frente al “carbón” del suelo, “oficial” frente a “única”, “engreída” frente a “es simplemente”... Estas contradicciones pudieran ser vistas como un sinsentido o una locura irracional o alucinatoria. El propio poeta es consciente de su sinrazón como lo demuestra en “Ilógico”:



lo ilógico conduce a la fe
estrella fugaz que cayó del cielo para nadie
liebre cuya única protección es su miedo
el amor a medias tintas
felicidad infeliz
el pony de la esperanza
y un harapiento que vino para decir
qué frío y Jesús con la ropa tan ligera
la rosa arrugada
el cisne que rema solo con una pata
el Señor demasiado grande para que quepa en la cabeza (90).

De nuevo, redacta otra antítesis textual. Así, la estrella fugaz de los mágicos cuentos infantiles no realiza los sueños de nadie. La liebre, arrogante ante la tortuga, en la fábula de Esopo, o astuta y valiente frente al león, en la fábula de Calila y Dimma, ahora se nos presenta asustadiza y vulnerable. El amor, que tradicionalmente inspira los versos más apasionados, esta vez es insípido y calculador. La felicidad resulta amarga y, entonces, el único consuelo humano es un ridículo amuleto: el ingenuo caballito de la suerte se vuelve grotesco. Los consabidos iconos de belleza, el cisne o la rosa, nos aparecen defectuosos: el cisne es cojo y la rosa vieja. El Dios del mundo emerge junto al pobre, el frío y los harapos. Afortunadamente, el poeta nos consuela con la sentencia final, a la que le faltan las exclamaciones propias de un epifonema, pues conforma la victoriosa explicación a tanto contraste, tanta paradoja, tanto absurdo aparente. De este modo, Twardowski insiste en la convicción de que su fe no se cimienta en razonamientos de verdad, sino en su encuentro con Jesús.

El filólogo no desconfía del lenguaje como vehículo para razonar, pero tampoco le basta. Quizá, porque está acostumbrado a sus juegos, a sus rimas, a sus construcciones, a utilizarlo como vehículo de expresión de emociones que no son plenamente expresadas; quizá porque es un experto manipulador del lenguaje que sufre las limitaciones de expresión de éste, o quizá porque prefiera mostrar a estructuralistas y relativistas (que desconfían de las construcciones mentales) otros motivos más vitales para creer en Dios.

Por este motivo, es muy consciente de que a su fe y esperanza no les son suficientes los sólidos e inmutables argumentos académicos que se construyen con el lenguaje, sino que necesitan ser alimentadas con algo más que palabras, para que renazcan constantemente. De ahí que el poeta sienta la desesperación como una vivencia tan contigua a su fe, y de ahí también que precise solicitarla asiduamente. Así nos lo confiesa en “Pido la fe” y nos lo explica con otra cadena de paradojas en “Para ver de repente”. En el primer poema, nos ofrece únicas características de la fe que combaten la desesperación; y en la segundo, nos recuerda que aun así, la desesperación está siempre a un paso de la fe.



Llamo a la puerta
pido la fe
pero no una con el llanto sobre los hombros
una que cuente las estrellas y no pueda ver las gallinas
una como la mariposa de un solo día
sino una que siempre sea fresca por infinita
una que siga como una oveja a su madre
no conciba sino entienda
escoja la más sencilla de las palabras
que no tenga para todo respuesta
y no caiga patas arriba
cuando a alguien le parte un rayo (94).

Es un poema eminentemente adversativo (“pero”, “sino”, “que no”, “y que no...”), pues nos explica qué tipo de fe nos defiende de la desesperación, centrándose más en cuáles no son las reacciones apropiadas, en vez de revelarnos su acertado modo de proceder. Los tres primeros versos largos definen por negación, es decir, nos declara lo que no es fe; los siguen cuatro versos que por fin nos describen el proceder adecuado de la fe, aunque uno de ellos vuelve a incluir una negación. Por último, los tres versos finales retoman la limitación del significado mediante el rechazo.

Este vaivén de afirmaciones y negaciones continúa el estilo propio del poeta, que demuestra su lucha interior con antítesis y juegos de palabras. La repetición anafórica “una que” reproduce el sonido del “llamar a la puerta” y, junto con la diseminación de cinco “no es”, nos representan la perseverancia de la petición. Además, la paradiástole (“no conciba sino entienda”) y la paradoja (“fresca por infinita”) se suman al carácter antitético de otros contrastes: estrellas/gallinas, palabras sencillas/respuesta para todo y mariposa de un día/oveja.

Al mismo tiempo, sus circunloquios cargan el significado de plasticidad y cercanía. Twardowski podía haber enunciado sin más que solicita una fe que no sea triste, ni quijotesca, ni volátil, ni desconfiada..., sin embargo, decide ejemplificar su mensaje con elementos de la naturaleza: “no una con el llanto sobre los hombros”, “que cuente las estrellas y no pueda ver las gallinas”, “como la mariposa de un solo día”, “que siga como una oveja a su madre”. Los contrastes, las repeticiones y los circunloquios consiguen un lenguaje muy gráfico y sencillo que capta indistintamente a adultos, jóvenes o niños. El resultado es el que el poeta busca: que el mensaje sea universal.

“Para ver de repente” es un ejemplo más de su estilo antitético y a la vez fácilmente comprensible, o del esfuerzo denodado por esquivar la desesperación y la incredulidad, y de la idea recurrente de que la fe y la esperanza deben ser humildes para aceptar lo irrazonable:



Pues tanto tiempo había que aprender lo razonable
responder a las preguntas lógicas
no hablar sin sentido ni decir tonterías
para ver muy de repente
que la esperanza puede estar al lado de la desesperación
la incredulidad al lado de la fe
la comba de saltar en suelo cerca de la tumba
un personaje importante al lado del puerco
la verdad pidiendo silencio
el alumno debajo de las ruedas de una ambulancia
la oración al lado de una triste chuleta en el plato
y el grito de no te mueras no te vayas ya te mostraré el corazón
con el que huía –al lado del silencio (102).

No nos vamos a detener en detallar el tipo de antítesis, señalar las repeticiones o estructurar el poema. Interesa ahora que nos preguntemos de nuevo por qué si Twardowski conoce las cualidades de la fe y la esperanza que requiere, percibe la desesperación tan cercana. Si sabe qué tipo de fe y la esperanza convierten al incrédulo, ¿por qué la desesperación es la cara de la misma moneda? En los cinco poemas que hemos señalado, el dolor es un factor común. O bien la desesperación surge como una reacción humana al dolor, o bien precisamente al revés, el sufrimiento lleva a la fe.

“Oda a la desesperación”, con gran carga irónica, trata este mal con antidepresivos; en “Sobre la creencia”, la desesperación es la fase esperada tras una fe que se piensa autosuficiente y, por tanto, cae en el desengaño; en “Ilógico”, la infelicidad del absurdo y la tristeza en la desesperación son las que conducen al hombre a la fe; “Pido la fe” suplica una fe que no desespere ante el sufrimiento del hombre: “cuando a alguien le parte un rayo”; y, por último, en “Para ver de repente” se nos pincela el accidente de un estudiante a quien recoge la ambulancia y está muriéndose. Es decir, si Twardowski suplica que se le conceda una fe humilde, es porque tiene comprobado que el problema del mal en el mundo es una irracionalidad a la que la fe cristiana no responde, y, por tanto, fácilmente conduce al hombre a la desesperación.

C. S. Lewis, en *El problema del dolor*, resume con eficacia por qué el sufrimiento puede llevar al hombre a la desesperación: “Si Dios fuera bueno, querría que sus criaturas fueran completamente felices; y si fuera todopoderoso, podría hacer lo que quisiera. Mas como las criaturas no son felices, Dios carece de bondad, de poder o de ambas cosas”. Su libro es un ensayo que responde a este planteamiento, y, como Twardowski, arremete contra la arrogancia y la supuesta autarquía humana. De igual modo, Lewis explica que el dolor destroza la ilusión de que todo marcha bien, acaba con el sueño de la autosuficiencia y puede impulsar al hombre a abrazar algo que le contraría para abandonarse a la voluntad de Dios y alcanzar así su fin. Diríase que Twardowski lleva al



verso poético los esclarecimientos de la prosa de Lewis. Por ejemplo, en “La infancia de mi fe”, afirma:

por favor, mi fe pequeñita,
dile a tu hermana mayor –a la fe madura
que no explique
se puede creer de verdad
cuando todo cae (48).

En resumen, podemos afirmar que ante el sufrimiento el hombre reacciona hacia dos polos opuestos: ya sea reafirmando su confianza en Dios –aunque esto suponga un abandono humilde de su entendimiento–, ya sea desesperándose y perdiendo la fe. El padecimiento, por tanto, es el causante de que tanto la fe como la desesperación sean las dos caras de una misma moneda: la vida. Y es que, independientemente de cuál sea la reacción humana ante el dolor, independientemente de que el dolor una o separe de Dios, ningún hombre puede escapar a las congojas de la vida. Entonces, el dolor es la verdad indiscutible de unión entre piadosos e impíos:

creyentes no creyentes
nos unirá a todos
un dolor inmerecido
que acerca a la verdad (68).

3. ENAMORAMIENTO, AMOR HUMANO Y AMOR A DIOS

A decir verdad, uno de los motivos por los que no podemos escapar a los sufrimientos de la vida es porque no hay amor sino dolor. ¿Cómo puede ser que el amor engendre dolor si el amor es en sí mismo bueno?, ¿cómo es que cuanto más amamos más sufrimos? Veremos cómo Twardowski nos demuestra en sus versos que el hombre que ama sufre necesariamente, es más, cuanto más ama, se torna más vulnerable al dolor. Aunque, por otro lado, seremos igualmente testigos de la risa del poeta ante quien no sabe querer. Y es que al ser humano egoísta, en vez de ganar felicidad, su incapacidad para entregarse también le llena de padecimiento.

Sin proponerse una clasificación, el poeta nos comenta diversos tipos de amor. Para empezar, nos proponemos señalar algunos comentarios jocosos sobre el enamoramiento entre hombre y mujer. Veamos lo que nos escribe sobre el amor del adolescente frente al amor maduro en “Esto”:



el primer amor –igual que un burro²
porque mira al cielo
para ver la tierra
el último amor –presagio de belleza (40).

Según la experiencia de un hombre que aconseja y consuela a tantos, el primer amor del adolescente no suele ser el más inteligente, ni el más acertado. Es más parecido a un impulso animal con pretensiones de raciocinio y, aún peor, busca lo que nunca encontrará: a pesar de las intenciones altruistas, no se despega del suelo.

Otra vez, nos encontramos un estilo cuajado de contrastes: primero/último, cielo/tierra, burro/belleza. Dos versos largos que encuadran a otros dos cortos. Y, a diferencia de la mayoría de las composiciones, la antítesis textual carece de paradojas, oxímoron o cohabitaciones; despuntan, sin más, los dos polos más antagónicos de la significación referida; enfrenta lo irreconciliable. En “Buscaba” nos dibuja de nuevo el atontamiento propio del enamoramiento, aunque como no es el de la edad primera, no recarga las cintas de los contrastes:

Buscaba a Dios en los libros
por el milagro de no hablar sobre sí mismo
por las virtudes calientes y frías
en la ventana oscura donde la luna se hace la inocente
que a tantos tontos ha casado
de forma bien conocida (50).

Nos confiesa su búsqueda de Dios entre los razonamientos académicos, en los comportamientos virtuosos, en el romanticismo del enamoramiento... sin encontrarlo. La fusión de contrarios en un mismo sintagma, el oxímoron calientes-frías, sugiere que busca a Dios en los comportamientos más heroicos y apasionados. Pero no lo encuentra ni con la razón, ni con la pasión homérica, ni con la melancolía de los románticos. En este caso, la luna constituye la encarnación de Venus o el enamoramiento, que finge ingenuidad, si bien es absolutamente maliciosa y la única responsable de embrujar a los “tontos”. El poeta se ríe de la condición humana: generación tras generación, los hombres acuden al sacramento del matrimonio sólo porque se sienten cautivados por Venus.

En otro de sus libros, C. S. Lewis nos perfila este proceso. *Los cuatro amores* es otro ensayo que diferencia entre el afecto, la amistad, la caridad y el amor de enamoramiento que denomina “Eros”. Nos describe el objetivo del Eros de la siguiente guisa: “Si alguien

² La versión polaca en vez de “burro” dice “becerro” (*cielę*), pues es el animal que en dicha cultura simboliza la estupidez. Puesto que en el idioma español utilizamos al burro con el mismo propósito, nos hemos permitido esta licencia en la traducción.



le pregunta qué quiere, la verdadera respuesta a menudo será: ‘Seguir pensando en ella’. Es un contemplativo del amor (...). El Eros entra en él (el hombre) como un invasor, tomando posesión y reorganizando, una a una, todas las instituciones de un país conquistado” (2007: 105).

Por su parte, Baron y Byrne, en *Psicología social*, también denominan al enamoramiento como “Eros” y lo equiparan al amor pasional, poco reflexivo y raramente realista. Entonces, ¿es el Eros o primer enamoramiento nocivo para la condición humana? No, en términos absolutos. De hecho, detrás del tono burlesco, Twardowski asimila la solicitud del recién enamorado que no teme hacer el ridículo:

Los más sabios son los enamorados: podemos aprender mucho con ellos. ¡Cuánta bondad podemos aprender!

Un día se le cayó un botón del vestido a la novia. Inmediatamente el novio se abalanzó como un portero y lo cogió al vuelo.

Un día se le cayó un pétalo de una rosa del ramillete a la novia. El novio se levantó y se dobló tan rápidamente que se le rompieron los tirantes del pantalón.

Un día el novio se pinchó con una aguja del árbol de Navidad, e inmediatamente acudió la novia para soplarle en el dedo herido.

Con los enamorados podemos aprender palabras amenas: mi rosita, mi cebollita, mi perrito.

Los enamorados hablan como si estudiaran solamente botánica, y cuando están enfadados, como si estudiaran solamente zoología porque dicen: qué burro, qué vaca, qué buey, qué foca.

Los mejores profesores son los enamorados (174).

En realidad, tanto Twardowski como Lewis coinciden en que el máximo peligro del enamoramiento reside en su habilidad para anular la razón: el hombre no es capaz de contemplar los defectos o las carencias de la persona amada: “Es en la misma grandeza del Eros donde se esconde el peligro: su hablar como un dios, su compromiso total, su desprecio imprudente de la felicidad, su trascendencia ante la estimación de sí mismo suenan a mensaje de eternidad” (Lewis, 2007: 119). Ciertamente, el enamoramiento se ciega entre pretensiones de permanencia como el burro que buscaba el cielo para toparse con la tierra. “Es el momento menos libre del amor”, nos señala Eduardo Ortiz en *La persona completa*, pues se experimenta al otro como una aparición fascinante y sólo se lo concibe en términos positivos (2004: 51).

¿Qué ocurre cuando el hechizo se desvanece? Algunas imágenes de Twardowski no son muy reconfortantes. Veamos lo que nos promete en “No saber nada”: “consolarse con que la liebre también corre sola / con que a veces el novio bese como un pez”. Según esto, podríamos pensar que, para el poeta, el despertar del enamoramiento siempre supone soledad y compensaciones pobres. No obstante, entre sus breves relatos para



niños encontramos múltiples ejemplos de ternura en el amor humano, de otro tipo de enamoramiento, menos soñador y más sacrificado:

Mamá esperaba de verdad: pensaba solamente en papá. Limpió toda la casa, cubrió la mesa con un mantel muy bonito, puso la taza más elegante sobre un platito precioso, utilizó la azucarera que normalmente se usaba durante la Navidad. Le compró a papá un pijama nuevo y una lamparita para la mesilla de noche.
¿Quién esperaba mejor? Pablito solo esperaba los regalos, María pensaba qué ropa ponerse, y mamá pensaba en cómo hacer feliz a papá (160).

También para Ortiz es una cuestión de concreción, pues nos explica que sólo supera la fase del enamoramiento quien es fiel a la persona y al amor: “Es decir, el amor concebido como respuesta a las personas, seres encarnados que viven en el espacio y en el tiempo –en la historia– más que en el espacio de la imaginación de uno mismo” (2004: 54). Igualmente, C. S. Lewis nos apremia a convertir el conflicto del desencantamiento en un comportamiento maduro y responsable:

Pensaron que tenía el poder y la veracidad de un dios. Esperaban que el solo sentimiento hiciera por ellos, y permanentemente, todo lo que fuera necesario. Cuando esta expectativa queda defraudada, culpan al Eros o, con más frecuencia, se culpan mutuamente. En realidad, sin embargo, el Eros, habiendo hecho su tan gigantesca promesa y después de haber mostrado, como en un destello lo que tiene que ser su función, ha “cumplido con su cometido”. Él, como padrino, hace los votos; somos nosotros quienes debemos cumplirlos. Nosotros somos los que debemos esforzarnos por hacer que nuestra vida cotidiana concuerde más plenamente con lo que manifestó aquel destello. Debemos realizar los trabajos del Eros cuando Eros ya no está presente (2007: 127).

De modo que la enfermedad del amor romántico de la primera fase, incluso la fase inmediata del amor cortés o complacencia afectiva, sólo se pueden curar con la propia vida, pues “como cualquier promesa, requiere la confirmación *en el tiempo* de los que han experimentado la sacudida afectiva” (Ortiz, 2004: 53).

Las mismas concreción, afectividad y duración en el tiempo de la madurez en el amor humano las reconoce Twardowski en el amor de Dios por los hombres. Así, nos comenta que Jesucristo construye la Iglesia “con el corazón vivo” (42); o que se presentó “inesperadamente”, “con el corazón entre las dos manos” (50). Es el enamorado perfecto que “salva y sabe escuchar” (58) y, como cualquier enamorado que antepone los sentimientos a la razón, se torna vulnerable porque desprecia el sufrimiento:

porque no temías morir de amor
porque no tenías miedo de mostrarte débil
respirar con dificultad después de cada desilusión
recibir una somanta de palos (58).



Puesto que Dios se acerca al poeta con sentimientos humanos, la correspondencia demanda sensibilidad. Precisamente en este punto encontramos la explicación al constante desprecio de Twardowski por el hombre incommovible. Por ejemplo, en “No saber nada” arremete contra el hombre que vive indiferente ante el hecho de que Dios lo ama, inmerso en la rutina de acciones insignificantes y con la afectividad paralizada:

Ser querido y todavía no saber nada sobre eso
siempre poner una taza de té en la mesa
remover el té con una cucharita
comprar un billete
solo visitar en el zoo los elefantes de piel insensible (44).

Aún más, en “Un ángel serio y preguntas poco serias” desestima con tono bromista la naturaleza angélica con voluntad plenamente definida, en la que no caben los titubeos ni las pasiones temporales. En teoría, la sensibilidad humana es una limitación determinada por el espacio y el tiempo; en cambio, no parece así para el poeta, que la reclama con la insistencia de la anáfora, como parte esencial de su vida:

Dime si te hiciste ángel después de pensarlo bien
(...)
si no lloras nunca para nunca sonreír
si sabes escuchar atentamente sin razón
si no abrazas para así poder irte
si no echas de menos el cuerpo

la sonrisa humana
las manos entrelazadas como una chimenea
(...)
el que cada segundo sea siempre el último
lo que es perecedero y por eso apreciado (62).

Twardowski no reprime su sensibilidad, ni quiere vivir sin escuchar sentimientos. Integra en el amor a Dios sus emociones, afectos..., aunque sabe que el corazón humano no basta para llegar a Dios: “porque no es posible abarcarte con el corazón demasiado nervioso” (76).

Además, descubrimos otros aspectos del amor de Dios al hombre que enlazan con la misma idea de fe que nos demostraba el escritor. Dios no quiere violentar la libertad humana ni un ápice con su amor, y es que el amor de Dios para con el hombre es paradójicamente humilde; de modo que nos regala la misma humildad que se nos requiere en nuestra fe y esperanza. Uno de sus poemas más breves, “En Marzo”, nos expresa la melancolía del poeta al final del crudo invierno polaco: “Solamente no se ve a Dios / no



quiere molestar a los no creyentes” (38); igualmente en “Preocupación” comenta: “y Tú siempre a escondidas” (42); y también en “El mundo” nos expone el proceder rendido de Dios:

Dios se escondió para que se viera el mundo
si Él se mostrase estaría solo
quién se atrevería a ver una hormiga
una hermosa avispa dando vueltas sin cesar
(...)
el amor invisible
no encubre nada (56).

Si el amor de Dios al hombre no es ostentoso ni milagroso, nos explica Twardowski, también debemos buscarlo en la intimidad, en lo escondido. Por eso, entre los epítomes “ser querido y todavía no saber nada sobre eso”, “ser querido y todavía no entender nada sobre eso”, nos comenta: “la soledad es la prima más cercana del amor / y el amor es demasiado para que pueda verse todo” (44). Efectivamente, Dios nos pide que le busquemos en la soledad y en el silencio de la propia alma, y que le entreguemos la misma sumisión que Él nos entrega en su amor: “por qué me buscabas / a veces hay que esperarme” (50).

Merece la pena señalar que todos estos últimos versos en los que el sacerdote nos instruye sobre cómo él experimenta el amor de Dios no son ni muy largos (los más utilizados para ironizar sobre los defectos humanos), ni muy breves (los que siempre utiliza a modo de lacónica sentencia), sino que para sus enseñanzas se mueve cómodamente entre versificaciones homogéneas, sin contrastes de métrica, con un ritmo similar a su descansada prosa poética de las breves narraciones para niños. Y es que el ser capaz de entregarse, de amar, conduce al hombre a su propio fin³, a su único equilibrio mental y psicológico. El hombre ha nacido para amar, por eso, el individuo egoísta incapaz de salir de sí mismo vive asfixiado por la ansiedad:

Todavía agarras tu felicidad por los pelos
siempre intentas ahorrar
escribes memorias para así levantarte un monumento
por ello el aire te alimenta poco
no te conducen invisibles manos
lo grande no te llega por mucho que lo quieras
el dolor en vano –porque no estás muriendo
no sabes entregarte
cómo esperas ganarlo todo (54).

³ Cfr. Ortiz, pp. 40-63, explica la naturaleza interpersonal del hombre; en concreto, queremos destacar la “hermenéutica del don” para apoyar nuestra aseveración sobre el fin del hombre.



En resumen, la fe de nuestro filólogo descansa en los cientos de “casualidades” que hemos visto en su biografía y que no son fácilmente explicables, y, principalmente, en una relación con Dios personalísima e indeleble. Efectivamente, no es una relación empíricamente demostrable, pues Twardowski no nos habla de milagros ni efectos especiales; como mucho, su única transcripción empírica se encuentra en los versos. Seguramente porque aprende de Dios que la humildad, el silencio, la soledad y la heroicidad escondida deben ser aspectos intrínsecos en su fe, esperanza y amor. Asimismo, es muy consciente de que su fe, esperanza y amor no son estandartes inamovibles, sino que deben ser alimentados, como cualquier relación amorosa humana, que si no se aviva, se apaga. Sus textos antitéticos, las paradojas, los contrastes..., nos demuestran una denodada lucha por avivar estos valores en medio de un mundo hostil. Sus anáforas, epítomes y paralelismos nos demuestran la hondura de la sensibilidad de un perfecto conocedor del hombre, de un sacerdote-poeta que desconfía del lenguaje, pero aun así, se sirve de la poesía como la única vía posible para plasmar sus desvelos e inquietudes.

BIBLIOGRAFÍA

- Baron, R. A. y D. Byrne (1998). *Psicología social*. Madrid: Prentice Hall Iberia.
- Benalmocaffa, A. (2008). *Calila y Dimma*. Madrid: Alianza.
- Borowiec, J. (2006). “Morimos para vivir”. *Tygodnik Powszechny* 5 (2.951), pp. 12-14.
- Fert, J. (1999). “Discurso laudatorio de investidura de Jan Twardowski como Doctor *Honoris Causa* de la Universidad Católica de Lublin”. *Crónica cultural* 35, Madrid: Embajada de Polonia.
- Machado, A. (1993). *Poesías Completas*, Madrid: Espasa Calpe.
- Lewis, C. S. (1994). *El problema del dolor*. Madrid: Rialp.
- Lewis, C. S. (2007). *Los cuatro amores*. Madrid: Rialp.
- Ortega, A. y E. Borek (2007). *Jan Twardowski: el poeta, su didáctica de género y el feminismo*. Valencia: Ediciones Edetania.
- Ortiz, E. et alii (2004). *La persona completa. Aproximación desde la antropología, la psicología y la biología*. Valencia: Edicep.
- Rilke, R. M. (2004/2005). *Cartas a un joven poeta*, (2.^a edición). Madrid: Ediciones Hiperión.

