



Villegas  
2001

*Armando Villegas*  
*Serie personajes sin tiempo*  
*Técnica sobre lienzo, 80 cm. x 1 m.*

# LENGUA Y LITERATURA

- DE LA POÉTICA JUVENIL DE KAROL WOJTYLA
- CRITICAR LA CRÍTICA
- EN LOS 150 AÑOS DE *MADAME BOVARY*, 1857-2007. DISEÑO DE UN PERSONAJE: MADAME BOVARY
- LA NARRATIVA FANTÁSTICA DE LEOPOLDO LUGONES
- LA REFUTACIÓN DEL SUJETO Y DE LA CAUSALIDAD EN LOS RELATOS DE J. L. BORGES
- PRESENCIA MÍTICA DE LAS CULTURAS ARCAICAS EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA



# De la poética juvenil de Karol Wojtyła

## VALORACIÓN DE SUS DOS POEMAS “MOUSIKÉ”

Bogdan Piotrowski\*

**Resumen:** el artículo es resultado de la investigación sobre la creación literaria de Karol Wojtyła, especialmente sobre su poética juvenil y sus dos poemas “Mousiké”. Acerca al lector hispano a diferentes aspectos de esta importante manifestación de la literatura universal del siglo XX, entre otros, la cronología de la publicación de los primeros poemas, la concepción de arte poética, los anuncios del Nuevo Humanismo y la contribución del joven Karol Wojtyła, etc. Una amplia bibliografía que se encuentra al final del estudio comprueba el uso de fuentes originales.

**Palabras clave:** Karol Wojtyła, Juan Pablo II, poesía, nuevo humanismo, poética, literatura universal.

**Abstract:** This article results from a research on Karol Wojtyła’s literature creation, especially on his young poetry and his two poems titled “Mousiké”. It helps Spaniard readers to get closer to different aspects of this important demonstration of the XX century universal literature. Some of these aspects are: the order in which the first poems were published; the poetic arts conception; the New Humanism announcements; young Karol Wojtyła’s contributions, etc. Original sources were used, as it can be seen in the large Bibliography the reader will find at the end of this paper.

**Key words:** Karol Wojtyła, John Paul II, poetry, New Humanism, poetics, universal literature.

**Résumé :** cet article est le résultat d’une recherche sur la création littéraire de Karol Wojtyła, particulièrement sur sa poétique juvénile et ses deux poèmes “Mousiké”. On rapproche le lecteur hispanique à des plusieurs aspects de cette importante manifestation de la littérature universel du XXème siècle, notamment, la chronologie de la publication de ses premiers poèmes, la conception de l’art poétique, les annonces du Nouveau Humanisme ainsi que la contribution du jeune Karol Wojtyła. Une large bibliographie qui se trouve à la fin de l’étude aide à vérifier l’utilisation des sources originales.

**Mots clés :** Karol Wojtyła, Jean-Paul II, poésie, nouveau humanisme, poétique, littérature universel.

\* Doctor en Ciencias Humanas, Universidad de Varsovia (Polonia). Director Departamento de Lengua y Literatura, Universidad de La Sabana, Campus Universitario Puente del Común, Chía, Cundinamarca, (Colombia). bogdan.piotrowski@unisabana.edu.co

Recibido: 2007 - 09 - 28  
Aprobado: 2007 - 10 - 31

Desde las primeras intervenciones de Juan Pablo II, el mundo percibió que este Papa revelaba otra sensibilidad y hablaba otro lenguaje. Mezclaba la poesía con la filosofía e invitaba a la reflexión sobre el ser humano y la realidad circundante. Se centraba en los valores que consideraba fundamentales para responder al llamado de los tiempos. Sin embargo, si conocemos la evolución del pensamiento y de la creación de Karol Wojtyła, huelga decir que sus ideas de madurez continuaron los planteamientos que había concebido con anterioridad y que muchas de sus ideas de madurez se perciben desde su juventud. Podríamos hasta aseverar que los versos escritos en la juventud le sirvieron a Juan Pablo II como una especie de taller lingüístico y literario, lo que se reflejó con los años en la fuerza de su arte poética y, especialmente, en el lenguaje de sus homilías.

Por estas razones, conocer su creación lírica juvenil resulta de mucho interés, y su poema "Mousiké" tiene un valor especial: es su primer texto artístico conocido. Al final de éste aparece la fecha "31 de diciembre de 1938"; por entonces, su autor, Lolek –como lo llamaban cariñosamente sus familiares y amigos–, tenía apenas dieciocho años. El texto es tanto más interesante cuanto que, unos meses después, Karol Wojtyła escribió otro poema con el mismo título. Ambos fueron elaborados en Cracovia, adonde el joven bachiller se había trasladado con su padre en el verano de 1938 desde su pequeña ciudad natal, Wadowice. Hasta hoy, ninguno de los dos poemas ha sido traducido al español.

Ciertamente conviene presentar al lector el ámbito que rodeaba al joven poeta y la época en que concibió las dos versiones de "Mousiké". En la presente introducción, además de ofrecer una visión biográfica del joven Karol, trataremos reflejar el medio cultural y los momentos históricos de esa época. Esbozaremos una bre-

ve cronología de la publicación de sus primeros poemas y arriesgaremos algunas consideraciones sobre su primer libro conocido, que puede llevar dos títulos: *Salterio renacentista* o *Libro eslavo*. Igualmente nos detendremos en el arte poética del autor, cuyas ideas, a pesar de su juventud, sorprenden por sus originales apreciaciones, por su madurez y, sobre todo, por la vigencia de sus planteamientos. Estos últimos permiten constatar que hasta en su poesía juvenil se anuncia el Nuevo Humanismo que Juan Pablo II desarrollaría posteriormente. Al final aportaremos unas apreciaciones críticas y efectuaremos un análisis comparativo de los dos poemas, para terminar con unas conclusiones.

### **Estampa biográfica del joven Karol Wojtyła**

Karol Wojtyła nació en Wadowice el 18 de mayo de 1920. La Wadowice de antes de la Segunda Guerra Mundial, aunque era una ciudad pequeña, de apenas siete mil habitantes, no tenía el estigma de provinciana. Sus pobladores estaban al tanto de los acontecimientos culturales del país y frecuentemente recibían a personalidades de la vida literaria y artística nacional. En múltiples ocasiones, Karol Wojtyła subrayó sus fuertes vínculos con la ciudad de su infancia y de su temprana juventud. Incluso manifestó alguna vez que tenía la impresión de que Wadowice le había dado más de lo que habría podido darle Cracovia. Siempre enfatizó el impacto que el espíritu de la ciudad y el espíritu de la tierra ejercieron sobre él, y la franqueza del modo de pensar de sus gentes, que contribuyeron de modo indudable a cimentar su propia concepción de la cultura. Wadowice permaneció en su memoria como su lugar de origen, su fuente espiritual, la raíz de su identidad. Allí regresó unos días después de haberse ordenado sacerdote, y también después de ser elegido obispo y cardenal. Igualmente, en

su primera peregrinación papal a Polonia, los habitantes de su ciudad natal tuvieron el privilegio de recibirlo en su condición de sucesor de san Pedro.

Karol Wojtyła realizó sus estudios de primaria en el Colegio Masculino Marcin Wadowita de la ciudad real de Wadowice y allí mismo se graduó como bachiller. Siempre se destacó como un excelente estudiante y la mayor parte del tiempo recibió las calificaciones de “muy bueno” y “excelente”<sup>1</sup>, de lo cual dan testimonio los recuerdos de los profesores y de los alumnos, pero también los certificados y las actas escolares. Esta extraordinaria capacidad de formación también lo caracterizó durante sus años universitarios. En los años del colegio se destacaba igualmente por su trato amistoso, su elevada cultura, su disposición de servicio y su sentido de liderazgo. Por ejemplo, presidía el Consejo Estudiantil, pertenecía al Círculo de Historiadores, participaba activamente en las actividades y en las ceremonias académicas del colegio (homenaje a Pulaski, discurso sobre la educación polaca en el exterior, fiestas nacionales, etc.)<sup>2</sup>. Durante la visita al colegio del príncipe Adán Sapieha, arzobispo de Cracovia, él le dirigió el discurso en nombre de los estudiantes. Fue miembro de la Sodalicia Mariana del Colegio. No sorprende, pues, que, en la ceremonia de grado, haya sido Karol Wojtyła quien, por sus dones y su rendimiento académico, pronunció el discurso de agradecimiento de los bachilleres en presencia de las autoridades.

Con frecuencia asistía a los encuentros de egresados. Después, en múltiples ocasiones, recordaría que, en la parte superior del portón de ese establecimiento educativo, aparecían grabados el escudo y los siguientes versos de Tibulo –siglo I a. C.–:

Casta placente superis pura cum veste venite  
Et manibus puris sumite fontis aquam,

que, en traducción libre, podría interpretarse como:

1 Cfr. A. Boniecki MIC, ks. *Kalendarium życia Karola Wojtyły (Calendario de la vida de Karol Wojtyła)*, Znak, Kraków, 2000; especialmente, pp. 31-40.

2 *Ibid.*, pp. 36 y ss.

Los celestiales apreciaban las cosas limpias, y con vestidos impecables  
y con las manos limpias tomaban el agua de la fuente.

De cierto modo, este lema se volvió su consigna personal. Su colegio le proporcionó las eficaces herramientas de una sólida formación humanista en literatura, historia, latín, griego y alemán, además de numerosas aficiones artísticas como dibujo, canto y teatro.

Allá aprendió a valorar el arte, a participar en sus manifestaciones y a crear. Comenzó a escribir poesía. En los años del colegio, recuerda uno de sus amigos, “Lolek comenzó escribir poesías; esto fue probablemente en quinto, cuando uno de nuestros entremetidos compañeros lo descubrió y divulgó la noticia”<sup>3</sup>. Leyó con fascinación a los clásicos polacos y a los de la literatura universal. Desde los años adolescentes vivió deslumbrado por los versos del poeta-filósofo Cyprian Kamil Norwid, y esta admiración lo acompañaría a lo largo de la vida, algo fácilmente comprobable en sus homilias pontificias. Fue Norwid –especialmente por su poema *Promethidion*– quien le inspiró al joven Wojtyła la admiración por el trabajo, tanto físico como intelectual, en su dimensión salvífica, pues gracias a éste el hombre es perfectible, capaz de cultivar valores culturales y espirituales. Karol Wojtyła se identificó toda su vida con la idea del gran vate romántico polaco de que “en los escalones del altar, el arte alcanza su cumbre”. Ya en esa época, la presencia de Dios marcaba la personalidad del joven Wojtyła y se hacía visible en su creación artística y en todas sus actividades cotidianas. Otro amigo del colegio, Antoni Bohdanowicz, evoca: “Después de haber terminado una materia, Lolek pasaba a otro cuarto y regresaba de allí después de un rato. Una vez, la puerta estaba entrecerrada, y vi que Lolek rezaba arrodillado en el reclinatorio”<sup>4</sup>.

3 J. Kus, “Jak go zapamiętałem” [“Así lo recuerdo”], en J. Kydrynski, *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły. Wspomnienia [Los años juveniles de Karol Wojtyła. Recuerdos]*, Oficyna Cracovia, Kraków, 1990, pp. 65-66.

4 A. Bohdanowicz, “Wspomnienia kolegi z klasy” [“Los recuerdos de un amigo del salón de clase”], en Kydrynski, *ob. cit.*, p. 24; además hay amplias apreciaciones sobre su modo de orar en las pp. 27-28.

En Wadowice, Karol Wojtyła estrenó sus dotes histriónicas. Hay testimonios de que ya en 1933 declamaba públicamente en los actos oficiales del colegio<sup>5</sup>. Actuaba en varios grupos de teatro y hasta dirigía espectáculos. En 1935 representó a Hemón en *Antígona*. En febrero del año siguiente actuó como Gucio en *Sluby panienskie* [Votos de señoritas] de Aleksander Fredro y, unos meses después, en septiembre, codirigió *La no-divina comedia* del vate romántico Zygmunt Krasinski, drama en el que representó al conde Enrique. En febrero de 1937 representó dos papeles, Von Kostryń y Kirkor, en el drama de Mickiewicz *Balladyna*. Un año después protagonizó la obra de Stanislaw Wyspianski *Segismundo Augusto*.

Al final de los años escolares, el joven Karol conoció al también joven profesor de literatura polaca Mieczyslaw Kotlarczyk, quien hacía poco había sustentado, en la Universidad Jagellona, su tesis doctoral, la cual versaba sobre el teatro. Luego desarrolló con él una entrañable amistad, y ambos fundaron el Teatro Rapsódico, donde crearon un nuevo género dramático que despertó la admiración hasta de los especialistas, además de fervorosos aplausos de los espectadores. Se conservan reveladoras cartas que le mandaba desde Cracovia el joven Wojtyła a su amigo de Wadowice. Más adelante aprovecharemos algunos fragmentos muy significativos de esta correspondencia en nuestros comentarios.

Hoy la educación es uno de los temas más discutidos. La sociedad brinda varias soluciones al problema que aquélla plantea, pero nosotros, refiriéndonos a la confesión autobiográfica del Santo Padre, queremos insistir en la importancia de la formación que los propios padres aportan a sus hijos. En la entrevista concedida a André Frossard, Juan Pablo II subrayó:

Mi padre era admirable, y casi todos mis recuerdos de infancia y adolescencia se refieren a él. Los violentos golpes que tuvo que soportar abrieron en él una profunda espiritualidad,

y su dolor se hacía oración. El mero hecho de verle arrodillarse tuvo una influencia decisiva en mis años de juventud. Era tan exigente consigo mismo, que no tenía necesidad de mostrarse exigente con su hijo: bastaba su ejemplo para inculcar disciplina y sentido del deber<sup>6</sup>.

Una actitud ejemplar puede impactar no solamente a los hijos sino también a los amigos de los hijos. Aprovechemos las reminiscencias de Juliusz Kydrynski, un amigo del papa, quien recuerda así a Wojtyła padre:

Era un hombre extraordinario. Siempre sonriente, menudo y totalmente canoso, ligeramente encorvado, daba la impresión de ser mayor de lo que era. Era un hombre de una gran cultura y de una bondad y una delicadeza angelicales. Ya escribí en una oportunidad que si alguna vez me imaginaba a un hombre santo, pero simultáneamente profunda y sabiamente vinculado a la vida, el padre de Karol podría ser un ejemplo<sup>7</sup>.

En el caso del joven Karol, la figura del padre es más llamativa si recordamos que su madre lo dejó huérfano a los nueve años de edad. La ausencia de la madre generó un gran vacío en la vida interior del joven. Lo podemos deducir del poema *Nad Twoja mogila* [Sobre tu blanca tumba]. En él, además de consideraciones acerca de la muerte, de su misterio y del dolor que conlleva, hallamos una conmovedora expresión de nostalgia por la presencia materna. Esta añoranza de una madre encontraba alivio, de algún modo, en los gestos generosos y llenos de bondad de Jadwiga Lewaj, su maestra privada de francés, y de Aleksandra Kydrynska –madre de su amigo Julián–, a quien hasta llamaba “mamá”. A Irena Szkocka le decía “abuelita”<sup>8</sup>.

Para entender la vocación literaria y académica de Karol Wojtyła es conveniente citar el comentario de Juan Pablo II referente a su motivación al escoger carrera universitaria:

6 A. Frossard, *No tengáis miedo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982, p. 12-13.

7 J. Kydrynski, “Namaszczony z Krakowa” [“El ungido de Cracovia”], en ob. cit., p. 103.

8 Boniecki MIC, ob. cit.; respectivamente, pp. 62 y 47.

5 Boniecki MIC, ob. cit., p. 36.



A propósito de los estudios, deseo subrayar que mi elección de la filología polaca estuvo motivada por una clara predisposición hacia la literatura. Sin embargo, ya durante el primer año atrajo mi atención el *estudio de la lengua misma*. Estudiábamos la gramática descriptiva del polaco moderno y al mismo tiempo la evolución histórica de la lengua, con un particular interés por el viejo tronco eslavo. Esto me introdujo en horizontes completamente nuevos, para no decir que en el *misterio mismo de la palabra*. La palabra, antes de ser pronunciada en el escenario, vive en la historia del hombre como dimensión fundamental de su experiencia espiritual. En última instancia remite al *insondable misterio de Dios mismo*. Redescubrir la palabra a través de los estudios literarios y lingüísticos me acercaba al misterio de la Palabra, de esa Palabra a la cual nos referimos cada día en la oración del *Angelus*: “La Palabra se hizo carne y puso su morada entre nosotros” (Jn. 1, 14). Comprendí más tarde que los estudios de filología polaca preparaban en mí el terreno para otro tipo de intereses y de estudios. Predisponían mi ánimo para acercarme a la filosofía y a la teología<sup>9</sup>.

Como se ve, Karol Wojtyła siguió el camino que Dios le indicó.

Podemos suponer que la alegría del joven Karol al ser admitido como estudiante de filología polaca en la Universidad Jagellona fue enorme, por el prestigio y por la tradición de ésta. La academia de Cracovia fue fundada en 1364 por Casimiro III el Grande y es la más antigua de esa parte de Europa, más que cualquiera de las universidades de Alemania. Al penetrar en sus aulas, todo estudiante percibe el peso de la tradición de seis siglos de pensamiento científico y político de Polonia que se ha desarrollado de manera decisiva en esa cuna de la cultura y del patriotismo polacos. Con ese símbolo se identifica lo máspreciado, lo más duradero y lo más bello en la nación. Todos los polacos recuerdan que por esa alma máter ha pasado un interminable desfile de grandes compatriotas admirados en el mundo entero, como Gregorio Sanocensis, Nicolás Copérnico, Jan Kochanowski, Andrzej Frycz-Modrzewski, Jan Sniadecki,

H. Kollataj, K. Estreicher, K. Morawski, K. Olaszewski, Z. Wróblewski, T. Lehr-Splawinski, A. Krzyzanowski, varios premios Nobel, etc.

Según el testimonio de L. Petecki, Karol Wojtyła asistió en la primera fila a la misa inaugural del año académico en la iglesia académica de Santa Ana<sup>10</sup> y luego participó en el cortejo ceremonial que, encabezado por Su Magnificencia, recorrió Planty –la zona verde que rodea parte de la muralla medieval y el viejo casco urbano–. El rector Tadeusz Lehr-Splawinski, quien ostentaba los cetros de oro regalados por los reyes de Polonia, era acompañado tradicionalmente por las autoridades académicas, vestidas con togas adornadas con pieles de armiño. Es muy probable que al joven estudiante lo impresionara también la biblioteca, que quedaba en el Collegium Maius, el edificio gótico más antiguo de la universidad, que se conserva hasta ahora.

Obedeciendo a su vocación artística, Karol Wojtyła emprendió los estudios de filología polaca y tuvo como profesores a científicos tan renombrados como S. Kolaczowski, K. Nitsch, S. Pigon, T. Lehr-Splawinski, K. Wyka, St. Urbanczyk, H. Oesterreicher, M. Malecki, L. Kamykowski, J. Spytkowski y S. Bednarski. Se destacó entre el estudiantado por su preparación y por su dedicación al estudio, y su actitud era apreciada no solamente entre los profesores sino también por parte de los estudiantes. Una de sus compañeras de grupo, Krystyna Zbijewska, evoca: “Un condiscípulo llamaba la atención en los talleres y los seminarios por sus respuestas y por su evidente aplicación: Karol Wojtyła. No sabíamos mucho de él, fuera de que provenía de Wadowice y escribía poemas. Y una cosa más: que era un idealista de opiniones progresistas, casi radicales; algunos lo apodaban ‘el socialista’. Silencioso, calmado, formal”<sup>11</sup>. Otra amiga, Maria Bobrownicka, expresó esta opinión: “Era considerado muy capaz e inteligente por los compañeros, aunque jamás quería lucirse, no creaba alrededor de sí

10 Boniecki MIC, ob. cit., p. 44.

11 K. Zbijewska, “Laczy nas milosc naszej wspólnej Alma Mater” [“Nos une el amor a nuestra común Alma Máter”], en Kydrynski, ob. cit., p. 170.

9 Juan Pablo II, *Don y misterio*, Madrid, BAC, 1996, pp. 21-22.

un aura de genialidad. Lo estimaba muchísimo el profesor Wyka<sup>12</sup>. La madurez de su pensamiento ya en la adolescencia sorprendía a quienes lo trataban.

Para completar este retrato del joven Karol Wojtyła de la época de Cracovia aprovechemos también los recuerdos de uno de sus amigos más cercanos de ese entonces, Juliusz Kydrynski –después de más de medio siglo, Juan Pablo II seguiría apreciando la amistad con él y con su familia<sup>13</sup>–, quien lo retrató de esta manera:

Con su gran sentido del humor y su indudable encanto social, que hacía que todos aquellos con quienes se encontraba en la vida lo quisieran y, después de haberlo conocido, apreciaran su enorme camaradería y su amable participación en nuestra vida estudiantil, Karol era, sin embargo, –esto se sentía– mucho más serio que nosotros, algo más encerrado en sí mismo, como si siempre estuviera resolviendo problemas que lo sobrepasaban. [...] Es difícil definirlo, pero alrededor de ese muchacho existía un aura que imponía una manera de comportamiento. El hecho es que, aunque nos sentíamos muy cómodos en su presencia, al mismo tiempo evitábamos, medio conscientes de ello, ciertas conversaciones, comportamientos y chistes, por otra parte muy propios de nuestra edad moza. Simplemente sentíamos que, al lado de Karol, no era decoroso comportarse o hablar brutal o indecentemente. De otra parte, a menudo, bromeando entre nosotros, también le hacíamos bromas a él, algo que siempre recibía con una sonrisa indulgente, y, a veces, cuando alguien se sobrepasaba, sacudía la cabeza y, con la misma sonrisa, lo máximo que decía era: “Ah, tonto, tonto”, y jamás le pasó por la cabeza ofenderse o mirar mal al burlador<sup>14</sup>.

Este tipo de apreciaciones se repite, por lo general, entre sus colegas y amigos<sup>15</sup>. El futuro papa se destacaba por su seriedad, formación, preparación, capacidades, valores y virtudes.

12 Cit. en Boniecki MIC, ob. cit., p. 42.

13 Juan Pablo II, ob. cit., pp. 52-53.

14 J. Kydrynski, “Namaszczony z Krakowa” [“El ungido de Cracovia”], ob. cit.; respectivamente, pp. 97 y 99.

15 Podemos, por ejemplo, indicar los comentarios de Maria Bobrownicka, Franciszek Kleszcz, Irena Orlewiczowa, Danura Michalowska y otros, en Boniecki MIC, ob. cit., pp. 42-47.

Podríamos también agregar que era un excelente deportista y se destacaba especialmente en el fútbol y la natación, como lo recuerda Adam Gatty-Kostyal<sup>16</sup>.

Traigamos a colación los recuerdos de otro de sus amigos, quien lo visitó durante la guerra: “Cuando miré los libros que había en el apartamento de Karol, de la existencia de muchos de ellos no tenía ni la menor idea. Puras obras de filósofos y diversos tratados religiosos”<sup>17</sup>. El mismo personaje recordaría:

En una de nuestras reuniones vespertinas, Karol leyó su alegoría moral escénica *Job*. Se desató entonces una larga discusión. Debatimos sobre el sentido del regreso a los misterios medievales, sobre la esencia de la metáfora que trasladaba un significado pretérito a los tiempos de hoy, sobre los problemas religiosos y éticos. Karol nos sobrepasaba en cada aspecto de esto gracias a su conocimiento de obras de las cuales los demás no teníamos la menor idea<sup>18</sup>.

Estos recuerdos, además de confirmar la excepcional personalidad de Karol Wojtyła, comprueban que desde su juventud se fue cristalizando su concepción del arte y de la cultura con sólidos cimientos en la religión católica. También la ética constituía uno de los puntos focales de su creación. Resulta fácil constatar que esos pilares mantuvieron su vigencia a lo largo de toda la obra artística wojtyliana.

## Los años de la guerra

El 1o. de septiembre de 1939, en el momento de la invasión nazi a Cracovia, Karol Wojtyła se encontraba en la catedral de Wawel con el fin de confesarse y recibir la comunión, como era su costumbre, especialmente, el primer viernes de cada mes. El padre Kazimierz Figlewicz recuerda que esa mañana, en un ambiente generalizado de pavor, el joven Karol le sirvió de monaguillo entre los aullidos de las alarmas y las explosiones de las bombas<sup>19</sup>.

16 Ver *ibid.*, p. 47.

17 T. Kwiatkowski, “Karol”, en Kydrynski, ob. cit., p. 80.

18 *Ibid.*, p. 83.

19 Cit. en Boniecki MIC, ob. cit., p. 47.

El joven Karol huyó de los alemanes con su padre y se dirigió al oriente de Polonia, pero, en vista de la invasión soviética, su destino cambió obligatoriamente, y decidieron regresar a Cracovia. Como la gran mayoría de los polacos, carecían de noticias de muchos de sus familiares y amigos. Comenzó un período de terror y de penuria, limitaciones y privaciones, pues había que hacer largas filas hasta para comprar el pan<sup>20</sup>. Para no ser deportado a Alemania a pagar trabajos forzados, Karol Wojtyła consiguió trabajo, primero, en el restaurante de un familiar y, luego, en la cantera de Zakrzówek. En sus testimonios, compañeros de trabajo suyos como Józef Pachacz, Jan Zyla, Klemens Witkowski, Marian Piwowarczyk, Blazer Trela, Franciszek Labus y otros<sup>21</sup> subrayan su cumplimiento del deber, su esfuerzo y su permanente disposición a ayudar a quien lo necesitara. En el verano de 1941 comenzó a trabajar en la fábrica de productos químicos Solvay. También sus colegas en este puesto de trabajo, como Józef Dudek, Franciszek Poluta, Władysław Cieluch, Antoni Englot, Stefania Burda y Stefania Koscielniakowa, además de subrayar sus virtudes como trabajador, dan testimonio de su dedicación, en cualquier momento libre, al estudio y, especialmente, a la oración<sup>22</sup>. Tenía fama de ser muy piadoso.

Muchos de sus amigos y conocidos sufrieron distintos tipos de padecimientos y algunos hasta perecieron durante los años de la segunda guerra mundial. Por ejemplo, Juliusz Kydryński estuvo detenido en Auschwitz, y Jerzy Zachuta, también seminarista clandestino, fue detenido por la Gestapo y fusilado. El 18 de febrero de 1941, por falta de cuidados adecuados, murió Karol Wojtyła padre, y el joven quedó, además de huérfano, sin pariente cercano alguno.

Más adelante, Karol Wojtyła se preguntaría con frecuencia por qué Dios permitió la tragedia de la guerra. El impacto de la invasión hitleriana y de la ocupación urgía respuestas a

preguntas difíciles y aun imposibles de contestar. El sentido de justicia y de responsabilidad le hizo dirigir amargas y desgarradoras palabras a su amigo Mieczysław Kotlarczyk. Dos meses después del ataque nazi a Polonia, el estudiante de segundo año de filología polaca escribió:

He aquí a Polonia. La veo, como tú la ves, pero no la había visto hasta ahora [...]. Su idea (es decir, la de una Polonia justa) vivía en nosotros como generación romántica, pero no estaba en la realidad, porque se torturaba y encarcelaba al campesino cuando le reclamaba sus derechos al gobierno, porque sentía su hora de Anelli [...], porque tuvo la razón y el derecho, y se guiaba la nación y se decían mentiras, y a sus hijos, como en los tiempos de las reparticiones, vientos contrarios los arrearón por el mundo —¿por qué?— para que no tuvieran que pudrirse en las cárceles patrias. ¿De verdad nos hemos liberado? Pienso que nuestra liberación debería ser la puerta de Cristo<sup>23</sup>.

La fe y la esperanza siempre estaban vivas en él y lo acompañaban firmemente hasta en los momentos más dolorosos. Stanisław Urbanczyk, uno de los profesores universitarios de Karol Wojtyła, comenta así, después de muchos años, esas líneas:

Las palabras citadas de Karol Wojtyła, en ese entonces estudiante ya de segundo año de filología polaca, nacieron bajo la influencia de la conmoción que vivió en septiembre de 1939 aquella generación de polacos; hoy la recuerdan sólo los compatriotas que tienen sesenta años o más. Wojtyła —como se ve— vivió profundamente la emigración de ese entonces en busca del pan, sobre todo a Francia y Bélgica, y las huelgas campesinas, reprimidas sangrientamente por la policía del gobierno nacional de derecha de antes de la guerra. La misma conmoción vivieron los profesores de la Universidad Jagellona que permanecieron en el campo de concentración de Sachsenhausen, donde se encontraron con los mineros polacos de Westfalia y con los activistas campesinos de la Gran Polonia y la Pomerania. Me acuerdo de que Michał Siedlicki decía en voz alta:

20 Karol Wojtyła lo señala en su carta de "Mediados de septiembre de 1939", dirigida a Mieczysław Kotlarczyk.

21 Cit. en Boniecki MIC, ob. cit., pp. 59-60.

22 Ibid., pp. 66-68.

23 K. Wojtyła, en carta del 2 de noviembre de 1939, dirigida a Mieczysław Kotlarczyk.

“Éramos injustos, no cuidábamos a nuestros hermanos, obreros y campesinos. Démonos golpes de pecho porque somos culpables; sin embargo, ahora sabremos vivir”. Murió unos días después. Palabras similares me dijo Stefan Kloczkowski sin presentir que le quedaban dos semanas de vida<sup>24</sup>.

La tragedia siempre reclama actos de conciencia. La sensibilidad de Karol Wojtyła lo exigía mucho más aún.

A pesar del profundo drama personal, social y nacional vivido en esa época, el joven Karol se esforzó no solamente en sobrevivir sino también en desarrollar su personalidad. A pesar de que la universidad estuviera oficialmente cerrada, él participaba en los cursos que se dictaban clandestinamente y exponía su vida como lo hacían sus profesores. Su objetivo común era preservar la cultura polaca. Así continuó estudiando la gran literatura polaca, pero también la universal.

En febrero de 1940 conoció a Jan Tyranowski. El encuentro con este promotor de la formación mística entre los jóvenes le cambió la vida. Fue él quien le enseñó que no basta aprender de Dios sino que hay que vivir a Dios. Para el joven Karol, la realidad y la existencia adquirieron una nueva dimensión, aunque en algunos puntos no estaba plenamente de acuerdo con aquél. Más tarde escribió: “Parece que Jan subrayaba demasiado cierta separación de la vida, interpretada con demasiada rigidez. Por ejemplo, no disponía de una visión plena de asuntos sobrenaturales como el matrimonio y la labor creativa en lo profesional, lo social y lo cultural. En relación con la vida, el cristianismo es mucho más valiente que como él lo proyectaba”<sup>25</sup>. Es importante señalar, igualmente, que fue Tyranowski quien por primera vez le habló a Wojtyła de san Juan de la Cruz<sup>26</sup>. Es bien

sabido que el místico español ejerció una gran influencia en la formación filosófica y en la concepción cultural y poética de Karol Wojtyła. El estudiante encontró en la creación de san Juan de la Cruz la respuesta a las preguntas fundamentales sobre la existencia y sobre los lazos de la realidad con Dios, pero también sobre la soledad en que se encontraba y que tuvo que vivir de manera muy intensa en los años de la ocupación hitleriana, experimentando permanentemente el temor, las amenazas y la penuria. No ha de extrañarnos que después sostuviese firmemente que hay que salvar lo terrenal para la eternidad. Las circunstancias históricas reclamaban lazos de cercanía con Él y la presencia de Dios.

Podemos observar, entonces, que, durante los dramáticos años de la guerra, Karol Wojtyła reforzó su formación cultural. Continuó creando. Escribió poesía. Su obra literaria demuestra sus hondas raíces cristianas y su rechazo al laicismo creciente. En 1940 elaboró los dramas *Job* y *Jeremías*, inspirados en sus lecturas del Antiguo Testamento. Mas el joven dramaturgo también practicó el teatro de otro modo en los años de la ocupación alemana. Junto a Mieczyslaw Kotlarczyk fundó en agosto de 1941 el Teatro Rapsódico, donde, a pesar de la prohibición de las autoridades nazis, ambos montaban periódicamente espectáculos con otros amigos. Se reunieron más de cien veces para ensayar. Limitando la escenografía al máximo y centrandolo su arte en la palabra, con apoyo musical, el grupo logró preparar diez títulos y ofrecer, en la clandestinidad absoluta, veintidós puestas en escena, presentadas en los apartamentos de diferentes amigos, por razones de seguridad. A las representaciones acudían amigos de los artistas, pero también personalidades de la vida cultural de Cracovia. El primer drama, *Król-Duch* [*El rey-espíritu*], del vate romántico Juliusz Slowacki, fue representado el 10. de noviembre de 1941, y Wojtyła tuvo el papel protagónico del rey Boleslao el Temerario<sup>27</sup>. La obra se vol-

24 S. Urbanczyk, “Uniwersytet Karola Wojtyły”, en Kydrynski, ob. cit., pp. 153-154.

25 K. Wojtyła, *Aby Chrystus sie nami posluzyl* [Para que Cristo se sirva de nosotros], Kraków, 1979, pp. 25-26.

26 El mismo Karol Wojtyła lo destacó en su artículo “Apóstol” (*Tygodnik Powszechny*, 5, 35, 1949, pp. 8-9), donde rindió el homenaje a la memoria de J. Tyranowski. Luego lo comentó en su famosa entrevista con André Frossard.

27 Sin embargo, ya antes, en septiembre de 1940, habían presentado el acto II de *Uciekla mi przepióreczka* [*Se me escapó la codorniz*] de S. Zeromski. En esta época también empezaron a hacer ensayos de *Hamlet* de Shakespeare.

vió a presentar cuatro veces. Pero ya el 14 de febrero del año siguiente se estrenó *Beniowski*. El joven Karol, visto su compromiso y apreciadas sus dotes, siempre interpretaba papeles principales. En la lista de estrenos de la época de la guerra del Teatro Rapsódico también aparecen títulos como *Hymny* [*Himnos*] y *Wesele* [*Boda*] de Wyspianski, *Portret artysty* [*Retrato del artista*] de Norwid, *Pan Tadeusz* [*Don Tadeo*] de Mickiewicz y *Samuel Zborowski* de Slowacki. Aclaremos que varios espectáculos, a pesar de haber sido preparados por el grupo, nunca se estrenaron: fragmentos de prosa, *Lalka* [*Muñeca*] de B. Prus, *Quo vadis* de H. Sienkiewicz, *Popioły* [*Cenizas*] de S. Zeromski, *Chłopi* [*Campesinos*] de W. Reymont en 1941-1942, *Boska Komedia* [*La divina comedia*] de Dante Alighieri en 1944 y *Milosierdzie* [*Misericordia*] y *Straszne dzieci* [*Hijos terribles*] de K. H. Rostworowski en 1944-1945<sup>28</sup>. En condiciones absolutamente adversas, la palabra polaca, aunque desterrada del teatro y perseguida por el enemigo, defendía su razón de ser y mantenía viva la llama de su espíritu.

Para completar esta visión de los años de la guerra en relación con la biografía de Karol Wojtyła resulta imprescindible aludir a otro importante aspecto. En octubre de 1942 inició clandestinamente sus estudios en la Facultad de Teología de la Universidad Jagellona como clérigo del Seminario de la Arquidiócesis de Cracovia, que funcionaba en conspiración. Ciertamente, esa decisión obedecía a su firme vocación y probaba su intensa vida interior, pero también manifestaba su fuerte voluntad de defender el espíritu ante las insistentes y brutales acciones de los hitlerianos, quienes pretendían aniquilar la cultura polaca.

## Cronología de la publicación de los primeros poemas

Los primeros versos de Karol Wojtyła de los cuales tenemos referencia formaban el libro de poesías titulado *Ballady beskidzkie* [*Baladas de*

*los Beskidy*]. Probablemente, estos textos fueron elaborados en 1938, o incluso antes, pero, infortunadamente –parece–, no se conservaron. Se sabe que apelaban a motivos folclóricos y legendarios de Cracovia. Algunos antiguos amigos de “Lolek” creían recordar que estas primeras poesías tenían influencia de los poetas del grupo Skamander<sup>29</sup>. Su poética se caracterizaba por tratar temas de la cotidianidad, pero aludía a la vida cultural y política del país, que hacía poco había recuperado la independencia. En oposición a la vanguardia, los “skamanderistas” retomaban conscientemente elementos de la tradición nacional, especialmente de los románticos, y conservaban la construcción clásica de los versos. Frecuentemente concebían el yo lírico como un hombre gris, un hombre del común. Ciertamente, estos ecos literarios son perceptibles en la creación juvenil de Karol Wojtyła.

La primera presentación pública de su poesía tuvo lugar el sábado 15 de octubre de 1938 en el Salón Azul de la Casa Católica –actualmente, la sede de la Orquesta Filarmónica– de Cracovia. La velada literaria, titulada *Puente de álamos como camino*, la protagonizó “el grupo literario más joven de Cracovia” –así lo anunciaba la prensa–, integrado por Jerzy Bober, Jerzy Kalamacki, Tadeusz A. Kwiatkowski y Karol Wojtyła. El título de la reunión se había tomado de uno de los poemas de Jerzy Kalamacki<sup>30</sup>. El cartel impreso con ese motivo informaba que los versos de los jóvenes poetas serían recitados por cinco personas: A. Hajdysówna, L. Jablonska, H. Królikiewiczówna, S. Sokolowski y J. Stwora. Y aunque realmente fue así, el joven Karol optó por declamar personalmente sus poemas. Una de las asistentes recordaría años después: “Fue una recitación simultáneamente expresiva y sencilla, caracterizada por una dic-

28 M. Kotlarczyk, *25 lat Teatru Rapsodycznego* [25 años del Teatro Rapsódico], Kraków, 1966; según Boniecki MIC, ob. cit., p. 65.

29 El grupo Skamander se formó alrededor de la revista del mismo nombre. Inicialmente lo conformaron los cinco poetas Jerzy Iwazkiewicz, Jan Lechon, Antoni Slonimski, Julian Tuwim y Kazimierz Wierzyński, pero luego muchos otros escritores se sintieron atraídos por sus postulados, aunque nunca lanzaron un manifiesto artístico. Sus miembros promovían actitudes de individualidad y de originalidad estética y postulaban la vinculación de la poesía con el presente y la alabanza de todas las manifestaciones de la vida.

30 B. Jerzy, “Prycza w prycze” [“Camastro junto a camastro”], en Kydryński, ob. cit., p. 14.

ción impecablemente precisa y un fraseo sumamente particular. Ejecutada, en fin, con una voz de una tonalidad especialmente bella, cálida, suave, no muy baja, que expresaba su intimidad; una voz característica sólo de él: al mismo tiempo, vigorosa y sonora”<sup>31</sup>.

Otro asistente al recital y amigo de Wojtyła, Juliusz Kydrynski, recordaba haber escuchado “unos poemas algo largos, creados según la forma de las baladas populares, de temática regional de los montes de Beskidy y que contenían motivos dramáticos”<sup>32</sup>. Él también apreció su originalidad y le llamó atención la excelente recitación del autor. Lamentablemente no se conocen los textos ni los títulos de esas poesías. Perduraron sólo como recuerdos.

Es posible que el joven Lolek hubiera leído algunos de ellos unas semanas antes, en el verano del 1938, cuando cumplía un trabajo social, con otros jóvenes admitidos a la Universidad Jagellona de Cracovia, en un campamento en Zubrzyca Górna. Uno de sus compañeros de ese entonces, con quien entabló una amistad basada en los intereses literarios comunes, Jerzy Bober –participante, luego, en la mencionada noche de poesía–, recuerda que ambos adolescentes se daban a conocer mutuamente sus creaciones líricas y discutían animadamente sobre la importancia del contenido y de la forma en la literatura tradicional y en la de la vanguardia<sup>33</sup>. No se puede descartar que esos poemas constituyeran el desaparecido poemario *Baladas de Beskidy*.

Ya hemos señalado que la primera versión del poema “Mousiké” lleva la fecha 31 de diciembre de 1938; pero los demás poemas juveniles de Karol Wojtyła que conocemos provienen de la primavera de 1939. Fueron publicados, bajo diferentes títulos y en distintas versiones: 1. *Sonet. Magnificat* [*Sonetos. Magnificat*], 2.

*Psalterz. Księga słowianska* [*Salterio. Libro eslavo*] y, finalmente, 3. *Renesansowy psalterz (Księga słowianska)* [*Salterio renacentista (Libro eslavo)*].

La iniciativa de la aparición de estos versos fue de Stanisław Dziedzic, quien entregó para su publicación, en 1995, el primer libro, que contiene diecisiete sonetos, el himno “Magnificat”, un “Postfacio” de su autoría y el texto “Wiosna przyniosła mi te myśli” [“La primavera me trajo estos pensamientos”] de Zofia Kotlarczykowa. Es de señalar que todos los sonetos y el “Magnificat”, además de impresos, aparecen acompañados de los facsímiles de los originales, hecho inapreciable para los estudios filológicos, teniendo en cuenta sobre todo el hecho de que los editores estaban autorizados a introducir modificaciones en los textos.

La segunda edición apareció al año siguiente y lleva la dedicatoria “† A Emilia, mi madre” e incluye la poesía sin título conocida como “Nad Twoja biała mogiła” [“Sobre tu blanca tumba”]. Es más amplia que la precedente, y su contenido resulta verdaderamente revelador. Hay que señalar que hasta el poema mencionado constituye una verdadera primicia, puesto que, en las ediciones “oficiales” de la editorial Znak, se lo había conocido en una versión abreviada de tres estrofas, mientras que en ésta contiene cinco cuartetos, es decir casi el doble, y el contenido varía. Pero no terminan aquí las sorpresas. Después vienen el texto del autor “Do sonetów” [“A los sonetos”] y, ahora sí, los diecisiete sonetos. Además aparece un extenso conjunto poético desconocido, titulado “Symphonie-Scalenia [“Symphonie-Uniones”], compuesto por “Biesiada (Poezja)” [Banquete (Poesía)], “Poemat o sobie” [“Poema de sí mismo”], “Dopelnienie do sonetów” [“Complemento de los sonetos”], “Mousiké” y “Slowo-Logos (Rapsod)” [Palabra-Logos (Rapsodia)], (un pie de página advierte que, en el manuscrito, la palabra *logos* está escrita en griego). El libro se cierra con “Magnificat (Hymn)” [“Magnificat (Himno)”], editado como anteriormente, pero seguido de “Przypisy do `Psalterza. Księgi słowianskiej” [“Anotaciones a `Salterio. Libro eslavo”], texto hasta entonces tampoco cono-

31 D. Michalowska, “Ważne dwa tygodnie” [“Dos semanas importantes”], en Kydrynski, ob. cit., p. 113.

32 K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, [“Karol Wojtyła y la literatura”], Biblos, Tarnów, 1991, p. 61.

33 B. Jerzy, “Prycza w prycze” [“Camastro junto a camastro”], en Kydrynski, ob. cit., p. 10.

cido. El editor adjuntó a esta publicación un “Postfacio” que es una versión más amplia del que había publicado previamente y que lleva como título “Piesniany wladyka” [“El amo de los cantares”].

En ambas ediciones, los sonetos están numerados con cifras romanas, pero en su presentación podemos observar pequeñas variaciones formales. En la edición de 1995, sólo un soneto, el que lleva el número XIII, tiene subtítulo, el cual dice: “y, de nuevo, mi soneto se dirige al amigo”. En la edición del año siguiente, varios sonetos tienen subtítulo: I (“Carta al amigo”), II (“Carta al amigo”), III (“Carta al amigo”), VII (“Carta al amigo”), XIII (“Carta al amigo”) y, finalmente, XVII (“A los amigos”). Señalemos, igualmente, el cambio del subtítulo del soneto XIII entre una y otra ediciones.

Además hay que advertir que en la segunda edición aparecen dos fechas que también le dan significado al conjunto poético, especialmente porque delimitan un paréntesis temporal de creación. Al soneto I lo precede la indicación “Cracovia, primavera de 1939”, y al pie del soneto XVII aparece: “(terminé el día de san Juan) 1939”. Estas pequeñas modificaciones tienen un significado paratextual cuya importancia no podemos ignorar. A este tema regresaremos.

La tercera versión, *Renesansowy psalterz (Księga słowianska)* [Salterio renacentista (Libro eslavo)] es un álbum en el que a las poesías, por solicitud del Santo Padre, las acompañan bellas fotografías de Adam Bujak. Fue la editorial Biały Kruk, de Cracovia, la que llevó a cabo su publicación en 1999. Marek Skwarnicki presenta unas palabras introductorias en “Poezja mlodosci” [“Poesía de la juventud”]. Ésta es la edición más amplia, e incluye poemas no aparecidos en las anteriores –y jamás publicados–, aparte de algunos cuyas versiones son diferentes a las de las ediciones anteriores. Se abre con la dedicatoria “† A Emilia, mi madre” y con el poema conocido como “Nad Twoja biala mogila” [“Sobre tu blanca tumba”], que consta de cinco cuartetos, pero en una versión algo distinta a la editada por Stanislaw Dziedzic. Siguen

“Piesn poranna” [“Canto matutino”], dieciocho sonetos y los poemas “...a gdy przyszedl Dawid do ziemi macierzy swej” [“... y cuando David llegó a su patria”], “Poezja (Uczta czarnoleska)” [“Poesía (Banquete de Czarnolas)”] –titulada, en la versión de 1996, “Biesiada (Poezja) (poemat o sobie) (dopelnienie do sonetów)” [“Banquete (Poesía) (poema de sí mismo) (anotaciones a los sonetos)”]–, “Mousiké”, “Slowo-Logos” [“Palabra-Logos”], “Ballada wawelskich arkad” [“Balada de las arcadas de Wawel”] y “Harfiarz” [“El arpista”]. Conviene señalar que su editor, Marek Skwarnicki, fue autorizado por Juan Pablo II a determinar las versiones finales que conformarían esa edición.

En la presentación, Skwarnicki hace unas interesantes aclaraciones referentes al título y al contenido del poemario. Señala, entre otras cosas, que, a pesar de que el título evoca los salmos, éstos se hallan más bien ausentes en los versos. Por otra parte, en esa edición se incluyeron por primera vez dos poemas llamados “salmos” por el mismo joven Wojtyła: “Canto matutino” e “... y cuando David llegó a su patria”. Además encontramos originales descripciones de las distintas partes del *Salterio renacentista*, como “Sonetos-Bocetos”, “Symphonie-Uniones”, “Balada”, “Rapsodia”. Skwarnicki subraya, además, el claro deseo de integración armoniosa de todos los poemas en un todo músico-lírico, sustentando su juicio en la evidente intencionalidad de todos los títulos y subtítulos, que constituyen una verdadera estructura paratextual<sup>34</sup>. Igualmente indica que en esta creación poética aún se percibe la influencia de los escritores representativos de la joven Polonia modernista posromántica, lo cual constituye un hito diferenciador, desde el punto de vista formal y lingüístico, con respecto a su poesía posterior. Sin embargo, hay que enfatizar que desde las primeras manifestaciones hasta la obra madura se percibe una evidente

34 M. Skwarnicki, “Poezja mlodosci” [“Poesía de juventud”], en Wojtyła, Karol, *Renesansowy psalterz (Księga słowianska)* [Salterio renacentista (Libro eslavo)], Adam Bujak Poezje słowem i światłem pisane [“Poesías escritas con palabras y luz”]; Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków, 1999, pp. 9.

continuidad del planteamiento conceptual y del ámbito cultural, algo que siempre ha atraído la atención de los lectores.

Para ilustrar las apreciaciones del célebre editor conviene citarlo brevemente:

Vale la pena agregar que, en la página titular del texto mecanografiado de *Salterio renacentista* que constituye la última versión del autor y el fundamento de esta edición aparece como autor "David". Otras partes del texto testimonian que el joven creador pretendía identificarse con la figura del Rey David, poeta y pastor.

Se identifica, sin embargo, no sólo con el sacerdote y profeta hebreo sino también con el antiguo eslavo vidente y vaticinador que siguió la historia de su pueblo. El hecho de relacionar tan estrechamente las tradiciones judaica, grecorromana y eslava antigua evoca la concepción del arte y de la cultura de Cyprian Kamil Norwid. Otro patrono de la poesía del joven Karol Wojtyła es Estanislao Wyspianski, quien pobló de divinidades griegas el monte Wawel para captar el sentido de la vida humana y el sentido de la historia nacional. Esta tradición la sostienen y desarrollan los poemas de *Salterio renacentista*<sup>35</sup>.

Es comprensible, pues, que la poesía juvenil de Karol Wojtyła constituya la piedra angular de la adecuada apreciación de toda su obra literaria.

## El arte poética

Si los poemas mismos contienen de forma implícita su concepción del arte poética, el epistolario de Karol Wojtyła con su amigo Mieczyslaw Kotlarczyk constituye una asombrosa y fidedigna fuente que atestigua la excepcional madurez artística y los amplios horizontes intelectuales del joven estudiante. En la carta fechada "7-x-1940" se hallan sorprendentes consideraciones acerca de su visión teórica del arte y de su propia creación:

En cuanto a la llama que se encendió en mí, creo que depende muy estrechamente de la

35 *Ibid.*, pp. 8-9.

actuación de la Fuerza Superior. No es —así lo siento— una artesanía sino un vuelo de arranque. No quiero decir simplemente: la actuación de la Gracia. De otra parte, todo es actuación de la Gracia, todo puede ser la actuación de la Gracia; solamente hay que saber y, sobre todo, querer colaborar con ella. [...]. Resulta —supongo— que hay que saber responder a la Gracia con Humildad. Entonces la lucha por la Poesía va a ser, en esta dimensión, la lucha por la Humildad.

Además, no hay tanto como tú piensas. Durante mucho tiempo llevo estas cosas en mí y —así ocurre—, mientras no están terminadas internamente en mí, no me permiten (exactamente) escribirlas. Naturalmente, me dejo llevar. La vida arrastra e impone cierto afán. Pero *ars longa*: se puede decir aquí en otro sentido, el de siempre. *Ars longa*.

[...] De verdad, Miecio, no hay mucho; pueden ser, en total, unas 100-120 páginas. Otra cosa el ciclo de proyectos, pero esto es apenas una semilla en el suelo. [...] Que Dios, Padre Todopoderoso, te ayude y bendiga en todos tus planes.

Los hombres nuevos tienen que ser: hombres de Dios.

[...] En todos nuestros asuntos apoyémonos en la oración. No olviden que somos miembros de la comunión de los Santos. La oración es la atracción mutua entre la Gracia y nosotros.

¡Y todo es actuación de la Gracia!<sup>36</sup>.

En este fragmento encontramos varios elementos de interés en relación con el tema que queremos aclarar, aunque sea de modo muy breve. Antes de pasar a comentarios más amplios es conveniente señalar una costumbre personal de Karol Wojtyła, la cual empezó a practicar en su juventud y conservó hasta sus últimos días. Antes de consignar sus ideas en el papel, pulía sus versos en su memoria. Cuando eran apenas "semillas", como decía, tenía que

36 Z. Kotlarczyk, "Wiosna przyniosła mi te myśli..." ["La primavera me trajo estos pensamientos"], en K. Wojtyła, *Sonety. Magnificat*, ["Sonetos. Magnificat"], Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995, pp. 52-53.



cultivarlos, hacerlos crecer. Unos años después de la época bajo estudio expresó en un poema que el pensamiento es un espacio asombroso. El poeta-filósofo norwidiano pulía internamente cada expresión, la perfeccionaba, la ajustaba a todas las exigencias, y solamente cuando respondía plenamente a sus expectativas la vertía a través de la escritura. Podríamos afirmar que su acto artístico era una prueba de su ejemplar conciencia intelectual.

Wojtyła sigue la tradición de la inspiración divina del arte y ve al artista como un co-creador, al lado de Dios. Asume en su plenitud el concepto de filiación divina y se considera sencillamente un instrumento que trata de responder adecuadamente a los retos planteados. Para él, el artista, como todo hombre, busca y aplica la perfectibilidad, pero lo hace con más ahínco que todos. En este sentido, ya divisa los rasgos del nuevo humanismo y abraza la idea de que los hombres nuevos deben sentirse hombres de Dios. Él mismo actúa como un poeta de Dios.

Es menester señalar que no hay unanimidad entre los críticos acerca de la clasificación de su poesía. Algunos –por ejemplo, Elzbieta Feliksiak– sostienen que Karol Wojtyła emprende el camino que tomaron exponentes de la poesía metafísica como san Gregorio, san Juan de la Cruz, Goethe, Hölderlin, Mickiewicz, Krasinski, Norwid, Wyspianski, Whitman y Pound<sup>37</sup>. Otros, como Wiesław Paweł Szymanski, niegan este carácter, aunque afirman su gran dosis de religiosidad. El último sostiene firmemente:

La poesía de Karol Wojtyła reside, toda, en la Iglesia. Incluso, como lo veremos, cuando habla de la patria secular. Porque la dirección del proceso del pensamiento de Wojtyła revelada en su poesía es ésta: la patria → la Patria → la Iglesia. Hay, en esta lírica –no lo ocultaremos– momentos de cansancio y hasta de... rebelión. No obstante, la lírica de Karol Wojtyła no es una lírica mística. El racionalismo y la mística tal vez no sean dominios cohesivos. A decir

verdad, la poesía de Wojtyła es profundamente —como ninguna otra poesía polaca excepto la de Norwid— *racionalista*. Todo lo que contiene y revela constituye un *trabajo de pensamiento*. [...]. Pero —la verdad sea dicha— existe en su creación poética un momento —tal vez se pueda captarlo y describirlo— en que, sin renunciar al *pensamiento*, Wojtyła pasa claramente al lado de la *fe*. Esta fe, como punto de la llegada, como fondo, es redescubierta, sin embargo, por un camino *racional*. Esto ocurre cuando Wojtyła supera, en su poesía, el problema del “desdoblamiento” o de la “fisión” —o de la “incoherencia”—, eliminando definitivamente, por lo mismo, la oposición “externo”-“interno” y alcanzando la paz que resulta del sentimiento de “unidad de la existencia”<sup>38</sup>.

Compartamos, igualmente las opiniones de otro importante crítico, Waldemar Smaszcz, quien también subraya el gran valor de la religiosidad en la obra de nuestro autor y quien, al mismo tiempo, destaca su alta apreciación del lenguaje poético: “Karol Wojtyła –repetámoslo– desde sus primeros poemas hablaba de Dios y del hombre inscrito en la obra divina de la salvación. No absolutizaba la poesía, pero tenía también la conciencia de su valor excepcional, porque el conocimiento poético no se puede reemplazar por ningún otro”<sup>39</sup>. Una vez más descuellla la concepción unitaria del arte de Wojtyła.

El poeta parece conciliar desde muy joven la fe y la razón. En todos sus poemas juveniles irradia abundantemente la presencia de Cristo. Como aspiraba llevarlo a cabo el joven Karol, estética va a la par con su concepción teológica. Aún más: en sus versos, Dios creador está representado expresamente como un artista: “Escultor Todopoderoso”, “Padre de la Gran Poesía”, “Tallador de las figuras de los Santos”...

Es menester, igualmente, recalcar que Karol Wojtyła formó su visión histórica de la literatura polaca contemporánea. Manejaba sus

37 Cfr. E. Feliksiak, “Karola Wojtyły poetyckie powroty do źródeł” [“Los regresos poéticos de Karol Wojtyła a las fuentes”], en E. Feliksiak et al., *O poezji Karola Wojtyły [De la poesía de Karol Wojtyła]*, Filia Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, Białystok, 1991, p. 96.

38 W. P. Szymanski, *Z mroku korzeni [De la penumbra de las raíces]*, Calvarium, Kalwaria Zebrzydowska, 1989, p. 22.

39 W. Smaszcz, “O czytaniu poezji Karola Wojtyły” [“De la lectura de la poesía de Karol Wojtyła”], en Wojtyła, Karol, *Poezje wybrane [Poemas seleccionados]*, PAX, Warszawa, 1995, p.106.

propios criterios de valoración, interpretaba las ideas y las ideologías plasmadas en las obras, analizaba formalmente los distintos procedimientos argumentativos y las estructuras, ponderaba los diferentes estilos, compulsaba los diferentes lenguajes y expresiones. Era capaz de enfrentar diferentes críticas y demostrar la validez de sus puntos de vista. En fin, también estaba en condiciones de oponerse a las modas o a la fascinación de algunos lectores por ciertos autores del momento que gozaban de generosa acogida.

En los años juveniles de Wojtyła, la tradición poética polaca del esteticismo se había impuesto, de cierto modo, a los extremos. Parece que fue Nalkowska quien manifestó que, en su prosa, ninguna palabra podía aparecer dos veces en la misma página. El poeta-filósofo norwidiano se aleja con premeditación de estos postulados y busca más bien demostrar la fuerza natural de la palabra, que siempre abraza una riqueza semántica inagotable. Unas interesantes inquietudes al respecto expone un profesor de la Universidad Jagellona, Wiesław Paweł Szymanski, quien apunta:

Entonces, si en las obras de Karol Wojtyła, en el espacio de menos de veinte versos, encontramos varias veces la misma palabra, ¿cómo llamaremos a esta poesía a la luz de la opinión de Nalkowska? Por el momento, mientras no la descifremos, ¿esteticismo? Si una misma palabra aparece más de diez veces en un breve fragmento de una obra, ¿hay tal vez que mirar este hecho como un recurso consciente, funcionalizado? ¿Quizás Wojtyła simplemente usa la palabra a su modo? Usándola reiteradamente como un agricultor utiliza siempre la misma herramienta, ¿quiere quizás llamar la atención del lector? ¿Quizás la poesía de Karol Wojtyła no es solamente poesía? ¿Quizás es un trabajo conscientemente hecho con determinado objetivo?<sup>40</sup>

Por tradición se había interpretado la palabra poética como la que transformaba estéticamente la realidad circundante. Karol Wojtyła

le da otra dimensión. Pretende que la palabra poética exprese con exactitud el pensamiento. De este modo pretende superar los dualismos y lograr la unicidad de la poesía.

Es muy cierto que en los versos wojtylianos podemos encontrar con cierta frecuencia el uso reiterado de ciertos vocablos. Esta repetición es intencional, tiene su objetivo: pretende acercar al lector a la realidad de la palabra y le otorga a ésta unas dimensiones desconocidas de belleza. Al respecto, el mismo crítico señaló con mucho tino:

No obstante quedó sin respuesta la pregunta por el valor estético de la palabra “desnuda”, la palabra repetida varias veces en los fragmentos de las obras. Dicho valor existe. Mas es como si estuviera ausente de los textos de Wojtyła. Sólo aparece cuando leemos esta lírica en voz alta. En ese momento, una misma palabra puede sonar distinta cada vez que se pronuncie. La escala de entonaciones de una misma palabra resulta muy grande. Y éste es el último argumento de la tesis de que Karol Wojtyła veía sus poesías como rapsodias<sup>41</sup>.

En efecto, la lírica de Karol Wojtyła es una poesía perfectamente teatral. Sus valores se destacan durante la recitación, por los juegos de sus líneas melódicas, por el amplio despliegue de imágenes, por el condensado contenido de las emociones de la vida interior del yo lírico que logran afianzar lazos con la realidad externa. Un papel sumamente importante ejerce la estructura dialógica de los poemas, con frecuencia reforzada por preguntas, puntos suspensivos y exclamaciones. La reiteración de una palabra, tan característica de esta poesía, es un elemento más del conjunto de estos recursos.

Para apreciar adecuadamente el arte poética de Karol Wojtyła conviene traer a colación el juicio valorativo de uno de los representantes de su generación, compañero de estudios suyo y, luego, apreciado poeta y celebrado crítico literario, Tadeusz Kwiatkowski:

40 Szymanski, ob. cit., p. 10.

41 Ibid., p. 17.

Desde los tiempos universitarios hizo un gran progreso, maduró cada más, y la muerte de su padre ahondó su sensibilidad hacia los asuntos definitivos que tienen tanta presencia en la poesía romántica. Los fragmentos que recitaba Karol sonaban con tonos totalmente distintos a los que yo imaginaba en mis lecturas solitarias. Entonces entendí que los versos de Karol se originaban en el sustrato de la tradición místico-escatológica. Y nosotros los jóvenes, a la sazón apenas escritores prometedores, habíamos cedido a la fascinación de la vanguardia, dedicada a la forma moderna y alejada de los cánones de las estilísticas antiguas. Contra este fondo, los versos de Karol parecían anticuados ensayos filosofantes que tenían poco en común con la realidad. Éramos superficiales vasallos de las novedades. Sobre todo yo, que antes de la guerra me movía en el ambiente de los escritores y pintores de izquierda, quienes negaban todo lo escrito antes de la primera guerra mundial. No escribía poesías porque me atraía más la prosa, pero la poesía la medía según sus modelos. Karol me abrió los ojos sobre la esencia del contenido y la misión de la poesía<sup>42</sup>.

Las palabras citadas nos permiten, indudablemente, comprender mejor la originalidad de la creación del poeta-filósofo norwidiano, su lugar particular, alejado de las tendencias de moda, en la evolución de la poesía polaca, pero también de la universal. El joven Karol, indiferente a las opiniones circulantes y convencido de sus razones, trazaba y emprendía su propio camino artístico.

En toda la labor creativa de su juventud, y a pesar de la trágica guerra, Karol Wojtyła optó por los valores universales que se fundamentan en la tríada clásica constituida por la verdad, el bien y la belleza. En consecuencia, también desde sus años de adolescencia concibió el amor y la libertad como rasgos antropológicos insoslayables para lograr las condiciones del verdadero crecimiento de la persona<sup>43</sup>. Para el poeta, el arte tiene la alta función de enaltecer al hombre y contribuir al perfeccionamiento de su propia existencia y de sus relaciones con los demás. Él

intenta actualizar estos aspectos de la larga historia del Occidente y demostrar su imperecedera validez universal.

Así mismo, el joven estudiante intenta de abrazar tres grandes tendencias muy presentes en la tradición de la cultura polaca: la antigüedad clásica, el cristianismo y las raíces eslavas. Busca una síntesis de diferentes modelos culturales con base en la profunda convicción de que aquella sólo se logra por medio del diálogo. Naturalmente, el arte contribuye, a través de numerosos elementos conceptuales, a la consolidación de los efectos esperados y a la promoción de la tolerancia y el respeto. Esta actitud juvenil de apertura hacia el otro perdurará a lo largo de toda la actuación de Karol Wojtyła, primero, y, luego, de Juan Pablo II. En estos primeros momentos, sin duda, anuncia la gran fascinación por la libertad de la persona que siempre lo caracterizaría. En vista de las reiteradas demostraciones de la presencia de elementos del cristianismo en esta poesía, no consideramos necesario insistir en ellos. En cambio nos gustaría sentar unas breves consideraciones en relación con las tradiciones eslava y griega antigua.

En los poemas juveniles abundan antiguos elementos eslavos: lozanos robles y tilos, miel, colmenas y trigo, entre los naturales, y también los ritos paganos, especialmente, la fiesta *sobótka*, del solsticio del 21 de junio, que en Polonia –y, de hecho, en todo Occidente– se relacionó después con la fiesta de san Juan. En los sonetos, como lo exigía la tradición popular, los personajes tocan instrumentos, cantan y bailan alrededor de las fogatas, echan hierbas aromáticas en éstas para garantizar la buena salud y lanzan coronas de flores a los ríos para proteger sus campos y sus casas de las inundaciones. No se olvide que una de las versiones conocidas del libro de poesía juvenil de Wojtyła se titula *Libro eslavo*, lo cual también comprueba su intensa fascinación por la cultura de los antiguos habitantes de Polonia y de las regiones del centro y del oriente de Europa.

Por otra parte, algunos títulos de poemas también dan pistas de su gran aprecio de la cul-

42 Kwiatkowski, ob. cit., pp. 77-78.

43 Cfr. K. Dybczak, "Postfacio", en ob. cit., p. 279.

tura helena. Como ejemplos limitémonos a citar “Mousiké” y “Logos”. Señalemos, no obstante, que son numerosos los nombres alusivos a la Antigüedad griega: Acrópolis, órdenes jónico y dórico, Dionisos, Afrodita, Hera, Pitágoras, etc. El poeta percibe que la cultura griega, los vestigios eslavos y el cristianismo son testimonios de las distintas etapas de la evolución europea y que todos ellos, gracias a su diferencia, contribuyen a la pluralidad cultural de la Europa una.

La utilización de motivos universales y nacionales pretende abarcar el espacio y el tiempo y, mediante su entrelazamiento, afirmar la tradición con la cual el autor se siente identificado y a la cual quiere certificar su pertenencia. A los motivos poéticos se atribuyen consecuencias existenciales, y, por ende, el pensamiento invita a la realización de actos que afiancen la identidad del individuo y de la colectividad a la cual pertenece. Según esta interpretación, la historia permite construir el futuro. Esta proyección de la esperanza se debe a un fuerte optimismo pero también a cierta desilusión e inconformidad con el presente. No olvidemos que estos poemas fueron escritos durante la palpable tensión vivida antes de la invasión y durante la inhumana ocupación nazi.

Para cerrar estas consideraciones sobre los aspectos teóricos y estéticos del arte poética de Karol Wojtyła es pertinente citar una carta que le escribió a su amigo Mieczyslaw Kotlarczyk dos meses y medio después del estallido de la segunda guerra mundial. El contenido de estas líneas epistolares revela una verdadera propuesta programática; aún más: todo un manifiesto artístico. A pesar de que el texto es algo extenso, lo incluimos casi en su totalidad en vista de su excepcional valor documental y de que hasta ahora no había sido traducido al español. A pesar de las numerosas referencias específicas a la cultura de Polonia, la exposición no representa dificultades para su adecuada comprensión y conlleva muchos propósitos que podrían considerarse de alcance universal:

Mi más querido hermano:  
Te mando estos fragmentos de *Libro eslavo*.  
Los leí aquí, y también otros, a Zosia, y para ti

transcribo esta tarea de anhelos primaverales, este asunto de mi alma y de mi corazón.

Hay que precisar esta idea que perdura en nosotros, hay que exteriorizar esta tendencia que mueve la corriente de nuestra juventud pero no ha podido manifestarse. Y esta corriente tiene en nosotros una fuente común: el Amor profundo, la Libertad eslava y sármata y ya no sólo el deseo sino el anhelo de la Belleza. Lo que hemos hablado a veces en la calle Długa: que el Arte no es únicamente una verdad realista o sólo un juego sino, sobre todo, una superestructura, una mirada adelante y arriba, la compañera de la religión y la guía que nos conduce por el camino que lleva a Dios; y que tiene la dimensión de un romántico arco iris: desde la tierra y desde el corazón del hombre hacia el infinito. Entonces, delante de ella, aparecen horizontes más grandes, gigantescos, metafísicos y angelicales. Y así ha sido sobre todo en nuestra tierra, en Polonia. Es lo que separa, por ejemplo, a Wyspianski de Shakespeare; lo que los separa y los diferencia. [...].

Se trata de un canto impregnado del espíritu polaco y eslavo. La primavera me trajo estos pensamientos, la primavera nostálgica y compartida con tanta cercanía a ustedes me inspiró estas consideraciones. Hay en ellas, en cierto modo, una síntesis de la juventud: y Cristo de un nuevo medioevo y el amor a Cracovia y el símbolo de Wawel y los recuerdos de los Beskidy, de *sobótka*, de Wowro<sup>44</sup> y de nosotros. Es la confesión de la fe y la pena de la juventud en la superación de cada lugar común y del facilismo y, por así decirlo, una tarea filosófica.

Porque quería crear una brecha. Iba en contra de mis colegas, que se seguían maravillando de la grandilocuencia de Tuwim, de la maravillosa expresión —lo reconozco— de Liebert, de la beligerancia nacional partidista de Galczyński y, finalmente, de la lírica panteísta de Lesmian —*Canto del eslavo, Sonetos*—. Nosotros, la generación más joven, tenemos la fe de Polón, que fue un sodalis de María y se protegía el pecho con el escapulario como con un escudo. La po-

44 Wowro: Jędrzej Wawro (1864-1937) fue un célebre tallador que esculpía figuras en madera, especialmente las de los santos. Sus esculturas, expresión del folclor, despertaban la admiración hasta de los célebres artistas profesionales, sobre todo por su ornamentación, que abundaba en pájaros, ramas floridas y árboles. Su obra se puede apreciar en museos y colecciones privadas.

lonidad latina, apoyada en el cristianismo, es una fuerza enorme, un reino del espíritu, una idea digna del amor supremo. Porque, para nosotros, el espíritu es más que la violencia y que la espada; porque, en nosotros, las raíces de la Belleza han penetrado profundamente; porque nuestra Belleza y nuestro arte son de nuestra Nación y para nuestra Nación: ¡es los cantos de los vates, el teatro de Wyspianski, los *Libros* de Kasprowicz y la filosofía de Norwid! En ella está la línea de la gran poesía polaca, un canto que sigue sonando, que la nación, como en el *Génesis del espíritu*, entonaba con la fuerza del trabajo penoso y del sacrificio orientado a lo alto y a la liberación, mientras que, en nuestro arte de antes de la guerra, sólo había importaciones, romances, comedias sosas y verdes, todo tan inauténtico, tan no-polaco, tan no-eslavo, ni de Cristo ni de Dios.

Tenemos que renacer y diferenciarnos. Y un intento juvenil de eso son estos poemas líricos: sonetos, sinfonías e himnos. En la carta hay unas cuantas muestras. Me resulta difícil transcribirlo todo. [...].

Quizás te extrañará, Miecio querido, que sean poemas líricos. Hemos hablado bastante de esto ¡precisamente, con Zosia! Por eso te voy a enumerar las causas, sobre las que he reflexionado mucho: primero, una especie de orden interior y, simplemente, la imposición de cierto género; luego, el trabajo a ratos y una enorme fragmentariedad en su elaboración, mientras que un drama exige una continuidad y una concentración; tercera razón: la juventud. No pienses que no he probado el pan de Apolo. Sí; pero no quedé contento con los resultados. En mi interior hay un montón de proyectos apenas intuidos, apenas esbozados, que necesitan calma, trabajo y madurez. ¿Ves? Estoy apenas aprendiendo a hablar con estos versos, antes de poder conversar. Además, a mí se me ocurren imágenes muy teatrales. En una oportunidad me lo señaló Emil Zegadlowicz. Y, por cierto, también el hecho de haber tenido tan pocas posibilidades de expresarme teatralmente. Porque, a decir verdad, desde *Judas* no he actuado nada.

Admiro tu teatro y quisiera, verdaderamente, co-crearlo, porque sería muy distinto de todo lo “polaco” y no rebajaría al hombre sino lo enaltecería y lo haría irradiar, y no lo dañaría sino lo volvería un ángel.

Tal es en mí la voluntad de trabajar en la futura Patria. Yo, como artista, no soy un caballero de espada, pero quisiera construir su teatro y su poesía, hasta con media paga, con entusiasmo y éxtasis, con toda el alma esclava, con todo el esmero y la juventud, con las mangas recogidas, ¡manos a la obra! [...]. ¡Ojalá haya entusiasmo en tu corazón ardiente!, ¡ojalá haya jóvenes y santos, cristianos y franciscanos!

Es todo<sup>45</sup>.

Hay muchos pasajes de las cartas dirigidas a Mieczyslaw Kotlarczyk —Miecio, como lo llamaban familiarmente— que invitan a la reflexión artística y despiertan el asombro. No es usual que un joven de menos de veinte años tenga una concepción tan estructurada, tan vasta, tan sólida y, al mismo tiempo, tan profunda y tan precisa sobre la cultura, el arte y la religión. Era algo excepcional entonces, y sigue siéndolo. Un perspicaz aspirante a polonista que apenas inicia sus estudios percibe claramente las deficiencias de la cultura contemporánea y emprende el espinoso camino de cambiarla. Por eso, con plena conciencia y gran tranquilidad, opta por ir contra la corriente dominante. No teme ser ridiculizado por sus amigos. Los hechos que recuerdan quienes lo rodeaban en esa época lo comprueban.

Si el rebelde joven Arthur Rimbaud generó, con su arbitraria concepción de las asociaciones gratuitas, una revolución en la historia del arte, también el joven Wojtyła tiene el ímpetu para invitar a sus coetáneos a dar un giro artístico. No siente temor ni respeto al pretender “crear una brecha” que permita devolverle al arte su verdadera dimensión y otorgarle de nuevo la posibilidad de ejercer las funciones que ha ejercido a lo largo de su evolución. En este sentido, recoge un término que es patrimonio de una ideología opuesta a la suya y sostiene que el arte es una “superestructura” y que debe mirar “adelante y arriba”. Sus posibilidades son infinitas como las combinaciones de los colores del arco iris, pero debe someterse a una condición:

45 Carta de Karol Wojtyła a Mieczyslaw Kotlarczyk (14-xi-1939), en Kotlarczykowa, ob. cit., pp. 50-52.

proyectarse “desde la tierra y desde el corazón del hombre hacia el Infinito”. Observamos que, ya a la edad de diecinueve años, nuestro poeta protestaba contra la secularización de la cultura contemporánea.

“Ya en ese entonces, sus versos constituían uno de los más esenciales caminos de conocimiento y de profundización en los misterios de la vida y del mundo, una especie del laboratorio del corazón, la mente y la imaginación, un importante testimonio de experiencia espiritual”<sup>46</sup>, como lo señaló Stanislaw Dziedzic, el benemérito divulgador de la poesía juvenil de Karol Wojtyła.

## Los anuncios del Nuevo Humanismo y la contribución del joven Karol Wojtyła

En páginas anteriores hemos aludido al Nuevo Humanismo que desarrolló con tanto empeño Karol Wojtyła hasta lograr que Juan Pablo II se convirtiera en su máximo representante; pero el tema es tan significativo que se precisa esclarecer algunos aspectos más.

De la carta del 14 de noviembre del 1939 se deduce fácilmente que el *Libro eslavo* que conocemos es sólo una parte de la producción poética de sus años adolescentes conservada hasta nuestros días. Pero lo que conocemos despliega una riqueza conceptual enorme, rebosante de ideas programáticas y, al mismo tiempo, universales. Los críticos han clasificado estos poemas como *iuvenilia*, y estamos de acuerdo con ellos en cuanto dicha etiqueta alude a la edad del autor y, por consiguiente, también a la forma y al lenguaje de su obra, de cierto modo prestados. Sin embargo, su trasfondo filosófico, estético, ético y antropológico resulta sumamente maduro y revelador. ¡Aún más: se anticipa por decenios el marco teórico del Nuevo Humanismo promovido a finales del siglo xx!

46 S. Dziedzic, “Pismienny wladyka” [“El amo de la escritura”], en K. Wojtyła, *Psalterz (Księga słowiańska)* [Salterio (Libro eslavo)], Oficyna Cracovia, Kraków, 1996, p. 65.

¿Cuáles son los elementos del Nuevo Humanismo que, plasmados en las páginas de Lolek, nos autorizan a hablar de su actitud precursora?

Primero que todo, su visión es una reacción a la creciente tendencia laicista del materialismo, no sólo en cuanto a la ideología sino también contra todos los “ismos” esteticistas, muy cuestionables desde el punto de vista antropológico y culturológico. Basándose en la premisa de la unidad de la vida, posición que refleja indudablemente su fuerte arraigo realista, el joven poeta no quiere seguir los engañosos senderos artísticos de las modas de turno. No acepta la separación entre el arte y la existencia del hombre y su realidad social y cultural. Por eso insiste tanto en la necesidad de cultivar la tradición literaria de los vates románticos polacos: Mickiewicz, Slowacki, Krasinski y Norwid. En esta línea, un importante punto de referencia ejerce también Stanislaw Wyspianski, un destacado modernista o, si se prefiere, un neorromántico.

En el teatro de Shakespeare cristalizó magistralmente el afán renacentista por lo antropocéntrico. Wojtyła pretende dotar al drama de dimensiones metafísicas que amplíen sus horizontes. Propone una especie de antropotelismo que no ignore, en su proyección, la ineludible filiación divina y que, además, implique que toda acción del hombre esté dirigida a favorecer al hombre, afirmando el bien y la verdad, es decir la dignidad de la persona. En este sentido evoca a Cristo del Medioevo, pero en una dimensión nueva y de corte fenomenológico, en un lenguaje deducido directamente de la experiencia del hombre para poder entender lo más humano sin recurrir a interpretaciones tomadas de la realidad extrahumana.

Por otro lado, la interpretación del tiempo no podía ser un retroceso. Wojtyła jamás pensó en devolverse a la Edad Media. El nuevo humanista vive el presente pero encara el futuro, en su quehacer diario y en su misterio escatológico. La apertura a lo que nos rodea permite extraer valiosos materiales para construir. No se necesitan utopías sino perseverancia en el trabajo, madurez en la concepción creativa.

Wojtyła escribió la carta en la que le remitía sus poemas a su gran amigo Mieczyslaw Kotlarczyk cuando Polonia ya había vivido un mes y medio bajo la ocupación nazi. Las noticias eran más que preocupantes. Una semana antes de su escritura, exactamente el 6 de noviembre de 1939, los alemanes llevaron a cabo su tristemente célebre *Sonderaktion Krakau*, que pretendía aniquilar la famosa academia medieval de Cracovia. La memoria colectiva se niega olvidar que los hitlerianos invitaron engañosamente a los profesores de la Universidad Jagellona a una reunión para debatir sobre el futuro de esa alma máter y los llevaron presos a los campos de concentración de Sachsenhausen y Dachau.

Indudablemente, todos los polacos estaban conmocionados por ese acontecimiento: Sin embargo, Lolek demuestra gran fortaleza de espíritu y le escribe a su amigo: “Para nosotros, el espíritu es más poderoso que la violencia y que la espada”. La expresión es rotunda y no trasluce sentimiento alguno de angustia o desesperación. Las pruebas duras le ayudan al hombre a forjar la entereza, a afirmarse y a encontrar la plenitud. La razón es capaz de asumir el dolor y conservar la esperanza, lo cual constituye otra demostración de que no existe ninguna contradicción entre el conocimiento y la fe.

El *Libro eslavo*, como lo definió el autor, es “el Amor profundo, la Libertad eslava y sármata y ya no sólo el deseo sino el anhelo de la Belleza”. Se sabe cuántos infortunios causó la *libertas aurea sármata* en la historia de Polonia, pero el conocimiento del pasado permite entender mejor lo que debe construirse. Conocer mejor las propias limitaciones es ejercer mejor la libertad, condición imprescindible de todo acto verdaderamente humano. Por ende, el Nuevo Humanismo es siempre una apología de la libertad. El hombre debe disponer del derecho a escoger. Es él quien decide, y jamás se lo puede cohibir en su elección: este criterio estuvo arraigado desde sus años de adolescencia en la creación del futuro Papa.

Uno de los principales motores del Nuevo Humanismo es la dialéctica entre lo nacional

y el pluriculturalismo. ¡Con qué anticipación tuvo en cuenta nuestro autor este aspecto! Podemos abordar dicha dialógica según diferentes enfoques. Al optar por lo nacional, Wojtyła llega a sus raíces eslavas y latinas, lo cual le permite acuñar el concepto de “polonidad latina”, sobre el cual quiere construir la identidad de su nación y de su cultura. Advierte el peligro de las “importaciones”, especialmente cuando son vacías, inútiles y deformadoras. No obstante, es muy consciente de los procesos dialécticos y puntualiza: “Tenemos que renacer y diferenciarnos”. La diferencia, desde luego, implica la pluralidad —pero, para que ésta sea enriquecedora, sus ingredientes deben ser vigorosos— y su desarrollo impone un permanente renacer. Su asunción del legado pagano de los eslavos, que se refleja en los múltiples elementos culturales presentes en los versos que escribió durante la última primavera previa a la Guerra, y de la tradición grecorromana testimonia de manera dicente la apertura y la universalidad del cristianismo en la concepción del joven poeta.

Su interpretación culturológica es religiosa, por lo que reiteradas veces el joven Wojtyła insiste en que el arte debe ser inseparable de la fe. Todo lo que hace el hombre —afirma— es actuación de la Gracia Divina; pero “hay que saber y, sobre todo, querer colaborar con ella”. Por esto esperaba que los hombres futuros fueran “jóvenes y santos, cristianos y franciscanos”, como lo consignó en la famosa carta de noviembre de 1939. Un año después consignó un pensamiento muy parecido: “Los hombres nuevos tienen que ser hombres de Dios”<sup>47</sup>.

## Las dos versiones de “Mousiké”

Los dos poemas “Mousiké” fueron elaborados en menos de un año. El primero lleva al final la anotación de que le fue inspirado y fue escrito el 31 de diciembre de 1938. Algo muy sintomático. Cuando todos piensan en festejar el fin del año y se preparan para el baile de San Silvestre, el joven estudiante Karol Wojtyła elabora un poema que plasma una visión de las

47 Carta a Mieczyslaw Kotlarczyk (7-x-1940).

contradicciones del mundo. El otro poema se suele diferenciar del primero agregándole el número 2 al mismo título. No se conoce la fecha exacta de su creación; tan sólo se sabe que fue escrito en 1939 y que formaba parte de una selección de versos que el poeta le envió con una carta, a mediados de noviembre de 1939, a su amigo Mieczyslaw Kotlarczyk por intermedio de la esposa de éste, Sofía. Los poemas tienen algunos aspectos comunes, pero son notoriamente distintos, de modo que conviene realizar un análisis de sus semejanzas y diferencias.

El título de ambos poemas fue escrito en griego en el manuscrito original, lo cual tiene significado y exige unos comentarios. El solo hecho de que el poeta decida reiterar el título despierta un interés particular. Hacerlo no es corriente. ¿A qué se deberá? Es preciso recordar que el término *mousiké* abarcaba un campo semántico mayor que el que hoy solemos asociar particularmente con la música. En los tiempos arcaicos, los griegos llamaban *mousiké* a todo el arte, en su triple configuración de poesía, música y danza. En los dos poemas observamos la convergencia de estos tres componentes y, aunque la figuración de la danza no es obvia, podemos apreciar claramente la presencia de lo teatral y un movimiento permanente de los elementos en las escenas descritas: por ejemplo, soplan los vientos, las nubes se desplazan, doblan las campanas, los caballos galopan, se elevan las neblinas, el río corre y hasta arrastra cosas... La "melodía se precipita a tierra como un buitres, rompe en pedazos la mortaja de los prados"; la tempestad corre sobre corceles negros; los efebos cuelan el bronce; los ángeles recogen los cuerpos caídos en los campos de batalla; las muchachas cantan y bailan, y sus trenzas se mecen. En ambos poemas, el personaje lírico camina, cae, se levanta, corre. Al leer los versos se tiene la sensación de estar en un teatro — quizás incluso en un cine — en el que las escenas se suceden rápidamente. La visión descrita se percibe como una espectacular danza. La dinámica sucesión de las imágenes está acompañada por un sugestivo fondo musical.

La presencia de la música es sumamente intensa y se exterioriza de muchas maneras.

Se oyen desde aires bucólicos hasta lúgubres tonos de réquiem. El pastor toca la flauta y suenan los cencerros de los rebaños. Resuenan las trompetas angelicales. Otras flautas suenan con tristeza. También retumban cascos de corceles, sollozan cuerdas de violín, gimen otras cuerdas plañideras, la lluvia repica en las ventanas como tambores en un entierro. Además de los instrumentos musicales — violín, flauta, tambor, órgano, piano, arpa, trompa, trompeta, violonchelo, laúd —, en la gran música del mundo también participa la naturaleza: cantan ruiñesores, gorjean unos pajaritos mientras otros dejan de trinar, telegrafía el pájaro carpintero, zumban los abejorros, en las montañas lloran y aúllan criaturas, hay ecos y susurros, el eco se extravía, murmuran los campos...

Si bien los dos poemas comentados se titulan "Mousiké", el segundo tiene además un subtítulo — "Sinfonía" — que refuerza el sentido del título pero también anuncia el contenido y la composición del poema. Una sinfonía contiene múltiples acordes de voces que se funden en una voz unánime, y el poeta inscribe su texto en este campo semántico como una obra que alaba coralmente la magnitud de Dios. En el poema se tocan instrumentos de cuerda, de viento y de percusión — sí —, pero más que todo son las palabras mismas y sus conjuntos los que cantan, vibran, suenan, susurran, gimen, etc. En el transcurso del poema se percibe la perfectibilidad del hombre, análoga al perfeccionamiento histórico de los instrumentos musicales como respuesta a la majestad de la armonía cósmica. En determinado momento, el yo poético confiesa: "en mi sinfonía está la paz". Naturalmente, se refiere a la paz del Señor, a la paz de la entrega sin condiciones a Dios, es decir a la aceptación incondicional de Su voluntad.

Entre los motivos musicales introducidos por Karol Wojtyła descuella uno en especial: la campana. Las campanas doblan en ambos poemas, pero sus tañidos resultan más fuertes en "Mousiké 2":

La campana doblaba. Boca abajo,  
asumía en sí la música: el ser, el no ser.



El milenar instrumento de bronce se identifica con la música como representante de la fe, de la religión, ámbito donde está en juego la existencia del hombre frente a su desaparición, a su muerte.

Al final de poema, la simbología de la campana adquiere una fuerte valoración patriótica:

Voy a enganchar los bueyes. Te sacaré a la torre,  
¡mi campana de bronce! Sobre la torre de Segismundo.  
Vamos a sentirnos más libres. Tendremos más espacio.  
Voy a golpear el pecho con el corazón. ¡Escucha, Polonia!

La campana se convierte en el propio pecho del yo lírico, quien evoca la histórica —casi legendaria— campana de Segismundo, de la época renacentista, que dobla durante las grandes fiestas nacionales y en ocasiones muy especiales —por ejemplo, el ascenso de Karol Wojtyła al Trono de San Pedro—. Su repicar irradia desde la catedral de Cracovia, en el Castillo Real, hacia todos los rincones del país. El corazón del vate se convierte en el corazón de la campana de Segismundo, y el corazón de la campana parece repicar en el pecho del poeta.

La campana simboliza, en estas circunstancias, una larga tradición cultural, llena de significación estética, pero también constituye un elemento vital de la historia de la Iglesia. Gracias a su capacidad de convocatoria, la campana se asocia con los templos, las fiestas, las ceremonias, las santas misas, las liturgias, los ritos. Casi se podría decir que la campana adquiere el valor de símbolo de la compleja imagen de la Iglesia. Siendo un elemento musical muy significativo, hasta asume su significado como consecuencia de la acción poética *pars pro toto* —metonimia—: “¡Música, amplia casa de bronce!”. Su presencia es enfática.

Tradicionalmente se ha considerado que la música es capaz de ejercer influencia sobre el intelecto y los sentimientos de las personas. El poeta también se inclina por esta apreciación,

pero insiste más en su vínculo con la religión. En este sentido puede haber varios matices. Por ejemplo, la música funciona como símbolo de la fe y de la religión. Además puede ser interpretada, igualmente, en cuanto presencia real, física, porque se desempeña como un pilar de la fe. En “Mousiké 2” hallamos las siguientes imágenes:

Y la nación se fue a los templos. Abrieron las iglesias.  
(La música de las paredes es eterna, la música de las velas es tenue.)  
La nación caminaba por abajo, por arriba entraban los Ángeles,

y, en otra estrofa: “La música suena entre las nubes. (Milagros, milagros...)”. La música adquiere dimensiones salvíficas en sus manifestaciones tanto instrumentales como vocales. En este punto se recuerdan las famosas palabras de san Agustín, quien sostenía que el que canta, reza dos veces.

Ante una amenaza, la música puede callar. Su ausencia puede anunciar una catástrofe, como en estos versos:

Avanzaban las huestes de Batu Kan.  
(Nada de música: las teclas se mojan en la lluvia.)

No olvidemos que ambos poemas fueron escritos durante el período de tensión de la guerra. Las palabras citadas aluden, en analogía con las posibles invasiones hitlerianas, a las trágicas conquistas de los mongoles. Así, hechos históricos adquieren dimensiones estéticas.

Las exclamaciones: “¡Oh Música! ¡Melodía! ¡Música!” y “¡Oh Música! ¡Armonía! ¡Música!” aparecen reiteradas veces en ambos poemas. Estas invocaciones desempeñan un papel casi ritual. Entre los antiguos griegos se consideraba que la música disponía de una particular potencia y que ejercía una poderosa influencia sobre el alma. Platón, Aristóteles y Teofrasto adherían a esta tendencia interpretativa. El joven Karol Wojtyła se empeña en prolongar estas ideas en su poesía.

En este gran concierto poético no sólo se escuchan las melodías, los instrumentos, las voces y a quienes tocan y cantan sino que también se valoran sus resultados. Los sonidos permiten prever consecuencias, como en este ejemplo: "Los truenos suenan cada vez más cerca". El poeta se siente como un director de orquesta. Aspira a controlar la participación de los instrumentos, las tonalidades y los movimientos. Quiere articular sus deseos con la realidad, y, por esta razón, después de la primera tempestad, el yo lírico clama: "Basta. En mi sinfonía está la paz". No obstante, se da cuenta de que las circunstancias son ajenas a su voluntad.

En ambos poemas, aunque actúa y asume diferentes roles, el personaje lírico permanece como el portavoz del autor, como una proyección suya. En cierto momento se ofrece como el necesario y obediente instrumento de la Providencia:

¡Herrero, ponme bajo tu martillo  
y fórmame!

Ve en la música el reflejo de la armonía del mundo. Una vez más retoma la vieja tradición griega, especialmente el pensamiento de Pitágoras, quien deducía de sus cálculos matemáticos, de los fundamentos de la proporción y de los números, que la música y el sistema acústico eran expresión de la armonía del cosmos. Por estas razones, en "Mousiké 2" alude al filósofo presocrático de Samos:

Entre los pisos,  
deambula el sabio Pitágoras.

Luego: "Pitágoras entró en el atrio". Varias estrofas después: "Pitágoras pasea por las esferas, mide, vuelve a medir y sigue tomando medidas". Su insistencia en invocar la figura del sabio demuestra la fascinación del joven Wojtyła por estas teorías. Recordemos que, en el medioevo, también san Agustín y Boecio consideraban las artes del número y de la proporción como referentes obligatorios del mundo espiritual y trascendente. Estos planeamientos seguirían teniendo acogida. El mismo Leibniz,

por ejemplo, sostenía que la música era el ejercicio aritmético oculto del alma inconsciente de sus propios cálculos.

Siguiendo esta tendencia interpretativa, la música permitía asociar los elementos de la realidad, unirlos y transformarlos en un deseado conjunto armonioso. Por estas razones, la música se podía asociar con la felicidad. En un verso de "Mousiké 2" leemos: "Pongan el destino del mundo sobre la espalda de la Música!". Sin embargo, el yo lírico conoce las limitaciones de los hombres. Reconoce la necesidad de la ayuda sobrenatural y se atreve a pedir a Dios: "¡Padre! ¡Da la victoria a la música!". Y en tres versos finales de la estrofa penúltima declara:

Señor, soy la campana de bronce, mece mi corazón.  
Que suene la campana, que suene sobre el destino del hombre.  
Que lo mezan Tus manos.

Esta solicitud, llena de humildad y de entrega, es un tímido sonido dentro de la gran sinfonía de la creación, pero pronunciado conscientemente en un tono de profunda convicción.

Dentro del sistema de las artes, la música es de las consideradas temporales, al igual que la literatura. Por ende no ha de extrañarnos que, en dos poemas centrados en el tema de música, se entrelacen permanentemente reflexiones sobre el tiempo y la historia. Ya en los comentarios anteriores han surgido estos motivos; no obstante es conveniente precisar algunos otros elementos.

El poeta recurre a sus raíces étnicas y culturales, que son inseparables de su religiosidad y le permiten afianzar su identidad. No podía, entonces, faltar lo eslavo. Las tradiciones folclóricas siguen vigentes a pesar los siglos transcurridos, como en este verso: "preparan las fogatas de San Juan". En otro fragmento hallamos una referencia al "pan de centeno en las manos del campesino polaco". El centeno eslavo sigue proporcionando el pan de cada día, gracias al esfuerzo del pueblo. En el motivo del pan

se funden la religión y los elementos sociales, afirmando de este modo lo polaco genuino. Se reviven el pasado y la borrosa historia transmitida por las leyendas y las crónicas en las que se evoca a los antecesores de la nación: Piast, Lech, Miecislao —el fundador de la nación— y Boleslao el Valiente —el primer rey de Polonia—. El salto temporal de más de mil años se hace imperceptible —por no decir insignificante— ante la necesidad de la continuidad y de la pertenencia.

Las últimas palabras de “Mousiké 2” parecen añadidas, pues quedan entre paréntesis. Sin embargo, su impacto semántico se siente: “(La visión de los tiempos)”. Es natural que la reflexión sobre el tiempo lleve a la meditación sobre la existencia humana. Y así ocurre también en este caso. A lo largo de ambos poemas se interroga insistentemente la vida del hombre. El tiempo implica la historia y la historia conduce al hombre. En la poesía lírica, estos lazos se afianzan, gracias a la intensidad del pensamiento centrado en la identidad de la persona. El autor lo hace con varias ópticas. El yo poético asume la posición de un observador y describe la realidad con distanciamiento, creando la sensación de una valoración objetiva con frases como éstas: “Hacia calor...”, “Por la noche, en la estancia del mundo, tocaban todas las iglesias...”, “En los valles, los torrentes corren espumosos...” y

los tambores anunciaban el entierro,  
el entierro del mundo.  
Las trincheras echaban fuego.  
Se quemaba el alerce solitario.  
Seguía el ataque.

Esta posición narrativa de lo objetivo contrastada con la posición individual intensifica la sensación de lo trágico en la visión y aumenta la tensión lírica. Logra un impacto tanto más grande cuanto que el yo poético adopta una postura más personal en los versos siguientes.

Hay que subrayar que, en la poesía juvenil de Wojtyła, el yo poético vive toda una evolución. Se puede encontrar, entre sus manifestaciones, aun el soliloquio:

No me asustará la carcajada del espanto de paja.  
Estoy tendido en el surco. Me levantaré cuando den la orden.  
No me ensordecera el eco de los truenos.

También en otros fragmentos hallamos invocaciones personales como:

Me levanto —oh Señor— de la melodía del mundo  
para besar tus pies.

El yo declara su voluntad, su disposición y su filial entrega y —es importante subrayarlo— no espera ninguna respuesta. Su declaración es solamente un acto individual de humildad y de plena confianza en Dios.

En esta apertura se percibe una atención no solamente a las manifestaciones espirituales y a las pruebas de vida interior sino también a la realidad circundante cuando el yo poético indaga:

¿Qué llora tanto en la montaña y da alaridos?  
¿Qué tocan con tristeza las flautas en las praderas?

Ciertamente, de esta actitud de comprender la realidad se puede deducir la inquietud de aprender a leer los designios de Dios.

Igualmente, conservando su posición de observador objetivo, el yo poético da testimonio de la situación del otro —en este caso, de un músico solitario—, en referencia a lo que percibe:

Caminas, musicante, por una calle lóbrega,  
Caen lágrimas —llenas de la música de tu alma—,  
[...]  
Las casas acogen la melodía y la silencian.

Al ver al Otro, el yo poético es capaz de entenderlo, comprender su estado de ánimo, solidarizarse con él y manifestar compasión por él. Pero también puede invitarlo a compartir y darle ánimo:

Toca, pastorcillo, en el pastizal de la montaña;  
que suenen los cencerros de los rebaños,  
las ondas llevan tu voz,  
el arroyo la arrastra, alegre, corriente abajo.

En ambos casos —muy distintos, porque el primero se desarrolla en un ambiente urbano y el segundo en un ámbito campestre, casi bucólico—, el yo poético mantiene cierta distancia a pesar de que ya existe cierto contacto personal. Sus frases demuestran que está consciente de no estar solo. También subrayan que los actos del musicante y del pastorcillo no son gratuitos, que tienen consecuencias y que sus melodías se difunden, es decir llegan a otros hombres.

Haciendo un paréntesis parece propicio señalar aquí —lo indicamos ya hace unos años<sup>48</sup>— que estos primeros versos de “Mousiké”, reconocidos como los primeros de la vasta producción de Karol Wojtyła, elaborada a lo largo de 65 años de creación poética, tienen un matiz profético. Si reconocemos su valor autobiográfico, tenemos que admitir que el pastorcillo de dieciocho años de entonces se convirtió, con el tiempo, en el Pastor de la Iglesia y que las montañas de su Wadowice natal fueron reemplazadas por la elevadísima Sede de San Pedro, desde la cual irradió la poderosa y sonora voz de Juan Pablo II hacia todos los rincones de la tierra.

Mas el yo también busca al otro porque no vive solo. Necesita entablar diálogo. Se encuentra anclado en un lugar pero está muy consciente de que está llamado a compartir con otros, y lo quiere hacer. Dice: “¡Acércate, hermano, a la ventana; acércate a tu hermano!”. Se asoma desde su vivienda y llama al prójimo. Es muy sintomático cómo lo hace. Si, al comienzo, más bien invita al otro a desplazarse al lugar del encuentro, más adelante se corrige porque se da cuenta de que lo importante no es la distancia espacial sino el objetivo, y éste consiste en afianzar una relación personal y una verdadera comunicación. No basta estar juntos: hay que

promover lazos fructíferos entre ambos. Llama “hermano” al otro, con lo que él mismo se declara su hermano. Sólo de este modo se construyen la hermandad y el verdadero diálogo. Es sorprendente cómo el joven poeta intuye las concepciones personalistas antes de ahondar en la filosofía personalista. Pero no olvidemos que su finalidad es claramente apostólica.

El yo poético se une a los demás y, por esta razón, habla en nombre de todos. Emplea el “nosotros”: “¡Alabemos a Dios!”, y páginas después:

¡Caminemos por el pedregal, caminemos  
contra el viento, caminemos entre las tempestades!  
Con las manos toquemos la belleza de los campos—  
con el corazón toquemos el escarlata de las nubes—  
¡Corramos por los caminos de Lech!

Su sentido de liderazgo les da ánimo a los demás. ¡Él es el vate! Se siente como un hijo fiel y no tiene temor de volver a exclamar en una de las últimas estrofas: “¡Alabemos a Dios!”. La necesidad de estar ante Dios, de sentir su cercanía, su presencia, es un motivo que constituye una verdadera pauta en su vida y lo guía en su camino. A fin de cuentas, el poeta busca su propia santidad, pero también quiere compartirla con los demás. Está enterado del giro que da la sociedad contemporánea. El imperativo en tercera persona es, en realidad, un llamado a cambiar de actitud, a regresar a la fe.

Muy llamativo desde el punto de vista estructural es la presencia, en “Mousiké 2”, de la figura de un Esteban. Éste aparece primero como una alusión en el epígrafe: “Y dijo Esteban: He aquí que veo los cielos abiertos...”. (Fijémonos en la doble postura y, en consecuencia, en la doble voz de este enunciado, narrativa y objetiva en la primera parte y confesional y subjetiva en la segunda). Luego sigue el despliegue de la visión poética en el texto mismo. Vuelve después este Esteban a manifestarse, pasada la mitad del poema, como una aclaración de la posición del yo lírico:

48 B. Piotrowski, “Introducción”, en K. Wojtyła, (Juan Pablo II), *Pensamientos de luz*, Norma, Bogotá, 2003, pp. 14-17 y 97-98.

¡Padre! ¡No permitas  
que las manadas nos pisoteen,  
que las hordas de Batu Kan  
pulvericen con sus cascos  
la estirpe humana!  
¡Padre! (Dice Esteban: Yo soy siervo de tus  
siervos).

Y al terminar el poema se nota nuevamente su presencia:

(Señor, soy el siervo de tus siervos —dice Esteban—.  
Señor, soy campana de bronce, mece mi corazón.  
Que suene la campana, que suene sobre el destino del hombre.  
Que lo mezan Tus manos).

Se podría pensar que la figura de Esteban es otro *alter ego* del poeta, una proyección complementaria dentro del gran coro de voces que cantan en ambos poemas. No obstante, no se puede aseverar si el poeta hace alusión a san Esteban, diácono y protomártir, conocido como uno de los primeros cristianos, admirado por sus contemporáneos por su labor caritativa y lapidado por los romanos, o si, más bien, se refiere a san Esteban, rey de Hungría, venerado por su carisma de rey justo y piadoso. De todos modos, en ambos casos se trata de un modelo de comportamiento cristiano que el joven Karol Wojtyła abraza y trata de imitar. La fe le permite sentir la presencia de Dios y lo invita a orar para pedir favores. Entiende que, en la vía de Cristo, el más humilde es el primero y es el que ejerce más liderazgo.

Pero hay más voces en esta poesía. En un momento, por ejemplo, interviene la tierra:

Soy la tierra. Yazgo agobiada,  
cada año los doy a luz, desgraciados,  
cada año rindo cuentas  
ante el Señor.

La multiplicidad de voces en ambos poemas contribuye a la notoria conformación de una estructura polifónica. Pero, además de la presencia y la intervención de distintas voces,

hay que subrayar que todas ellas son armónicas entre sí. Establecen relaciones acordes con su finalidad, que es enaltecer la visión religiosa del mundo y de la vida.

Karol Wojtyła, a través de la poesía lírica, apoyada en la proyección vocal de sus componentes y con una evidente concepción teatral tras sus sugestivas imágenes, reclama conscientemente los orígenes del arte. Al encontrar su versión teórica en la cultura griega antigua, adhiere a ella y sintetiza su propia versión en el término *mousiké*, que le parece el más adecuado para el título mismo. El título anuncia unos contenidos perfectamente desarrollados y que responden a la expectativa creada. *Mousiké* representa la confluencia de varias artes.

Si los dos poemas reflejan una visión conceptual similar, también es cierto que se nota una sensible diferencia en cuanto al ámbito que proyectan. El primer texto testimonia una gran serenidad; el segundo está desgarrado por las tragedias que sacuden al mundo. Esta dualidad se justifica por la diferencia de las épocas en que fueron elaborados.

“*Mousiké*”, como sabemos, fue escrito el último día de 1938. Polonia había sido restituida dos decenios antes. Aunque alude a varios momentos dramáticos, el poeta los interpreta con gran confianza como pertenecientes al pasado. Conoce por relatos la desesperación, la destrucción, los asesinatos. Los recuerda con el fin de subrayar la importancia de la paz y la tranquilidad de ese momento:

¡Oh, de nuevo existes, unión santa!  
¡Música! ¡Melodía! ¡Música!  
¡Lleva arriba, por los senderos del Amor,  
estos aires de los valles, Música!

El pastor-flautista, rodeado del maravilloso paisaje del valle y de las montañas, llenos de verdor y cubiertos de bosques, con torrentes espumosos, aire perfumado, canto de ruiseñores, zumbido de coleópteros y abejorros y grises de borregos, sigue decididamente la imagen del Buen Pastor. Los ángeles, a través de sus ins-

trumentos, de sus canciones, colman el ámbito de júbilo. Suena música prodigiosa. El poeta sabe valorar las favorables circunstancias del momento y, al mismo tiempo, reconoce su vulnerabilidad porque ya han comenzado a soplar hostiles vientos desde Alemania. Con confianza ruega: “De la peste, de la hambruna, del fuego y de la guerra, ¡protégenos, Señor!”. Se perciben aires tensos, cuestionamientos, ritmos amenazantes. Sin embargo, domina la esperanza.

El poema termina con una evocación de aires alegres y tonos de felicidad. Tiene razón Krzysztof Dybciak, uno de los críticos y estudiosos de la obra del Papa-Poeta polaco, cuando subraya que “Mousiké” es una apología poética de la felicidad:

“Mousiké” [...] es un verdadero manifiesto de la alegría de la vida humana y de la creación artística. De allí la concepción del arte como multiplicadora de la belleza y dadora de la felicidad; de allí, también, las imágenes de la naturaleza espiritual y musical como, por ejemplo, la metáfora “tabernáculo de la tierra”<sup>49</sup>.

Según esta apreciación, el poeta insiste en que la verdadera fuente de la paz y de la felicidad es Dios y recalca el valor sagrado de la tierra y de la vida.

“Mousiké 2” intensifica su expresión de la tragedia. Si bien es cierto que también comienza con una especie de sobrevuelo que pretende transmitir lo que ocurre en la tierra, pocas estrofas después ya es claro que

la tempestad corre sobre corceles negros —  
Los relámpagos — los demonios — se carcajean  
en los pinos.

Se anuncian muertes y entierros, explotan bombas, surgen incendios y se desata la violencia. Se extiende el terror. Sin embargo, el yo lírico y quienes lo acompañan no se rinden. A pesar de que la situación no es nada fácil, ellos caminan por el pedregal y contra los vientos; confían en que los adornarán guirnaldas y cre-

cerán alas sobre los yelmos. El yo lírico no cree que el hombre debe aceptar la agonía causada por otros hombres y callarse. Pide que la música abandone el silencio y vuelva a sonar. Naturalmente, la música es la voz de Dios: “El Señor habla. ¡Pueblos, escuchen! Porque Él es el Amor y el Bien”. A pesar de los buenos deseos y la sentida necesidad del cambio, vuelve el silencio y reaparecen las huestes devastadoras:

—El primer hombre aulló de miedo y emprendió la huida.

[...]

¡Camina! Los caballos tienen espuma en la boca. Los ojos nublados por el delirio.

Camina. Los cascos golpean. Salpican desde los charcos de sangre.

[...]

Caes sobre los prados como un buitre sobre la carroña fresca.

[...]

¡Pulveriza el mundo! ¡Empuja al abismo el tronco redondo

si eres tan poderosa, borrasca de los cuervos!

El estigma del pecado pesa, pero también existe la esperanza salvífica. El hombre conoce la libertad y es capaz practicar la voluntad. El yo lírico confía en su pueblo. No admite que se derrumbe el castillo real de Wawel, en Cracovia, panteón nacional y símbolo de la cultura polaca que el gobernador Frank ha convertido en su residencia privada. El poeta recurre a la historia y recuerda que, a pesar de múltiples invasiones y guerras, la nación vive. El paralelismo con el pueblo de Israel le permite sugerir la esperanza de la salvación. Indirectamente se evoca la tradición mesiánica polaca, especialmente viva en la época del romanticismo y representada por Jan Pawel Woronicz, Andrzej Towianski, Adam Mickiewicz y Juliusz Slowacki.

Es preciso subrayar la tradición literaria tanto polaca como universal en el trasfondo de los dos poemas y, especialmente, en “Mousiké 2”. El joven Karol seguía la tendencia patriótica polaca, y no puede extrañar que, además de hacer alusiones al romanticismo, haya retomado obras posrománticas polacas de la época modernista. De esta literatura fue Stanislaw

49 K. Dybciak, “Postfacio”, ob. cit., p. 277.

Wyspianski quien dejó en la sensibilidad artística del poeta estudiante una fuerte impronta a través de sus dramas, entre los cuales el más conocido es *La boda*. Uno de sus personajes principales, el Espantapájaros, pasó para siempre al imaginario nacional polaco a pesar de su dudoso comportamiento, por medio del cual pretendía adormecer y hasta aniquilar los sentimientos patrióticos. Rechazando su actitud, el joven Wojtyła, a tono con el clamor nacional, no se deja engañar: “No me asustará la carcajada del espantajo de paja”. Él y sus compatriotas conocen y cultivan el norte de su deber.

Una vez más, respondiendo a su vocación teatral, el autor acude al dramaturgo más grande de la Europa moderna, William Shakespeare. Concretamente, hace referencia a *La tempestad* e introduce el nombre del máximo exponente del género en la época isabelina y el título de su último drama. Unas estrofas antes ha hecho alusión a su famoso Ariel, camuflada de cierto modo por estar en plural y en minúscula: “arieles que corren por las cuerdas”. Pero aquí la función de esta personificación de la poesía es bastante distinta a la que le ha impuesto su inventor. Si el Ariel shakesperiano es un portavoz del gran dramaturgo inglés y pretende reclamar y garantizar la fama personal de su autor, los arieles wojtylianos más bien se preocupan por el bien común. Su universalidad sirve para defender las razones de la causa justa, de la libertad y de la paz. Recordemos las palabras finales de Próspero en el epílogo de *La tempestad*:

Y mi final es la desesperación  
Si la oración no viene a socorrerme,  
La cual se filtra tanto que consigue  
Asaltar la misma gracia.

En ambas obras se percibe la afirmación de la caridad, la sabiduría y la humildad. A pesar de su inconformidad con la realidad circundante, ambos autores optan por los ideales humanistas. Por otra parte, de manera muy sutil pero significativa, en el poema aparece catorce veces la palabra “tempestad”. Sí: podríamos hablar hasta de camuflaje porque todas sus apariciones son muy naturales y, por ende, resultan

estéticamente sólidas y válidas. Además, en la proyección poética la acompañan truenos, vientos, lluvias, relámpagos, rayos y nubes que refuerzan su impacto y concuerdan con sus efectos teatrales y musicales en la búsqueda del objetivo temático.

En toda esa visión, Karol Wojtyła vaticina que después de la esclavitud llegará la anhelada libertad. Bajo una nueva luz, volverán a sonar la música de la armonía divina, el susurro de las espigas de trigo y el murmullo de los campos. El corazón del poeta, como el corazón de la campana, producirá música, y después de las tinieblas advendrá la aurora.

Unos de los rasgos más importantes de la poesía de Karol Wojtyła –que es, a la vez, uno de sus aportes más significativos a la lírica universal– es la teatralidad de su creación. El teatro siempre ha sido vehículo de ideas que circulan en la sociedad y se concretan en las representaciones dirigidas a los espectadores. A su vez, la lírica, desde sus orígenes, es sonora y acude a la voz como lo hace el teatro. En la versión wojtyliana, la poesía, a través de su clara intencionalidad de ser recitada, crea el espectáculo por medio de las imágenes que transmite el declamador y que se despliegan como escenas imaginarias. Cualquier lugar se transforma en un verdadero escenario. No obstante, no se necesita una rica escenografía teatral porque la palabra misma arma la riqueza del mensaje. En este sentido observamos una creciente concepción dramática que luego se incorporaría a la realización del Teatro Rapsódico. El joven creador poético juega con la conciencia individual de la poesía lírica y la conciencia colectiva del teatro. La fusión de ambos géneros parece insistir en la idea de que el individuo pertenece a una sociedad y de que la sociedad se compone de personas.

Hasta elementos estructurales de lo dramático se filtran en los versos de Karol Wojtyła. Algunos paréntesis introducidos en los dos poemas son puras acotaciones dramatúrgicas. En dos ocasiones se repite, entre paréntesis, esta orden: “(Silencio. Cierren las puertas. Ba-

jen los telones)”. Hacia la mitad del poema aparece: “¡Abran las puertas! ¡Bajen los telones!”). La diferencia entre ambas versiones es clara, aunque, si la última es comprensible como consecuencia del fin del espectáculo, las dos primeras resultan algo inquietantes: ¿por qué cerrar la sala y bajar los telones cuando lo normal sería que se alzarán? Probablemente se trate de una interiorización de las imágenes presentadas. Se invita a la meditación, a recorrer los caminos de la conciencia. En esos momentos se precisa la contemplación, una especie de oración. Por esta razón, en ambos casos se recomienda el silencio, que no se menciona en la tercera versión, cuando todos pueden salir y respirar el aire del exterior. Se juega con las sensaciones de la vida interior y con los acontecimientos de la realidad. Este choque se vuelve un recurso artístico e influye en el dramatismo lírico de los versos.

Un papel parecido desempeñan otros paréntesis aclaratorios, que sostienen la teatralidad de esta poesía, como:

- (Se levantó el viento, sonaban las ramas de los tilos, del piano se levantó el último trino, y cesó.)
- (Nada de música, las teclas se mojan en la lluvia.)
- (La música de las paredes es eterna, la música de las velas es tenue.)
- (Se entrelazan los versos melodiosos a la luz de la luna como se tejen las trenzas de las muchachas.)

Las frases entre paréntesis adquieren un significado especial como incisos. Los paréntesis no son solamente una manifestación más de la abundante puntuación que solía usar Karol Wojtyła y que es un rasgo muy particular de su obra sino que también les otorgan una proyección semántica distinta a estas oraciones, las cuales introducen, por su espíritu aclaratorio, un matiz de objetividad y una voz adicional en la polifonía del teatro musical de su poesía, que es el teatro del mundo proyectado por medio de la armonía del Creador.

Las alusiones a la fe se repiten reiteradamente a lo largo de los dos poemas. Su origen puede ser muy distinto, pero siempre contribuye a identificar el arte con la oración, como lo manifestó el autor en sus cartas a Mieczyslaw Kotlarczyk. Ninguna situación –tanto menos cuanto más difícil– puede ser superada si no se pone empeño y fuerza de voluntad, como en esta cita:

Estoy tendido en el surco.  
No me ensordecera el eco de los truenos.  
Me levantaré. Debo construir la CIUDAD.

A pesar de su juventud, Karol Wojtyła disponía de una gran erudición y de una vasta cultura religiosa. Este rasgo asombra por su profundidad para la corta edad del poeta. El lector atento relacionará ciertamente “la CIUDAD” con la famosa obra de san Agustín *Ciudad de Dios*. El imperativo religioso prevalece sobre las circunstancias históricas aunque éstas sean adversas.

La misma disponibilidad se refleja en otro fragmento, esta vez referente al Evangelio:

¡Pongan el destino del mundo sobre la espalda de la Música!  
Que navegue mar adentro la barca pesquera  
En la barca duerme el Maestro-

¿Qué hay con que las juntas de las arpas crujan?  
¿Qué hay con que el agua entre por las uniones de la barca?

El abandono irrestricto en las manos de Jesucristo es el único camino seguro y confiable, y el joven poeta-filósofo quiere seguirlo e invita a sus lectores a acompañarlo. La poesía de Karol Wojtyła es la poesía de la fe.

## Anotaciones finales

Ha sido bastante frecuente, en la cultura contemporánea, que las interpretaciones de la literatura le den la espalda a los enfoques biográficos, pero, desde hace un tiempo, nos hemos dado cuenta de que una actitud reduccio-



nista en estos aspectos influye negativamente en la posibilidad de interpretar apropiadamente una obra artística. En consecuencia, tampoco la creación literaria de Karol Wojtyła –mucho menos cuando ocupó el trono de san Pedro– puede interpretarse como la obra de un esteticista limitado a la desvalorada idea del arte por el arte, porque tanto su poesía como su teatro están estrechamente vinculados a su fe, tan profundamente vivida; como todo su actuar interior y exterior está relacionado con Dios, también lo están sus concepciones estéticas y su revelador pensamiento filosófico-antropológico. Estos aspectos contribuyen poderosamente al desarrollo de su arte y le dan un perfil verdaderamente único dentro del panorama de las letras universales contemporáneas.

El joven poeta valora la gran y larga tradición del humanismo, desde la Grecia antigua, a través de las variadas, riquísimas y válidas propuestas del Medioevo, hasta el Renacimiento y los tiempos modernos. Escoge lo que le parece más constructivo para la propuesta del hombre contemporáneo y para la visión del Nuevo Humanismo. Según su concepción, todo arte es un acontecimiento de espíritu y, en consecuencia, él reconoce su origen en el culto divino de los tiempos prehistóricos y su afianzamiento en la adoración de los griegos a Dionisos. Se percibe su atracción por la tríada clásica Belleza-Bondad-Verdad, y en este sentido enfoca su orden artístico. Le interesa sobre todo afianzar –a través de la poesía– su concepción de la integridad de la persona y considera que uno de los medios de alcanzar este propósito es la unión de las artes.

Aunque en esta poesía juvenil hay un trasfondo nacional e histórico, la aspiración lírica de su autor sobrepasa las limitaciones espaciales y temporales. Esta búsqueda encuentra frecuentemente su inspiración en la Revelación. El connotado filósofo de la cultura Janusz Stanislaw Pasierb relaciona la poética de Karol Wojtyła con la tradición bíblica en la literatura: “es la creación relacionada no tanto con la historia como con los valores eternos, es una poesía

de los universales”<sup>50</sup>. Se dirige a los hombres de todas las culturas, invitándolos a reflexionar sobre la existencia de la persona y sus relaciones con el entorno en que vive, pero especialmente pretende ahondar en la temática de la filiación divina. Este propósito explica la insistente presencia de la imagen de Dios en sus versos. Hasta se puede afirmar que el joven Karol está creando una especie de la teología de la palabra literaria, ofreciéndole diferentes matices y distintos alcances, como la realidad misteriosa de la palabra, los encuentros del texto con el Verbo y las experiencias simultáneamente literarias y teológicas en el transcurso de la historia. De este modo, desde sus primeros poemarios se exteriorizan la voluntad de entablar diálogo con los hombres de otras posturas y la conciencia de su necesidad. Su poesía confirma la auténtica posibilidad creativa del arte en este campo.

Resulta asombroso que, a pesar de su muy corta edad, el autor logre armar toda una red axiológica. Una red clara y firme que expone axiomas, principios, paradigmas, valores, virtudes, apreciaciones, juicios de valor, etc. Estos cimientos responden a la convicción de que el arte puede elevar el espíritu de la persona, permitiéndole conservar simultáneamente estrechos vínculos con la cultura contemporánea. Y, siempre, su expresión lírica se fundamenta decididamente en la ética, buscando el bien de la persona y el bien común. Su convicción de que la belleza es inseparable del bien y del amor reitera la importancia de los criterios éticos. Muchas veces, su insistencia hasta puede sorprender, pero, a medida que se lo lee, éstos convencen y quedan asimilados dentro de la valoración artística. Su dimensión se transforma. Con mucha razón observó un reconocido estudioso de su obra:

Porque así sucedió que la gran saturación con los valores éticos inesperadamente, con certeza por la intensificación, transformó estos valores en valores estéticos. Simplemente, la cantidad se transformó en calidad. Y, si los primeros son en cierto sentido adquiridos, aunque sea por el hecho de que todos vivimos o deberíamos vivir las categorías éticas, entonces los se-

50 J. S. Pasierb, “Poezja uniwersaliow”, *Znak*, 4/5, 1981.

gundos son el resultado del trabajo de Karol Wojtyła, que le otorgó a su lírica una forma diferente y propia. Dibujó la corriente de la poesía creada por él con fuertes orillas. Con claros contornos incomparables con ninguna otra cosa. La categoría ética hizo nacer de sí misma la forma estética<sup>51</sup>.

Es cierto que los fenómenos percibidos en la realidad y transmitidos a través del arte frecuentemente conllevan de modo inseparable elementos estéticos y éticos y solamente necesitan ser observados con diferentes ópticas.

En las consideraciones anteriores se ha podido apreciar que, desde los inicios de la creación lírica de Karol Wojtyła, se destacó la impronta del pensamiento filosófico de su autor. La poesía –mejor aún: el arte en general– es otra vía de conocimiento. Esta idea fue mucho más desarrollada después. Por esta razón es conveniente que la poesía, concebida como un camino de interpretación de la realidad, haya seguido acompañándolo siempre. Juan Pablo II lo consignó en su libro *Don y misterio*, de cuya importancia da fe la fecha misma en que fue publicado: al cumplir sus cincuenta años de sacerdocio. En una de las páginas, él invita al lector a reflexionar sobre el misterio de la verdad y su vínculo con la poesía, porque “constituye, ella también, un medio de su conocimiento”<sup>52</sup>. La lírica nunca se limitó, para el poeta-filósofo, a la expresión en sí, concebida exclusivamente desde el punto de vista formal. El contenido mismo siempre tuvo, para él, una inseparable implicación estética.

¡Qué fuerte y asombrosa fue la vocación poética de Karol Wojtyła! Lo atestigua su creación conocida, de 65 años de duración desde los primeros versos, firmados a la edad de dieciocho años, hasta el *Tríptico romano*, escrito en el otoño de su vida y publicado en 2003, cuando tenía 83 años. Esta vocación adquiere un significado especial si reconocemos que no es usual que los papas escriban versos, que sean poetas. Fijémonos, igualmente, en su edad avanzada.

51 Szymanski, ob. cit., p. 35.

52 Jan Pawel II, *Dar y tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich swięcen kapłanskich*, Kraków, 1996.

La necesidad interior de cultivar la palabra artística lo caracterizó desde los años mozos hasta la muerte. Ella surgía pese a las rutinas y a los protocolos porque respondía a un objetivo superior: cumplir su deber como hijo de Dios. Un apreciado profesor de su alma máter en Cracovia, Jan Blonski, publicó, todavía en los años de la Polonia socialista, la siguiente opinión: “La práctica de la poesía tuvo siempre para Karol Wojtyła un particular valor existencial. Entiendo por esta convicción que la poesía revela, experimenta, expresa y también hace presente una dimensión de la existencia que de otro modo permanecería inalcanzable”<sup>53</sup>. Su clara misión continuó a lo largo de toda su vida, y, para cumplirla, él aprovechó también desde su edad más temprana su inspiración lírica y cristiana.

Recordemos, para terminar, los siguientes versos suyos, escritos en “Mousiké 2” a los diecinueve años:

¡La juventud debe templarse  
en el fuego de las tempestades!  
¡En el fuego de las acerías!  
En la tempestad, Dios forja la juventud como el  
herrero al hierro.

Son palabras poéticas –escritas en la trágica época de la segunda guerra mundial– que reafirman su vocación, su voluntad, su entrega, su disposición, su humildad, su firmeza, su confianza, su fe y su fidelidad. Una aceptación incondicional, sin una sola queja o duda. Ciertamente, su poesía juvenil puede ser un punto de referencia o de comparación para la juventud de hoy e invita a reflexionar acerca de los cambios y las similitudes intergeneracionales. ■

## Bibliografía

### Obras literarias de Karol Wojtyła, objeto de estudio, incluidas distintas ediciones

*Poezje i dramaty*, wybór i układ z upoważnienia Autora Marek Skwarnicki i Jerzy Turowicz; redacción filológica: Jan Okon; elabora-

53 Jan Blonski, “Poezja nawrócenia”, *Znak*, 6, 1986, p. 83.

ción gráfica: Zofia Darowska; Znak, Krakow, 1979, p. 403; wydanie I.

*Der gedanke ist eine seltsame Weite. Betrachtungen Gedichte*; autoriesierte Übertragung und mit einem Nachwort versehen von Karl Dedecius; Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1980.

*Opere letterarie. Poesie e drammi*; Introduzione di Boleslaw Taborski, traduzione di Luis Enrique Moriones; traduzione delle poesie, di *Considerazioni sulla paternit'a* e di *Giobbe*, 'e stata fatta da Aleksandra Kurczab y Margherita Guidacci; *Geremia* da Ludmila Grygiel e Anna Lia Guglielmi; *Fratello del nostro Dio* e *Reggi di paternit'a* da Renzo Panzone e Antonio Setola; *La bottega dell'orefice* da Aleksandra Kurczab e Jerzy Pomianowski con la collaborazione di Siro Angeli; la traduzione degli *Scritti sul teatro* 'e stata tratta dalla rivista *Il Nuovo Aeropago*; Libreria Editrice Vaticana, Citt'a del Vaticano, 1993.

*Poezje wybrane*; selección y postfacio *O czytaniu poezji Karola Wojtyly / De la lectura de la poesia de Karol Wojtyla* Waldemar Smaszcz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa, 1995.

*Sonety. Magnificat* ["Sonetos. Magnificat"], Zofia Kotlarczykova "Wiosna przyniosla mi te mysli..." ["La primavera me trajo estos pensamientos"]; Stanislaw Dziedzic *Poslowie/ Postfacio*; Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995.

*Psalterz-Ksiega slowianska (Salterio -Libro eslavo)*; Stanislaw Dziedzic (editor) *postfacio Pismieny wladyka*, Oficyna Cracovia, Krakow, 1996.

*Przed sklepem jubilera. Dramat o milosci*, Impuls, Krakow, 1997.

*Piesn o o Bogu ukrytym. Poezje* (wstepem opatrzył ks. Zdzislaw J. Peszkowski), Anagram, Warszawa, 1998.

*Renesansowy psalterz (Ksiega slowianska)/ Salterio renacentista (Libro eslavo)*, Adam Bujak, *Poezje slowem i swiatlem pisane*; wiersze opracowal z upowaznienia. Autora Marek Skwarnicki, Wydawnictwo Biały Kruk, Krakow, 1999.

*Poezje/Poesie* (edición bilingüe polaco-italiana), traducciones: Aleksandra Kurczab y Margherita Guidacci; *Poslowie / Postfacio* de Krzysztof Dybciak, Wydawnictwo Literackie, Krakow, 1999.

*Opere letterarie. Poesie, drammi e scritti sul teatro*; Presentazione di Giovanni Reale; *Saggi Introductivi* di Boleslaw Taborski; *Introduzione* di Boleslaw Taborski, traduzione di Luis Enrique Moriones; traduzione delle poesie, di *Considerazioni sulla paternit'a* e di *Giobbe*, 'e stata fatta da Aleksandra Kurczab y Margherita Guidacci; *Geremia* da Ludmila Grygiel e Anna Lia Guglielmi; *Fratello del nostro Dio* e *Reggi di paternit'a* da Renzo Panzone e Antonio Setola; *La bottega dell'orefice* da Aleksandra Kurczab e Jerzy Pomianowski con la collaborazione di Siro Angeli; la traduzione degli *Scritti sul teatro* 'e stata tratta dalla rivista *Il Nuovo Aeropago*, Bompiani, Milano, 2001.

*Le poesie giovanili*, Cura e traduzione di Marta Burghardt, Lumsa, Roma, 2004

### **Títulos de los libros de Karol Wojtyła (Juan Pablo II) traducidos al español**

*Poesías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica, 1982.

*El taller del orfebre (El taller del orfebre. Meditacion sobre el sacramento del matrimonio, expresada a veces en forma de drama)*, traducción realizada directamente del polaco por Anna Rodon Klemensiewicz; Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica, 1987.

*La fe según San Juan de la Cruz (Doctrina de fide apud S.Joannem a Cruce)*, traducción e introducción de Álvaro Huerga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.

*Amor y responsabilidad. Estudio de moral sexual (Milosc i odpowiedzialnosc)*, Madrid, Ed. Razón y fe, 1978, 1979.

*Amor y responsabilidad (Milosc i odpowiedzialnosc)*, traducción del polaco por Dorota Szmidt y Jonio González, Madrid, Plaza y Janés, 1996.

*Persona y acción (Osoba i czyn)*; traducido del inglés por Jesús Fernández Zulaica), Madrid, BAC, 1982.

*Max Scheler y la ética cristiana (Ocena mozliwosci zbudowania etyki chrzescijanskiej przy zalozeniach systemu Maksa Schelera)*; trad.: Gonzalo Haya), Madrid, BAC, 1982.

*Mi visión del hombre. Hacia una nueva ética (Elementarz etyczny)*; traducción del italiano: Pilar Ferrer), Madrid, Palabra, 1997.

*Don y misterio. En el quincuagésimo aniversario de mi sacerdocio*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

*Cruzando el umbral de la esperanza*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1994.

*Pensamientos de luz*, compilación, traducción y estudio crítico de Bogdan Piotrowski, Bogotá, Norma, 2003.

*Tríptico romano*, traducción y epílogo de Bogdan Piotrowski, Murcia, Universidad Católica San Antonio, 2003

*Memoria e identidad*, traducción de Bogdan Piotrowski, Madrid, Bogotá, Planeta, 2005.

*Magnificat*, traducción y estudio crítico de Bogdan Piotrowski, Madrid, Fundación Universitaria San Pablo – CEU, 2005.

### Otras obras consultadas

Blonski, J., *Poezja nawrócenia/La poesía de la conversión* en *Znak*, 1986, No. 6.

Boniecki MIC, ks. A., *Kalendarium zycia Karola Wojtyly/Calendarium de la vida de Karol Wojtyla*, Znak, Kraków, 2000, wydanie drugie poprawione i uzupelnione.

Chmiel, J., *Poezja i teologia. Refleksje na temat tworcosci poetyckiej Kardynala Karola Wojtyly/Poesia y teologia. Reflexiones sobre la creación poética del Cardenal Karol Wojtyla* in *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, 2-10 de junio de 1979.

Dedecius, K., *Der gedanke ist seine seltsame Weite*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 1980.

Dedecius, K., *Mysl jest przestrzenia dziwona (Na marginesie wierszy Karola Wojtyly)* przelozył Leon Zareba, in *Pismo*, 1983, No. 4.

Dedecius, K., *Czyz historia może plynac przeciw pradowi*, in *Ethos*, 1988, No. 1.

Dybciak, K., *Karol Wojtyla a literatura*, Biblios, Tarnów, 1991.

Dybciak, K., *Karol Wojtyla jako dramaturg* en Alina Merdas RSCJ (red.), *Inspiracje religijne w literaturze*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa, 1983.

Ehrlich OSU, E., *O liryce biblijnej/De la lirica bíblica* en *Znak*, 1977, No. 4, No. 274.

Feliksiak, E., *et alter O poezji Karola Wojtyly/De la poesia de Karol Wojtyla*, Filia Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, Białystok, 1991.

Frossard, A., *No tengáis miedo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.

Frossard, A., *El mundo de Juan Pablo II*, Madrid, Rialp, 1992.

Grygiel S., *Naród i kultura/Nación y cultura* en *Znak*, 1982, No. 4.

Jaworski, Bp. M., *Sens cierpienia w ujeciu Jana Pawla II. Analiza filozoficzno-religijna/El sentido de dolor en la concepción de Juan Pablo II. El análisis filosófico-religioso* en *Ethos*, 1989, No. 6/7.

Kotlarczyk, M., *Sztuka żywego słowa. Dykcja, ekspresja, magia*. (Przedmowa: Karol Kardynał Wojtyła, Arcybiskup Metropolita Krakowski), Rzym, 1975.

- Kotlarczyk, M., *Reduta słowa*, Odnova, Londyn, 1980.
- Kubiak, Z., *Kamień i bezmiar. O poezji Andrzeja Jawienia – Karola Wojtyły*, in *Tygodnik Powszechny*, 1979, No. 5.
- Kubiak, Z., *Wędrowka Andrzeja Jawienia en Jak w zwierciadle*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa, 1985.
- Kydryński, J., *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły. Wspomnienia*, Oficyna Cracovia, Kraków, 1990.
- Maciejewski, J., *Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury*, in *W drodze*, 1983, Nos. 7 y 8.
- Majda, J., *Dramat Karola Wojtyły o miłość en Karol Wojtyła Przed sklepem jubileja. Dramat o miłości*, Impuls, Kraków, 1997; el mismo texto quedó reproducido en el libro.
- Majda, J., *Wisława Szymborska, Karol Wojtyła. Czesław Miłosz*, Wydawnictwo i Poligrafia Zakonu Pijarów, Kraków, 2002.
- Macca, J., *Wojtyła, de la A a la Z. Diccionario biográfico de Juan Pablo II*, Planeta, Barcelona, 1998.
- Merdas, A., *Wokół 'Matki' Andrzeja Jawienia*, *W drodze* 1979, Nos. 5, 6.
- Merdas, A., (red.), *Inspiracje religijne w literaturze*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa, 1983.
- Okon, J., *Zyciowy profil poety. (O drodze twórczej Karola Wojtyły)*, in *Znak*, 1982, No. 6.
- Okonska, A., *Adam Chmielowski*, Pax, Warszawa, 1967.
- Pasierb, J. S., *Poezja uniwersaliów* in *Znak*, 1981, Nos. 4/5.
- Pelczar, A. i W. Stróżewski (red.), *Servo veritatis II*, Kraków, 1996.
- Petrkiewicz, J., *Kim jestem naprawdę en Inspiracje*, 1994, No. 24/25/26.
- Pienkosz, K., *Przestrzeń tajemnicy. O poezji Andrzeja Jawienia i Stanisława Andrzeja Grudy* in *Kierunki*, 1979, No. 23.
- Piotrowski, B., *Infierno poético de Polonia*, Bogotá, Canal Ramírez-Antares, 1982.
- Ptasznik, Ks. P., *Apel do uczuć; entrevista de Ewa K. Czackowska*, en *Rzeczpospolita, Plus-minus*, 01.03.03, No. 9.
- Ratzinger, Cardenal J., *La prolusione. La presentazione del Trittico Romano, il nuovo libro de poesie de Giovanni Paolo II* en *L'Osservatore Romano*, 7 de marzo de 2003.
- Reale, G., *La presentazione del Trittico Romano, il nuovo libro de poesie de Giovanni Paolo II* en *L'Osservatore Romano*, 7 de marzo de 2003.
- Santini, A., *Il Papa poeta. Meditazioni sulla vita en Il Mattino*, 7 de marzo de 2003.
- Sawicki, S., *Trylogia dramatyczna Karola Wojtyły* en *Przegląd Powszechny*, 1986, No. 3.
- Skwarnicki, M., *Poezja młodości en Karol Wojtyła Renesansowy psalterz (Księga słowiańska / Salterio renacentista (Libro eslavo)*, Adam Bujak *Poezje słowem i światłem pisane; wiersze opracował z upoważnienia Autora Marek Skwarnicki*, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków, 1999.
- Smaszcz, W., *Ojczyzna w poezji Karola Wojtyły* en *Kierunki*, 1985, No. 20.
- Smaszcz, W., *Profile człowieka* in *Kierunki*, 1987, No. 27.
- Smaszcz, W., *Słowo poetyckie Karola Wojtyły*, Pax, Warszawa, 1998.
- Solski, Z. W. (red.), *Twórczość Karola Wojtyły. Materiały z sesji zorganizowanej z okazji 46 Kongresu Eucharystycznego we Wrocławiu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 1998.

Spartà, S., *L'opera poetica completa di Karol Wojtyła (Giovanni Paolo II)*, traducciones: Aleksandra Kurczab y Margherita Guidacci, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1999.

Szymanski, W. P., *Z mroku korzeni*, Calvarium, Kalwaria Zebrzydowska, 1989.

Taborski, B., *Karol Wojtyła –poeta dramaturg* in *Tygodnik Powszechny*, 1981, No. 1.

Taborski, B., *Karola Wojtyły dramaturgia wnetrza*, Lublin, 1989.

Teusz, L., *Dac się kształtować miłości. Brat naszego Boga Karola Wojtyły*, en *Akcent*, 1998, No. 3.

Tischner, J. ks., *Na drodze do Emaus, czyli Papież i jego krytycy*, in Poniewierski, Janusz, *Pontyfikat*, Znak, Kraków, 1999.

Wierzbicki, A., *Najgłębszy zapis mego bytu (O roli poezji w myśli Karola Wojtyły)*, en *Akcent*, 1998, No. 3.

Zmorzanka, A. Z., *Uwagi o poetyce Karola Wojtyły* in *Akcent*, 1988, No. 4.