

I Congreso Internacional sobre el pensamiento de Karol Wojtyła.

José M^a Callejas Berdonés*.

Persona y teatro en el personalismo filosófico de Karol Wojtyła.

1.- Planteamiento de la cuestión.

“*Que una persona viva en la otra... es el amor...*”, son palabras del drama *El taller del orfebre*, de Karol Wojtyła¹, que contienen uno de los ejes fundamentales de su personalismo filosófico. El lema de la fenomenología de Husserl es *¡volver a las cosas mismas!*, el del personalismo de Karol Wojtyła es *¡volver a la persona!*², su experiencia de actor y dramaturgo desvela una dimensión esencial de su pensamiento. Mi enfoque pretende esbozar la acepción primigenia de persona que sale del escenario poético en el que nace la filosofía en Grecia, y cómo llega a su cima con la poesía trágica en la que se representan entreveradas virtudes y necesidades de los personajes dramáticos. Este origen estético y ético de la persona y sus efectos en el pensamiento cristiano abarca la 1^a parte de la comunicación; la 2^a, perfila el papel de la persona en Wojtyła actor y dramaturgo.

2.- Origen y significación de la dialéctica persona-personaje en Occidente.

2.1.- La constitución del universo personal antes del cristianismo.

La tradición bíblica hebrea insta una concepción del hombre distinta a la griega, según Alejandro Díez Macho: “*Es una antropología primitiva, imprecisa, basada en la sinécdoque, es decir, describe al hombre, al todo por la parte... preocupada por definir al hombre, no por lo que es en sí, sino por lo que es con relación a Dios o al entorno físico. En suma, antropología relacionista, y no esencialista ni analítica como es la antropología dualista griega, curiosa por indagar lo que es el hombre en sí, y lo que en él es portador de la persona. La antropología bíblica ni siquiera posee un término que signifique persona*”³. Por otro lado, para Xavier Zubiri: “*La metafísica griega tiene una limitación fundamental y gravísima: la ausencia completa del concepto y del vocablo mismo de persona. Ha hecho falta un esfuerzo titánico de los capadocios para despojar al término hipóstasis de su carácter de hypokeímenon, de su carácter de subjectum y de sustancia, para acercarlo a lo que el sentido jurídico de los romanos había dado al término persona, a diferencia de la pura res, de la cosa...lo que se olvida es que la*

* Asociación Española de Personalismo. Profesor de filosofía de instituto. Comunidad Autónoma Madrid.

¹ K. Wojtyła, *El taller del orfebre. Meditación sobre el sacramento del matrimonio, expresada a veces en forma de drama*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982. Palabras del Coro, p. 28.

² Rodrigo Guerra, *Volver a la persona. El método filosófico de K. Wojtyła*. Caparrós editor. Madrid-2002.

³ A. Díez, *La resurrección de Jesucristo y la del hombre en la Biblia*. Fe Católica Ed., M-1977, p. 15.

introducción del concepto de persona ha sido obra del pensamiento cristiano y de la revelación a que este pensamiento se refiere"⁴. Para Unamuno el origen mismo del filosofar necesita *un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción*"⁵.

Ahora bien, la metafísica griega no tiene la noción del ser personal desde la lógica de la razón de Sócrates, Platón y Aristóteles, pero si nos atenemos a la lógica del corazón de los poetas, de la emoción de los trágicos, si vemos el nacimiento de la filosofía antes de la escisión platónica entre verdad filosófica y poética, otro gallo nos cantarí. La acepción de persona del término griego *prósôpon* es máscara, *persona disfrazada*; lo que vemos del *actor* no es su persona, sino su apariencia como personaje que se constituye en la estética dramática. Con O. Gigon creemos que la filosofía surge con Hesíodo, y así cobra pleno sentido el impacto de la paideia griega en el cristianismo primitivo, fuente de la que beben los capadocios, y es san G. Nacianceno, el de mayor formación poética-literaria al que alude Jaeger: "*Sus homilías están repletas de alusiones clásicas; conoce a fondo a Homero, Hesíodo, los poetas trágicos, Píndaro, Aristófanes, los oradores áticos, etc.... Cita a Platón y es obvio que lo hace gracias a un conocimiento personal de los diálogos, pero su mente no es filosófica como G. de Niza*"⁶.

Por tanto, es la vía antropológico-literaria la que transmite la experiencia *personal* del actor –dramaturgo- que representa o crea el personaje trágico⁷, o el Coro, que actúa como persona colectiva⁸ y encarna la virtud (areté) o la hybris (culpa) de las *dramatis personae* como *Antígona o Edipo Rey*. Para Unamuno: "*Nuestro don es ante todo un don literario, y todo aquí, incluso la filosofía, se convierte en literatura. Nuestros filósofos, a partir de Séneca, son los que en Francia llaman moralistas. Y si alguna metafísica española tenemos es la mística, y la mística es metafísica imaginativa y sentimental*"⁹. ¿Comulgaría con Unamuno, Wojtyla, que hizo su tesis doctoral sobre *La fe según S. Juan de la Cruz?*¹⁰. Para I. Zavala: "*Unamuno tiene un concepto teatral de*

⁴ X. Zubiri, *El hombre y Dios*. Alianza Ed., Madrid-1985, p.323. Ver *Sobre el sentimiento y la volición*. Alianza/Fd.Zubiri. M-1992, p.372; y *Sobre la realidad*, Alianza/Fd. Zubiri, M-2001, pág. 204ss.

⁵ M. Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*. Espasa-Calpe, Austral. M-1976, p. 27, 37, 47, 51,100.

⁶ W. Jaeger, *Paideia griega y cristianismo primitivo*. FCE, M-1965, p.110. Ver *Fuga y autobiografía*, G. Nacianceno, Ciudad Nueva. J.R. Benito, *La Paideia Cristiana: una interpretación*. hemerodigital.unam.mx

⁷ M. Zambrano, *Persona y democracia*, Antropos, B-1988. *Un modo de afirmarse como persona, un modo trágico que es afirmarse en personaje, bajo él gime la persona y para liberarse se precipita en tragedia*".

⁸ I. Errandonea, *Sófocles y la personalidad de sus coros*. "Constituir al coro como "personaje", es exigir que sea una persona". Estudios de dramática constructiva. Edit. Moneda y Crédito, Madrid, 1970, pág. 3.

⁹ Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, Austral, Madrid-1980, p.191; y *Persona*, Alianza, Madrid-1996. Unamuno: P. Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*. Fª y tragedia en Unamuno, Trotta, Madrid-1996.

¹⁰ K. Wojtyla, *La Fe según S. Juan de la Cruz*, BAC. M-1980. A. Huerga en la introducción: "*La fe es como el eje igneo y radial que da consistencia e imanta el pensamiento sanjuanista. Wojtyla se da inmediatamente cuenta de esto, y a golpe de análisis llega al trasfondo metafísico de la doctrina*", p.xxx.

la vida. Cree que la persona es esencialmente representación. Por esta concepción teatral de la vida insistió en escribir dramas, porque el teatro es el arte por excelencia para la revelación de la persona”¹¹. El diálogo dramático es de persona a persona, sea consigo mismo, con el otro, el mundo, el hombre o con Dios, como el teatro de palabra viva de Wojtyła. Creemos con Jaeger que: “*Todos los poetas griegos eran verdaderos filósofos, en el sentido de la inseparable unidad del pensamiento, el mito y la religión*”¹².

Resuenan las míticas palabras de Homero en boca de la diosa Atenea que interpela a Ulises: “*Sé tú mismo*” (*Ilíada*, II, 190); en *El Hermano de nuestro Dios*, de Wojtyła, el personaje el Otro le dice a Adán: “*Sigue siendo tú mismo*”¹³. Aquí brota otra raíz del árbol del personalismo. Mounier allende Sócrates”¹⁴, Platón y Aristóteles decía: “*Es cierto que esa Razón impasible de los filósofos se encuentra contrapesada, en una expresión más dramática del alma griega, en el teatro, por las decisiones sorprendentes del Destino. Pero el Destino antiguo no es, frente a la razón inmanente, más que otro poder impersonal y ciego, y si golpea a los individuos en su individualidad, es por accidente no por intención*”. “*Dios ha dado a la persona un poder de actuar que le permite afirmarse como verdadero autor de su acción*”¹⁵. Sin embargo, para E. Trías: “*El concepto de persona debe ser rescatado. Es erróneo pensar que tal concepto sólo pueda asumirse desde parámetros mentales cristianos, neoescolásticos o “personalistas” (al modo de E. Mounier, fundador de la revista Esprit). El concepto tiene raíces estoicas, y con gran inteligencia fue integrado e incorporado por tradiciones cristianas, hasta llegar a la escolástica medieval*”¹⁶. El concepto de persona no está secuestrado, pues sus raíces están en los orígenes del teatro y en la Biblia: nadie puede apropiárselo. Así Juan Pablo II en Atenas –mayo/2001- (multimedios.org); reconoció a los que tendieron puentes entre ambas orillas, p.e., san Agustín o san G. Nacianceno: “*¡Cuántos filósofos y autores griegos, comenzando por Sócrates, Esquilo y Sófocles, invitaron a sus contemporáneos a vivir “según las virtudes”... “las raíces -de Europa- se hundieron profundamente en la herencia helénica y cristiana que llevaron al*

¹¹ Cfr. J. Paulino, en introducción a *La esfinge, La venda, Fedra*. Unamuno. Cla. Castalia, M-1987, p.14.

¹² W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. FCE, México-1974, p.316. *Eurípides y su tiempo*.

¹³ K. Wojtyła, *Hermano de nuestro Dios, Esplendor de paternidad*. Dramas. B.A.C. Madrid-1990. p. 61.

¹⁴ G. Luri, *El proceso a Sócrates*. Trotta, M-1998, p.61. Alude a Sócrates en *Alcibíades I*: “*no podemos conocer nuestro yo sin dialogar con él, lo cual implica la necesidad de representarlo en algo diferente de sí mismo (en un otro de mí mismo), de llevarlo a escena (familiaridad en griego entre teatro y teoría)*”.

¹⁵ E. Mounier, *Manifiesto al servicio del personalismo*. Taurus, M-1976, p. 227, 232. “*Persona indica al mismo tiempo la máscara del actor, que tanto puede disimular el personaje como sostener la expresión*”.

¹⁶ Trías, E. *Ética y condición humana*”. Península, B-2000, p.154.

nacimiento de un humanismo fundado en la percepción de que toda persona humana ha sido creada desde su origen a imagen y semejanza de Dios”.

2.2.- La constitución del universo personal en el cristianismo.

La noción ética-antropológica de persona nace de la poesía griega y prefigura una *acepción estética de persona* que, caracterizado ya el actor, exige fidelidad al personaje representado, como decía Séneca¹⁷. El acontecimiento que suscita el *quid* de la cuestión: Dios se hace hombre en la persona de Jesús de Nazaret su Hijo que representa su misión con fidelidad al Padre que le envía al mundo. H. U. Balthasar, en su *Teodramática*, analiza los aspectos filosóficos, estéticos y teológicos del teatro, reconoce la herencia del teatro en la liturgia católica a pesar de las reticencias de los primeros Padres de la Iglesia; y confirma nuestra idea con G. Baty: *“Esquilo y Sófocles, a pesar de no prever ni el dogma ni la ética de los evangelios, obraron conforme a una estética católica”*¹⁸.

La cuestión filosófica-teológica que plantea el cristianismo es la significación del concepto de *hipóstasis*. Dada la complejidad del tema haré sólo tres referencias claves:

A) Evolución del concepto: *“Persona significó primeramente máscara, personaje de teatro; después, personaje real de la escena del mundo, y, al fin, un individuo humano...En los griegos no se dio tal asimilación y conservó el sentido de personaje teatral, de ficción que desempeña un papel que no le es propio... La equivalencia de los términos hipóstasis y persona, se tiene con Atanasio (Concilio de Alejandría, 362) y es ilustrada por –alguien que desconfiaba de la filosofía- G. Nacianceno: “Los Griegos afirmamos una sola sustancia y tres hipóstasis; la primera palabra indica la naturaleza divina, la segunda, la triplicidad de las propiedades individúan tes. Los Latinos piensan como nosotros, pero por la penuria léxica no pueden distinguir entre hipóstasis y sustancia, y usan la palabra persona para no designar en Dios tres sustancias”*¹⁹.

B) H. U. Balthasar, en su *Teodramática*, constata que la etimología del “vocablo” persona no se ha logrado esclarecer, hay dos acepciones históricas, una como *sustancia* y otra como *relación*, y señala *“la dramaticidad de ser persona a partir del significado*

¹⁷ Cfr. F. García, *Nuevas consideraciones en torno a la etimología de persona*, G. Baso.UAM.1994,p.249

¹⁸ Cfr. H. U. V. Balthasar, *Teodramática*. Encuentro Ed., M-1990. Vol. I, p.15; y Vol. III, p. 195 ss.

¹⁹ Carmine Buda, *Evolución del concepto de persona*. Revista de Filosofía, nº 57, Madrid-1956, p.246 ss. Ver Hº de la persona: C. Díaz, *¿Qué es el personalismo comunitario?* Fund. Mounier, Salamanca-2002.

originario de rol teatral”²⁰. Estamos en la línea de la *relación*, debajo de la máscara *subsiste* el actor o el poeta, en persona, cuya acción y palabra al servicio del personaje representan su identidad única e irrepetible como la *Antígona*, de Sófocles, que dice: “*Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor*”²¹. En *Hermano de nuestro Dios*, dice el Confesor a Adán: “*Déjate modelar por el amor... El amor nos une a EL más que a nada en el mundo*”. Y Adán al Otro: “*Conozco sobre todo una Fuerza que me puede. Me vence infinitamente con el amor*”²². Es el *ordo amoris* de san Agustín.

C) Santo Tomás expone una síntesis histórica en su doctrina *Sobre las personas divinas* sobre a quién y en qué sentido debe aplicarse el nombre de persona. Wojtyla dice al respecto: “*En este “ser”, en su dignidad, piensa Santo Tomás cuando habla del hombre como de algo que es “perfectissimum in tote natura” (S. Th. I q.29 1.3), una “persona”, para la que él pide una atención específica y excepcional*”²³. En efecto, para el Aquinate: “*Persona significa lo que en toda naturaleza es perfectísimo, es decir, lo que subsiste en la naturaleza racional*”²⁴. En ésta subsiste la razón práctica, el bien/libertad/felicidad, y la razón poética que no es ajena a la persona, pues la belleza es uno de los trascendentales del ser. El arte es una senda de la verdad, Esquilo, pone en boca del Coro de su tragedia *Agamenón*: “*Porque Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento*”²⁵. San Gregorio Nacianceno escribió “*La Pasión de Cristo*”²⁶, un bello drama que representa la esencia trágica del cristianismo: nos abre las puertas a Wojtyla.

3.- El teatro meditante y trascendente de Karol Wojtyla.

3.1.- Esbozo de la vida dramática de Karol Wojtyla y testimonios autobiográficos.

Nace en Wadowice en 1920, en 1929 muere su madre -a la que dedica una poesía- y en 1932 su hermano Edmund. En 1934 inicia en el Instituto Estatal M. Wadowita sus actuaciones teatrales con *Antígona*, de Sófocles²⁷. Wojtyla nos relata: “*En aquel tiempo*

²⁰ Cfr. A. Meis, *La persona como singularidad concreta en la obra de H. U. von Balthasar*, Teología y vida, vol. 42, n° 4, p. 2, 10. Santiago 2001, ver web: www.scielo.cl.

²¹ Sófocles, *Antígona*, introd. José Bergua, trad. A. Alamillo, edit. Gredos, Madrid-2000, p. 96, v. 523.

²² O.c., p. 69, el Confesor; Adán en p.78. Las partes del drama se inician con una reflexión filosófica.

²³ K. Wojtyla, *La obra filosófica y teológica de Sto. Tomás*. P. Univ. Sto. Tomás, Roma, *Catholic.net*

²⁴ Sto. Tomás, *Suma Teológica*, I, q. 29. Edición digital web: www.hjg.com.ar Le influye algo Boecio.

Ver *Persona 01* www.mercaba.org de Fco. Beltrán Ramírez, Univ. Lateranense Roma.

²⁵ Esquilo, *Tragedias. Agamenón*. Intr. Fco. Rodríguez. Adrados. Gredos, M-2000, p.112. Coro, estr. 3.

²⁶ G. Nacianceno, *La Pasión de Cristo*. Fragmentos claves. Diario ABC. Alfa/Omega, n°112, 4-IV-1998.

²⁷ J. M^a Callejas, *El teatro educa. Experiencias didácticas en filosofía. (Antígona, El Mito de la Caverna, Historia de una escalera y Yerma)*. Narcea, M-1988; *La vida es sueño*, Rev. D. Filosófico, n° 42, M-2000.

estaba fascinado sobre todo por la literatura, en particular por la dramática, y por el teatro. A este último me había iniciado M. Kotlarczyk, profesor de lengua polaca. El era un verdadero pionero del teatro de aficionados y tenía grandes ambiciones de un repertorio de calidad". En 1938 entra la Universidad Jagellónica de F^a y Letras, sección de Filología polaca, y en 1939 en Filosofía, después de que Hitler invadiera Polonia. *"En aquella época estuve en contacto con el teatro de la palabra viva, que Kotlarczyk había fundado y continuaba animando en la clandestinidad. La dedicación al teatro fue favorecida al principio por el hecho de haber hospedado en mi casa a Kotlarczyk y a su mujer Sofía... Compartiendo la misma casa, podíamos no sólo continuar con nuestras conversaciones sobre el teatro, sino incluso realizar actuaciones concretas, que tenían precisamente el carácter de teatro de la palabra. Era un teatro muy sencillo. La parte escénica y decorativa estaba reducida al mínimo; la actuación consistía esencialmente en la recitación del texto poético. He de admitir que toda aquella experiencia teatral ha quedado profundamente grabada en mi espíritu, a pesar de que en un cierto momento de mi vida me di cuenta de que, en realidad, no era esa mi vocación"*²⁸. Muere su padre en 1941 y queda huérfano con 21 años. En 1941 representa *El Rey Espíritu*, y en 1943, su última representación, *S. Zborowski*, ambas de Slowacki. En 1942 estudia Teología en la Universidad Jagellónica, descubre su verdadera vocación y se ordena sacerdote en 1946. Tyranowski le introduce en la poesía de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.

Él mismo nos relata: *"Yo trabajaba en la fábrica –Solvay- y, en la medida en que lo permitía el terror de la ocupación, cultivaba mi afición a las letras y al arte dramático... Mi formación literaria no me había preparado en absoluto para las tesis ni las fórmulas escolásticas que me proponía el manual de metafísica... Mi concepto de la persona, "única" en su identidad, y del hombre, como tal, centro del Universo, nació de la experiencia y de la comunicación con los demás en mayor medida que de la lectura"*²⁹. Incluye al teatro y a la música: en 1949 funda un coro gregoriano y canta la misa *De Angelis*. Su experiencia de actor y dramaturgo fue decisiva para su inquietud filosófica fundamental: la metafísica de la persona. En 1956 enseña Ética social católica

²⁸ Juan Pablo II, *Don y misterio*. Las citas autobiográficas son de la web: www.vatican.va/index.html.

²⁹ Frossard, A., *André Frossard dialoga con Juan Pablo II*, Plaza-Janes, B-1982, pág., 14-16.

en la Jagellónica, y en la Universidad de Lublin como Catedrático de Ética se inicia con una obra sobre Max Scheler: la persona y la fundamentación de la ética cristiana³⁰.

3.2.- El teatro meditante de Karol Wojtyla: tres dramas y un mismo espíritu.

El pensamiento de Wojtyla, según O. González de Cardedal, tiene tres etapas que aplicamos a nuestro enfoque: 1ª) 1920-1946: actor teatral. 2ª) 1946-1978: dramaturgo, *El Hermano de nuestro Dios* (1949), *El taller del orfebre* (1960), *Esplendor de paternidad*. 3ª) 1978-2005: Juan Pablo II representa fielmente su autosacramental. De la lectura de sus dramas se trasluce un teatro *trascendente* que para comprenderlo hay que meditarlo, por eso le llamamos teatro *meditante*, y además, porque es una meditación de la vida cotidiana de la persona y su entorno familiar, cultural, natural, social, histórico, trascendente, en el que Dios se manifiesta al hombre. Wojtyla nos dice” *en la historia de la espiritualidad polaca Fray Alberto ocupa un lugar especial. Para mí su figura fue determinante, porque encontré en él un particular apoyo espiritual y un ejemplo en mi alejamiento del arte, de la literatura y del teatro, por la elección radical de la vocación al sacerdocio... Entre las diversas obras artísticas, novelas y dramas, es digna de ser mencionada la monografía que le dedicó el P. K. Michalski. También yo, siendo joven sacerdote...le dediqué una obra dramática, "El Hermano de nuestro Dios", saldando así la gran deuda de gratitud que había contraído con él...¿hay en el mundo una realización más grande de nuestra humanidad que poder representar cada día in persona Christi el Sacrificio redentor, el mismo que Cristo llevó a cabo en la Cruz?"*.

El personaje Adán el pintor ve que su destino no es el arte, dice ante su cuadro *Ecce Homo: Tal belleza se llama Caridad*. No es la caridad paternalista de la limosna la que acaba con la pobreza de los mendigos del albergue a los que ayuda. Le dice el Desconocido³¹: “*es un umbral que hay que atravesar... no se ha entregado enteramente a ellos...No se ha superado a sí mismo*”, ¿Nietzsche? Orador: los pobres se liberarán luchando por sus derechos humanos; y el Confesor: “*El arte es un camino hacia Dios*”.

Los textos dramáticos de Wojtyla reflejan en el lenguaje la huella de su maestro Roman Ingarden que aplicó el método fenomenológico a la literatura y al teatro³², y no

³⁰ Palacios J. M., *La Escuela ética de Lublin y Cracovia*. Sillar Rev. Católica Cultura, nº 5, 1982; y K. Wojtyla *Filósofo, Teólogo, Poeta*. Atti, I C. Internazionale Pensiero Cristiano, Roma-1983, L.E.Vaticana. Ver de Karol Wojtyla, *Max Scheler y la ética cristiana*. Biblioteca Autores Cristianos, Madrid-1980.

³¹ O.c. p. 44ss. Adán habla sobre la ira justa de las masas que reina en los puertos, minas y fábricas que el conoce: *hace falta una fuerza casi universal, casi sobrehumana, que la arranque de las vigas*. Responde el Desconocido: *hace falta conciencia de esta ira...una secreta escucha... esa es la inevitable resistencia*.

³² R. Ingarden, *Las funciones del lenguaje en el teatro. Teoría del teatro*, Arcolibros, M-1997.

sólo en el valor de la responsabilidad personal a la que aluden sus personajes sino en las sentencias personalistas, Jorge a Max: *“Todo se encuentra en el interior del hombre”*, ¿alusión a san Agustín? Prosigue Wojtyla: *“Pienso en el libro "Persona y acción"...de este modo me he introducido en la corriente contemporánea del personalismo filosófico...Esta formación en el horizonte cultural del personalismo me ha dado una conciencia más profunda de cómo cada uno es una persona única e irrepetible”*. El hilo conductor de todo su teatro de palabra es la norma personalista, Adán convierte su estudio de pintor en un asilo, y descubre su auténtico destino en el diálogo consigo mismo y con todas las personas que le rodean: se transforma en Alberto, *El Hermano de nuestro Dios*, dice a sus hermanos: *“Yo sabía que no estaba solo. En cada uno de vosotros he reconocido la miseria y le he reconocido a El...Porque antes tú eras sólo un desheredado, y sobre tu miseria reinaba la desolación. Pero desde que te has acercado a El, tu caída se ha transformado en cruz, y tu esclavitud en libertad”*.

Wojtyla presenta su meditación sobre el matrimonio: *“En mi vida he descubierto estas prioridades en el apostolado de los laicos, de modo especial en la pastoral familiar -campo en el que los mismos laicos me han ayudado mucho-, en la atención a los jóvenes y en el diálogo intenso con el mundo de la ciencia y de la cultura. Todo esto se ha reflejado en mi actividad científica y literaria. Surgió así el estudio Amor y responsabilidad y, entre otras cosas, una obra literaria: El taller del orfebre, Meditaciones sobre el sacramento del matrimonio”*. Uno de los símbolos es el espejo del sepárate del orfebre, testigo del paso del tiempo que ve cómo se miran varias parejas en él; padres e hijos con el entusiasmo del amor como origen y meta del matrimonio. Decía Mounier que la realidad trascendente la vemos *en enigma y como en un espejo*³³.

La meditación dramática se inicia con el diálogo de Teresa y Andrés, éste alude a la norma personalista *“No me rendía sólo a la magia de los sentidos...pues sabía que jamás saldría de mi propio “yo”, y no llegaría hasta la otra persona –pero en esto consistía el esfuerzo...decidí buscar una mujer que fuese mi “alter ego” la belleza de los sentidos puede convertirse en un don peligroso; sé de personas que por su causa se dañan a otras, así aprendí a valorar la belleza accesible al espíritu, la verdad”*. Decididos a casarse buscan en el taller del orfebre las alianzas, Alguien les dice que los relojes del escaparate hacen pensar en el destino del hombre: el paso del tiempo. Teresa había escrito una carta a Andrés donde le decía que: *“Te faltan el valor y la confianza -*

³³ Mounier, o.c. p. 232.

¿en qué?, ¿en quién?- en la vida, en el propio destino, en los hombres, en Dios”...Las palabras del orfebre les hacen pensar: “El peso de estas alianzas no es el peso del metal sino el peso específico del hombre...Y en medio de todo ello, el amor, que mana de la libertad, como fuente de tajo recién abierta. ¡He aquí al hombre!... dice Andrés: “El amor es más entusiasmo que reflexión”. Teresa: “Nos vemos reflejados en el sepárate como en un espejo que encierra el futuro...Coro: “Nuevas personas –Teresa y Andrés- hasta ahora dos y todavía no uno, desde ahora uno, aunque todavía dos...También el vino reluce. Pero el vino es otra cosa. Que una persona viva en la otra -es el amor. Teresa y Andrés vino, vino- iluminad mutuamente vuestras vidas”.

La mirada bondadosa del orfebre les hace repetir: *“El futuro depende del amor”*. En la historia de la Ana y Esteban, aparece de nuevo, Adán, alguien que les hace pensar: *“¡El hombre es un continuum, una totalidad! ¡Y no puede reducirse a la nada!, ¿alusión a Dante? Luego, Adán habla del Esposo que pasa por esa calle y por todas las demás, y le dice a Ana: “Tienes miedo del amor. ¿Realmente le temes al amor?”. El Coro habla de la metáfora evangélica de las lámparas de las vírgenes prudentes y necias. En la última historia Teresa cuando su hijo Cristóbal le habla de su compañera Mónica, habla del espejo en el que se reflejaron en otro tiempo los destinos de Teresa y Andrés, pasando largo rato en el umbral del taller del orfebre, al atardecer... y en la ausencia de Andrés: *No tienes ni idea, esposo mío, de lo terrible que es el miedo, que linda con la esperanza y cada día irrumpe en ella. No hay esperanza sin miedo, ni miedo sin esperanza”* (p.75).*

Por último dice Teresa: *“Y sé que también el anciano Orfebre, veintisiete años más viejo esta noche –justo los años del pontificado de Juan Pablo II, cuyo lema fue: ¡No tengáis miedo! ¡Abrid las puertas a Cristo! (¡Tened esperanza en el Amor!)- os contemplaba hoy con la misma mirada, como si explorara vuestros corazones”* (p.85).

El drama místico *Esplendor de paternidad*, se subtitula *Mysterium*. I. Adán: *“Hace ya muchos años que vivo como hombre desterrado de lo más profundo de mi personalidad y, condenado a buscarla a fondo...Todo esto va ligado al nombre que llevo: Adán. Un nombre por el que me veo forzado a encontrarme con cada persona; al mismo tiempo, en este nombre, aquello que cada persona aporta puede tornarse anodino, puede incluso perder su valor”*. Entran trabajadores, transeúntes, todos pasan: *cada uno lleva dentro de sí un contenido inconsciente, que se llama humanidad. Adán se sitúa en la frontera entre la paternidad y la soledad...no podía soportar el peso de la*

*paternidad...tú no quieres que yo sea padre sin ser al mismo tiempo hijo...Los padres vuelven a través de los hijos, en el fondo del alma del hijo revive siempre el padre. II. La experiencia del hijo. Es un viaje interior Adán se convierte en padre, y el hijo, en una hija Mónica con la que tiene un diálogo poético de mística sanjuanista, en las lindes del bosque de Dios. Empieza con el álbum de fotos de la infancia, la mirada de los ojos, en ellos se refugia la identidad del alma. Mónica descubre en su interior la presencia del padre ausente a través de la madre, ella es *punto de unión*. Busca a su padre y le encuentra dentro de sí: ¡Padre, sé mi camino, sé la fuente! Adán tiene miedo que la víbora pique a su hija, no quiere perderla porque va en busca del tiempo perdido en su infancia. La palabra *mío* tiene un significado nuevo, no es objeto. Adán: “¡Hija mía!, ¡Hija mía!... *mía* significa aquí *propia*. Mónica: “No sé cómo ha podido ocurrir, pero pienso que esta palabra me llega sobre una ola del corazón”. Adán: *Hija mía, es menester iluminar primero cada sentimiento; para no sentir a oscuras y luego volver – ya en la luz- se hace necesario el rayo del pensamiento*”. Adán: (¡OH, cuánta esperanza nace de aquí!³⁴). *Terriblemente difícil es para un padre perder, rechazar, fuera del campo del amor. No sólo a la hija me une la paternidad...quedo ligado a mi mismo. III. La Madre: “Yo reúno el esplendor de la paternidad y la muerte de la paternidad: en mí son una misma cosa”.**

En *La pasión de Cristo* de G. Nacianceno vemos el sufrimiento de María por la muerte de su hijo Jesucristo que dice: Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu. El espíritu del Amor es el que sostiene al teatro de Wojtyła, el misterio de Dios que nos recuerda al otro gran dramaturgo personalista G. Marcel, que distingue entre problema y misterio, y dice respecto al teatro: “*Sigo persuadido de que es en el drama y a través del drama donde el pensamiento metafísico se capta a sí mismo y se define en concreto...Metafísicamente hablando, creo que es preciso responder que la única esperanza auténtica es aquella que se dirige a lo que no depende de nosotros, aquella cuyo resorte es la humildad, no el orgullo*”³⁵. En *El taller del Orfebre*, Teresa recuerda que miraban el espejo que absorbía su futuro hasta que comenzó el misterio... “*El amor fue más fuerte que el miedo*”... al cruzar el umbral de la Esperanza.

³⁴ José L. Cañas. *Influencia del primer Marcel en el primer Sartre*, Anuario Filosófico. XXXVIII/2, Univ. Navarra, 2005, p.399, cita el testamento filosófico de Sartre sobre la esperanza que cierra el ciclo de la esperanza que inicia Sartre en su obra de teatro del campo de concentración, *Barioná, el hijo del trueno. Misterio de Navidad*. Ed. J. A. Acejas, Vozdepapel, M-2004. Hay una similitud del teatro de la esperanza.

³⁵ G. Marcel, *Aproximación al misterio del ser*. Trad. José Luis Cañas, Encuentro Edic. M-1997, p.50, 58.