

Universidad Católica Andrés Bello Facultad de Humanidades y Educación Escuela de Comunicación Social Mención: Artes Audiovisuales "Trabajo de Grado"

AVE CRUCIS SPES UNICA

TEXTO TEATRAL REALIZADO A PARTIR DEL ESQUEMA DEL VIAJE DEL HÉROE PROPUESTO POR JOSEPH CAMPBELL

Tesista:

AINHOA BARRIOLA FONTANA

Tutora:

LIC. VIRGINIA APONTE

Caracas, Septiembre de 2008

"Toda auténtica obra de arte es revelación y toda creación artística un servicio santo"

Edith Stein

Para el Barriola,		
la Fontana		
y la Bassi.		
	Dara Edith	
	Para Edith, Teresa	
	y Juan.	
	,	
		Para la máxima,
		el CTA
		y el panda.
Para las hermanas Carmelitas.		
	Para ti.	

Para nadie.

Gracias

A todos los que alguna vez preguntaron cómo iba la tesis, aunque yo no quisiera escuchar esa pregunta,

A Virgi, por tener ideas locas y estar ahí,

A las camaradas del CTA, porque lo hicimos juntas, por amor,

A TUCAB, por traerme hasta acá,

Al minichino, por estar siempre dispuesta,

A Juan, por la buena compañía,

A mi mamma, zia, nonna, aita, porque me han permitido ser,

A lo casual y lo causal,

A las carmelitas, por su oración,

A Dios por escucharlas,

A Adolfo, por hacer que todo sea mejor contigo, porque asa..

A los momentos de humor inesperados,

A los libros, por abrir la posibilidad,

A la palabra, el mito, la poesía y la filosofía,

Al viaje emprendido, las islas y la incertidumbre.

A ti.

INTRODUCCIÓN	10
MARCO TEÓRICO	13
CAPÍTULO I. EL HÉROE	14
1.1 El mito	14
1.2 Visiones interpretativas de la figura heroica	19
1.2.1 Thomas Carlyle	20
1.2.2 Fernando Savater	31
1.2.3 Joseph Campbell	34
1.2.4 Juan Villegas	43
1.3 A través de la ventana del psicoanálisis: una herramienta	44
1.4 ¿Cómo entendemos al héroe?	45
1.4.1 Nacimiento, infancia	46
1.4.2 Viaje	51
1.5 Héroes desmitificados: ¿heroicidad vs modernidad?	73
CAPÍTULO II. EL HECHO TEATRAL	77
2.1 El teatro o el cine	77
2.2 El teatro	78
2.2.1 La palabra y la imagen	80
2.2.2 El teatro vivo. La representación	82
2.2.3 ¿Por qué se escribe y se hace teatro?	83
2.2.4 Estructura dramática. Dramaturgia	84
2.3 Teatro religioso	96
2.3.1 Teatro Carmelitano	101
CAPÍTULO III. EL ENCUENTRO DEL PERSONAJE: EDITH STEIN	106
3.1 El hallazgo del personaje real: Edith Stein	106
3.1.1 La inteligente Edith	106
3.1.2 El desvanecer de la fe	109
3.1.3 Se inicia el tiempo universitario. Llega la fenomenología	112
3.1.3.1 Gotinga. Un pensamiento	117

3.1.3.2 Reflexiones sobre la empatía	. 121
3.1.3.3 Filosofía en tiempos de guerra	. 126
3.1.3.4 El doctorado. La cercanía de la religión	. 130
3.1.4 Friburgo. Un camino propio	. 133
3.1.5 Teresa y un nacimiento	. 139
3.1.6 La vida católica	. 141
3.1.6.1 Espira. Crecimiento espiritual	. 142
3.1.6.2 Münster. Antesala al Carmelo	. 149
3.1.6.3 Vaciarse para Dios. El Carmelo de Colonia	. 157
3.1.6.4 Ciencia y conciencia de la cruz. El Carmelo de Echt	. 166
3.1.6.5 Al encuentro de su pueblo	. 170
3.2 El personaje teatral	172
3.3 Construcción del personaje	173
3.3.1 Tipos de personajes	174
3.3.2 Elementos configurativos	176
3.3.3 Dimensiones	177
MARCO METODOLÓGICO	180
CAPÍTULO I. EL PROBLEMA	181
1.1 Planteamiento del problema	181
1.1.2 Los objetivos	182
1.1.3 Preguntas de investigación	. 183
1.1.4 Delimitación de contenido	. 183
1.1.5 Justificación	184
CAPÍTULO II. CLASIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	186
2.1 Tipo de investigación y diseño de la misma	186
2.2 Modalidad	. 186
CAPÍTULO III. LOS INSTRUMENTOS	188
3.1 Instrumentos de análisis	. 188

CAPÍTULO IV. EL DESARROLLO	194
4.1 Desarrollo de la investigación	194
4.1.1 Aplicación del cuadro de características	194
4.1.2 Aplicación del esquema del viaje de Campbell	199
4.1.3 Lo concerniente al texto teatral	212
4.1.3.1 Descripción del proceso	212
4.2 Los Resultados	216
4.2.1 Idea	216
4.2.2 Sinopsis	216
4.2.3 Breve descripción de personajes	217
4.2.4 Propuesta visual	231
4.2.5 Propuesta sonora	234
4.2.6 El texto teatral	235
AVE CRUCIS SPES UNICA	236
Conclusiones	288
Bibliografía	291
Δηρχος	295

ÍNDICE DE CUADROS Y TABLAS

1.	Cuadro de características del héroe según Campbell	36
2.	Cuadro de características del héroe según Campbell aplicado a E	dith
	Stein	189
3.	Cuadro de escenografía	231
4.	Cuadro de distribución de personajes	232
5.	Cuadro de iluminación	233

ÍNDICE DE ANEXOS

1.	Ciclo del viaje heroico	296
2.	El huevo cósmico	297
3.	La rama de la vida inmortal	298
4.	Perseo huye con la cabeza de Medusa en el zurrón	299
5.	Reaparición del héroe	300
6.	El retorno de Jasón	301
7.	Edith Stein, verano de 1913	302
8.	Edith Stein, 1915	303
9.	Edith Stein, 1915	304
10.	.Edith Stein, 1926	305
11.	. Edith Stein, 1928	306
12.	. Edith Stein, 1931	307
13.	. Edith Stein, 1934	308
14.	. Edith Stein, 1938	309
15.	. Edith Stein, 1942	310
16.	. Coplas sobre un éxtasis de alta contemplación	311
17.	. Subida del Monte Carmelo, la Noche Oscura	314
18.	. Entrevistas en el Carmelo	316
19.	. Reseña de Ser finito y ser eterno	325
20.	. Reseña de <i>La Ciencia de la cruz</i>	327

INTRODUCCIÓN

Adentrarse en el mundo de los héroes parece cosa únicamente de mitología, de leyendas épicas robadas de algún tiempo pasado, de historias libertarias de cada país o de esos sueños extraños que a veces tenemos, y que preferimos ignorar. El mundo de los héroes está derritiéndose solitariamente bajo el inclemente sol de la modernidad, como si ya no tuviésemos acceso a ellos, aunque nos esperen bajo la portada de un libro o en el relato de una anciana.

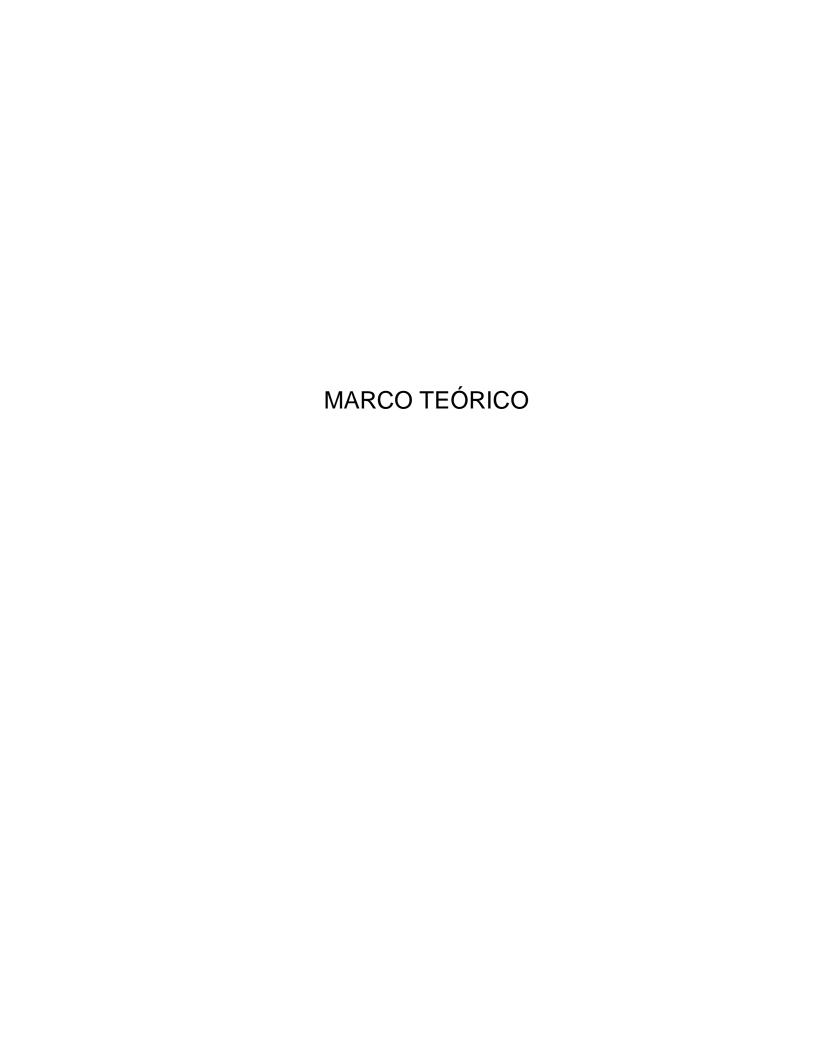
Pero ¿por qué voltear hacia ellos, hacia los héroes? ¿Por qué verles, escucharles, imaginarles? ¿Por qué buscar, donde al parecer no las hay, figuras llenas de virtud, de arrojo, de humanidad divinizada? Quizás porque en los héroes vivimos nosotros mismos, porque en ellos se ve reflejada alguna parte de lo que somos o de lo que aspiramos ser. Quizás porque de los héroes podemos sacar alguna reflexión o alguna idea maravilosa que nos invite a no perder nuestra propia memoria y la memoria del mundo en que vivimos, que antes de ser el de hoy, fue un mundo muy antiguo, y lleno de misterios.

Lo que aquí se quiere es emprender un viaje, una aventura como ésas heroicas que pasamos por alto, por desconocimiento o por desinterés, en busca de una figura excepcional, pero a la vez muy cercana, que no se nos haga ajena. ¿Para qué? Para inspirarnos en ella y posibilitar la creación, la reflexión y la comprensión de que la misma historia se repite una y otra vez.

El teatro será la vía para dicha creación. El teatro como vehículo especializado en el encuentro humano, tanto de los actores, escritores y directores consigo mismos, como de ellos con un público. Así conjugaremos el viaje del héroe con la herramienta teatral, para escenificarlo y vivirlo. Mas el contexto donde se desarollará la aventura no será cualquiera, será precisamente ese siglo XX, donde fueron quedando tantos trozos de nuestra propia humanidad y en el cual se olvidaron tantas razones. Siendo escenario de un sinnúmero de fenómenos sociales, guerras y revoluciones, el héroe también estuvo allí. Aquí se pretende hallarlo, descubrirlo en algún personaje de ese siglo tan golpeado ¿Logra reconocerse el héore inmerso en esa época?

El proceso se lleva a cabo partiendo de estas ideas y, en el camino, se da con el sujeto esperado para realizar el viaje heroico a través de la pieza de teatro: es Edith Stein... ¿Una filósofa? ¿Una monja? Efectivamente. Pero ¿qué podría tener eso de heroico? No debe aquí revelarse la respuesta, es mejor que la investigación y el texto teatral hablen por sí mismos. Pero para poder llegar al texto se han de plantear primero ciertas metas, tanto de conocimiento, como de comparación, para asegurarnos de que, en efecto, la señorita Stein pueda ser una heroína. ¿Quién avala esto? El escogido para este tema, para ser el guía y establecer las pautas del viaje y de la misma figura heroica es Joseph Campbell. A través de él podemos llegar a entender mejor el concepto que desea estudiarse y sobre el cual planea escribirse. Asimismo, para lograr llegar hasta el puerto de la escritura, se ha de revisar y sintetizar el por qué del teatro, sus razones y las posibilidades que nos brinda.

¿Somos capaces de emprender nosotros también ese viaje? ¿Somos capaces de reconocernos a nosotros mismos como lo hace el héroe? Las siguientes páginas esperan por conjugar factores y pensamientos, por enlazar vivencias y ensoñaciones. La imagen y la palabra serán los compañeros inseparables del trayecto, ellas, por su parte, esperan acercarnos al ideal, a lo inexplorado y a la incertidumbre que esto nos ofrece, llevándonos de la mano de una historia: la historia de una heroína.



CAPÍTULO I

EL HÉROE

"Ni siquiera tenemos que arriesgarnos solos a la aventura, porque los héroes de todos los tiempos se nos han adelantado, el laberinto se conoce meticulosamente; sólo tenemos que seguir el hilo del camino del héroe."

Joseph Campbell, El Héroe de las Mil Caras

1.1 Mito

En el principio sólo habitaba el caos. En el principio fue el Verbo, el abismo original, el huevo cósmico. En el principio fue el pájaro solar, el vacío. En el principio habitaba el Yo.

La página en blanco esperaba recibir las palabras que poéticamente designadas relataran la historia de la hechura del mundo y posteriormente, su inicio. Las palabras llegaron de la tradición oral, de los textos más antiguos, de las experiencias de los propios pueblos; las frases tomaron forma y la historia maravillosa fue contada. En cada rincón, en cada recoveco de nuestro planeta donde el hombre estaba presente, nació y evolucionó el mito.

Este singular vocablo tiene su origen en el idioma griego, y si bien está claro que los mitos no provienen exclusivamente de esta civilización, en

occidente es esta mitología la que nos ha empapado con sus dioses y aventuras heroicas. Desde los textos de la *llíada* y la *Odisea* de Homero hemos sabido comprender gran parte de las raíces que sustentan el pensamiento de nuestro presente, a pesar de las diferencias históricas, geográficas y étnicas entre los que ahora constituyen países establecidos y lejanos de su pasado mítico. No obstante, en otras latitudes, con formas muy diversas se gestaron también las mitologías y religiones (que también pueden ser vistas como mitologías) que subsistirían hasta nuestros días a través de los caminos más insospechados y también los más evidentes para llevar la bandera representativa de muchos pueblos que a través de la palabra poética dejaron plasmada su visión del mundo.

Es precisamente Homero quien nos trae la expresión "mythos", aunque en su legado el significado que se le otorga es simplemente el de "palabra" o "conversación". Sin embargo ya desde el comienzo se presiente el destino de este término, que alude en los escritos homéricos al acto del habla. Más tarde se empleará para referirse a una narración relativa a los dioses y héroes, convirtiéndose casi en sinónimo de fábula o cuento.

El autor italiano Prampolini (1969) tiene en baja estima a los mitos, en el sentido de la profundidad psíquica que transmite de las culturas que refleja, pues cree que aluden a mentalidades "simples". Esta posición, sobra acotar, no la compartimos en absoluto y muchos autores han expuesto que es casi completamente falsa. Sin embargo, a pesar de su propia opinión peyorativa, el mismo Prampolini reconoce que "todos nosotros sentimos la belleza, sufrimos la fascinación de los mitos, ese tesoro que la humanidad se ha asegurado en un cierto período de su milenaria existencia, y que conserva intacto su valor espiritual" (Prampolini, 1969, p. 5). Los mitos se han

conservado a través de innumerables textos y ellos llevan consigo una carga de simbolismo fortísima, la cual, en lugar de desaparecer ha sido interpretada recientemente en busca de significados, aunque también por otra parte es necesario admitir la casi completa desaparición de las tradiciones y costumbres primitivas de las cuales provienen estos mitos. Tan sólo preservamos las historias, pero ya no los ritos o el respeto asociados a ellas.

La visión de Mircea Eliade en su trabajo *Lo sagrado y lo profano* (1967) es sin lugar a dudas, además de educativa y acertada, muy hermosa. El autor se pasea por las ideas de lo sagrado en las historias míticas y la revelación de un misterio mediante ellas. "los personajes del mito no son seres humanos: son dioses o héroes civilizadores… Decir un mito consiste lo que acaeció *ab origine*" (Eliade, 1967, p. 95).

Los mitos son vistos formalmente como narraciones maravillosas, esto debido a que se ubican fuera del tiempo histórico vivido por los pueblos que se sirven de ellos. Son protagonizados por personajes de carácter divino o heroico y con frecuencia interpretan el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad. Esta es la postura de la Real Academia. ¿Cuál es la nuestra?

No se pretende aquí establecer una nueva concepción de lo que es el mito, porque como base y principio esa no es nuestra tarea. El mito puede ser adornado y visto a través de la ventana particular de cada individuo. El mito es imán que atrae poderosamente, que presenta múltiples e imaginativas formas y que deslumbra por sus imágenes tan cercanas o lejanas a nosotros mismos, a nuestros sueños o anhelos. Son los hermosos y a veces retorcidos cuentos de hadas que rodeaban a algunos en su niñez,

en aquella época en la que no vislumbrábamos los contenidos detrás de las mágicas evocaciones.

Para el autor Fernando Savater, en su trabajo *La tarea del héroe* (2004), el mito es una forma de comprensión del mundo. Una forma lógica pero a la vez absurda, expresiva y también misteriosa que los pueblos tienen de verse a sí mismos y de concebir los tránsitos del ser humano a través del universo.

Savater (2004) continúa diciendo que los mitos contienen valor subjetivo, pero también contienen algo de objetivo. Hay una manera cultural muy propia de reflejarse en las mitologías, pero esa misma manera constituye cierto distanciamiento. El mito no termina de ser ni una convención ni una creación espontánea; algo tiene de ambas y sin embargo, no es ninguna de las dos cosas. Así el mito se presenta polifacético.

El criterio científico que puede aplicarse a su estudio, como el psicoanálisis de Freud o de Jung no logrará analizar por completo, no logrará explicar absolutamente el mito. Puesto que éste no es expresión total del inconsciente colectivo, sino que también cuenta con algún agregado del pensamiento racional.

No obstante, aludiendo al notable carácter mágico que tienen los mitos, Joseph Campbell, en su trabajo *El héroe de las mil caras* (1999), no tiene miedo de presentarlos como "la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas" (Campbell, 1999, p. 11) Ahora bien, la finalidad del mito es también un punto donde convergen distintas opiniones y donde muchos estudiosos e historiadores han opinado a la luz de los descubrimientos de su

propio tiempo. A decir verdad, resulta un poco ingenuo creer que semejante cantidad y calidad de producción mítica a nivel mundial tuviese como objetivo último simplemente la adoración de un dios o la exaltación de los fundadores de una ciudad. Sería sencillo quedarse en las reflexiones primerizas que apuntaban hacia los mitos como interpretaciones elementales de los fenómenos naturales.

Al igual que la gran cantidad de ritos iniciáticos de los que participaban las comunidades jóvenes pertenecientes a las civilizaciones antiguas, los mitos que ellas mismas habían producido tenían como finalidad la tarea de llevar de la mano a dichas comunidades a través de los diversos y, por lo general, complicados pasos y transformaciones que son imperativos en la vida de los seres humanos. Dichas transformaciones, como señala Campbell (1999), demandan un cambio tanto en la vida consciente como en la inconsciente. Estos ritos de iniciación vendrán a ser una importante referencia dentro de las mitologías. Ellos son una forma del viaje del héroe y su estructura básica es la misma estructura básica a través de la cual el héroe se desplaza a través de su recorrido. Mircea Eliade (1967) habla de ellos como procesos de transición de un estado imperfecto a uno perfecto. El hombre debe nacer una segunda vez. Esta misma idea se halla inmersa en el viaje heroico, pues el héroe ha de transformarse a través de su aventura y nacer de nuevo, vencer a la muerte.

La unidad nuclear del monomito ha sido propuesta por Campbell: (1999) –partiendo del concepto de James Joyce, como veremos más adelante-. A través de un círculo podemos apreciar el viaje del héroe, que no es más que una versión ampliada de la estructura de los ritos de iniciación, pues como ya hemos visto están íntimamente relacionados. La estructura, pues, consta de tres etapas generales: separación - iniciación - retorno. A

partir de aquí podemos encontrar infinidad de variantes dentro del viaje del héroe (ya veremos cómo se le ha designado al viaje total la cualidad de arquetipo) que a pesar de sus omisiones o exaltaciones de ciertas etapas contienen en líneas generales este mismo esqueleto.

Campbell (1999) señala por otra parte que "siempre ha sido función primaria de la mitología y del mito suplir los símbolos que hacen avanzar el espíritu humano, a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a atarlo al pasado" (Campbell, 1999, p. 18). Nuevamente se hace presente la idea de avanzar, de renacer, y por lo tanto, del viaje. Estos símbolos que se mencionan están en cada rincón del mito y cada uno de ellos es sacado de nuestra propia imaginación, en palabras de Freud, de nuestro inconsciente. (La significación simbólica tanto de los sueños como de los mitos ha sido tema de estudio para el psicoanálisis, herramienta que se ha utilizado de manera increíblemente efectiva para su interpretación).

1.2 Visiones interpretativas de la figura heroica

Opiniones de tipos variados existen alrededor de nuestro héroe, sin embargo es indudable que la mayoría lo concibe como una figura que se presenta elevada por encima del común de los hombres, como concepto que se repite continuamente en casi todas las mitologías del mundo y que alude a un ser capaz de hazañas inimaginables. Muy comúnmente se une a la figura heroica con un viaje que éste realiza; Joyce lo llamó el "monomito", pues a su juicio es el mismo mito del héroe en gran variedad de presentaciones el que se halla plasmado en los cantos, poemas y textos mitológicos de muchísimos pueblos. Este concepto sirvió como punto clave

para el análisis de Joseph Campbell (1999) y se ha convertido en esencial para comprender la idea arquetipal del héroe y el viaje que éste emprende. Sobre esta postura se hablará más adelante, pues postula las ideas sobre las cuales este Trabajo de Grado se desarrollará en su mayoría.

1.2.1 Thomas Carlyle

En primera instancia, y antes de aludir al héroe como figura arquetipal, pretende presentarse aquí una visión del heroísmo a través de la Historia. Las concepciones sobre los héroes son variadas, sin embargo, puede observarse que, a pesar del punto de vista desde el cual se analice la presencia del héroe, se cae recurrentemente en la conclusión de su alma particular y de sus hazañas. Para ilustrar al héroe como hombre dentro de la Historia, expondremos el pensamiento de Thomas Carlyle, quien en su obra *Los Héroes* (1951) realiza una reflexión sobre los "Grandes Hombres". Estas figuras han estado presentes a lo largo de toda la Historia del mundo.

Carlyle (1951) habla de seis tipos distintos de héroes, lo cuales él ha tomado de distintos países y de varias épocas distantes; no obstante habla del "Grande Hombre", en general, como "fuente de viva luz, cuyo contacto es bueno y placentero, claridad que disipa las tinieblas con sus destellos... manantial refulgente que irradia discernimiento natural y original, de nobleza heroica" (Carlyle, 1951, pp. 9,10).

En un primer lugar el Héroe como divinidad se presenta como la forma más antigua de heroísmo. A través de Odín, dios principal de la mitología escandinava, Carlyle (1951) muestra la figura heroica divina, aclarando desde un primer momento que el culto a los héroes existe desde tiempos inmemoriales y que existirá mientras el hombre mismo viva.

Sin embargo, nos habla de Odín como un "Grande Hombre", no como un dios, es decir, que lo plantea como una persona de carne y hueso, que tuvo una historia real y que llegó a ser venerado por su pueblo.

"Muchos fueron los que contemplaron el universo con sorpresa muda y vaga... hasta que surgió el gran Pensador, el original, el Vidente, cuyo pensamiento hablado despierta la adormecida capacidad de los demás, transformándola en Inteligencia, cosa propia del Pensador, del Héroe espiritual" (Carlyle, 1951, p. 27).

Pero si era simplemente un hombre ¿Cómo se explica su aparición en la mitología como un dios? Sobre este punto Carlyle (1951) alega que es muy posible mitificar a cualquier "Grande Hombre" una vez pasada su muerte, pues a lo largo de los años los recuerdos se engrandecen en la memoria y sin la escritura de libros para plasmar los acontecimientos de los pueblos, las historias evolucionan en mitos.

No se encuentra en el trabajo de Carlyle (1951) sobre el culto a los héroes una referencia al viaje que éstos llevan a cabo. Este autor toma como punto fundamental de las figuras heroicas sus grandes obras y dice:

"El héroe es héroe en todos aspectos, ante todo en espíritu y en entendimiento. Este Odín, en su lenguaje rudo semiarticulado tenía algo que decir: era un gran corazón dispuesto a hacerse cargo del inmenso Universo y de la Vida del hombre, diciendo grandes cosas sobre él" (Carlyle, 1952, p. 33).

En segundo lugar está el héroe como profeta. El ejemplo utilizado para ilustrar la postura de Carlyle (1951) es el de Mahoma. Ésta es la segunda fase del llamado "Culto al héroe", donde éstos ya no son vistos como divinidades, sino como figuras inspiradas por un ente divino; es por esto que pasan a ser profetas. Sin embargo el cambio se da en el culto, no en el héroe como tal: ya sea visto como dios, como profeta, poeta u otro, el Grande Hombre es en esencia siempre igual. El héroe es necesaria e inconscientemente sincero; "es lo que llamamos hombre original, que comprendemos sin intermediario, es mensajero enviado desde el Infinito Desconocido que nos trae nuevas... Conocedor del Espíritu de las cosas vive y tiene que vivir en continuo contacto con él" (Carlyle, 1952, p. 48).

Como profeta, Mahoma hizo precisamente eso: llevó un mensaje potente y poderoso; a pesar de sus posibles errores él era un enviado de Dios y llevó a cabo una lucha sincera, en la cual demostró que su palabra era como lo eran sus actos.

Según Carlyle (1951), Mahoma emprendió una lucha en pro del pueblo árabe, pueblo muy religioso y que tuvo, además, muchos profetas. Pero Mahoma fue especial: se desprendió de su vida anterior (pues empezó su carrera como profeta después de los cuarenta años) y no fue ambicioso en sus obras, ni pretendió ser algo que no era. Buscó la verdad y se ocupó en hacerla llegar a los que le rodeaban y a los que rodeaban a éstos: "Vio claro el gran Misterio de la Existencia, con sus terrores y esplendores" (Carlyle, 1951, p. 55).

El hecho de que Mahoma adorara a su Dios le hizo llegar al conocimiento, y utilizando ese conocimiento empírico transmitió el mensaje

de la religión islámica. En cierto modo se ve aquí reflejado un tránsito heroico hacia un descubrimiento y encuentro con un elíxir divino (como veremos más adelante en la estructura del mito del héroe) y una posterior entrega de esa dádiva a la sociedad original del individuo. El corazón del profeta, animado por la fuerza del bien, por la piedad y la "voz natural de la humanidad" (Carlyle, 1951) le permitió convertirse en un guía para su pueblo, inspirándolo hacia el camino de la fe.

A continuación, y en tercer lugar, Carlyle (1951) articula la persona heroica como poeta. Esto lo hace a través de William Shakespeare y Dante Alighieri; nos dice al respecto:

"El Héroe-Divinidad, el Héroe-Profeta, fueron productos de remotos tiempos, imposibles en los sucesivos, pues el avance en el conocimiento científico disipa la confusión en los conceptos, porque sólo un mundo casi huérfano de ciencia permitiría a la admiración del hombre concebir la suposición de que su semejante es dios o ser cuya voz es divina inspiración. La Divinidad y Profecía pasaron para siempre, teniendo que considerar al Héroe con el carácter menos ambicioso y menos discutible del Poeta, carácter que no perece porque es figura heroica propia de todas las épocas, que todas poseen, que pueden producir, ayer como hoy, que surgirá cuando plazca a la Naturaleza. Si la Naturaleza produce un Alma Heroica siempre podrá revestir la forma del Poeta" (Carlyle, 1951, p. 77).

Pero no necesariamente en todas las épocas existieron los héroes como poetas, ni tampoco será imperativo en el futuro: cada época tiene sus figuras heroicas dependiendo de lo que ellas sean capaces de producir, de los movimientos políticos, culturales y sociales que en ellas tengan lugar. El poeta es un individuo que puede surgir siempre, pero que no siempre lo hará.

Es un alma que, según Carlyle (1951) refleja en su obra algo de sí mismo, que no podría escribir sobre grandes guerreros y grandes almas si no fuese él mismo algo de todo eso. La misión del poeta, si se yergue como héroe en realidad, sería similar a la del profeta, pues ambos han conocido el secreto del universo, la "Idea Divina del Mundo", que existe desde siempre y que es evidente, pero que muy pocos llegan a ver y a apreciar. El poeta la ha visto y ha entendido que el universo es "Pensamiento de Dios" (Carlyle, 1951). El mensaje que el héroe-poeta revelará al mundo desvela el misterio sagrado e intemporal.

Pareciera, sin embargo, que el aprecio que se tiene por las figuras heroicas ha disminuido a través de los años y los siglos. Ciertamente se eleva a algunos poetas como Dante o Shakespeare a categorías supremas, son considerados casi santos de la poesía; pero ¿hasta dónde puede llegar el alma del héroe si las épocas, cada vez más modernas, merman sus sentimientos hacia lo virtuoso y excelso? Lo que ha de ocurrir es que el concepto será reinventado y, si no, serán los héroes los que se reinventen y continúen rescatando a sus pueblos.

Pero continuando con las ideas de Thomas Carlyle (1951), no se discute acerca de la utilidad de alguien como Dante, sino que se destaca su labor adentrándose en lo hondo de la existencia humana y el aporte que esto significó para el mantenimiento de la excelencia del hombre de su tiempo y de los tiempos venideros. Mientras que, por el lado de Shakespeare, se le reconoce su don especialísimo para retratar el alma de los hombres en su obra; un don, que concedido por la naturaleza, le permitió desarrollar una

inteligencia particular para ver las cosas a profundidad y poder ser *Creador*. "¿qué es la creación poética, sino *ver* la cosa *por completo*?" (Carlyle, 1951, p. 99).

El héroe-poeta es idealmente para Carlyle, un Shakespeare. Se afirma esto porque para aquél, el don primordial de un poeta es el entendimiento, y esto lo tenía el escritor inglés. La facultad de discernir es indispensable en la vida poética, ya que le permite adentrarse en las entrañas de las cosas y de los seres. Esto también lo tenía Shakespeare. Pero además de todo esto, el poeta debe escribir para el mundo, y como el escultor, debe amoldarse y traducir su pensamiento al pedazo del mármol que esculpe y ofrece a las gentes (Carlyle, 1951). Precisamente esto fue lo que hizo Shakespeare con su trabajo poético, lo entregó a los hombres, traduciendo para ellos lo que había entendido.

"Para conocer la cosa, lo que llamamos conocimiento, el hombre debe *quererla* ante todo, simpatizar con ella, es decir, estar unido con ella mediante la *virtud*. ¿Cómo puede conocer de no hacerse la justicia de desprenderse de su egoísmo en toda ocasión, de no poner en juego su valor para defender la peligrosa verdad?" (Carlyle, 1951, p. 102).

Aquí puede verse nuevamente la gran ventaja de Shakespeare, pues él sin duda estaba unido a la vida: esto era lo que reflejaba en sus piezas, gracias a sus dones y a la virtud que éstos le concedían. A través de sus ojos veían los ojos de los demás hombres. Su legado ha unido a un pueblo; lo ha unido de una forma particular y casi indestructible. Esa es la tarea de los poetas: ser héroes a través de la palabra, la palabra que evoca las verdades

maravillosas y miserables de nuestro género a lo largo de todos los tiempos y que es capaz de unir a los seres humanos en sus diferencias.

En tercera instancia y en un rango un tanto disímil del poeta, entra el héroe como sacerdote, pero sobre todo como reformador. Para ejemplificar esta faceta de los héroes, Thomas Carlyle (1951) utiliza las figuras de Martin Lutero y John Knox.

Debe recalcarse nuevamente que es sólo la faceta la que es diferente, pues en esencia todos los héroes son iguales: ellos son almas capaces de ver y discernir la "Divina Significación de la Vida" (Carlyle, 1951); son almas que cuando han obtenido el conocimiento de aquello universal se ocupan en transmitirlo a los pueblos, así esto implique una lucha ardua.

El héroe-sacerdote tiene similitud con el héroe-profeta, pues ambos son guías espirituales y fungen como un nexo terrenal entre los hombres que pueblan la tierra y las esferas celestes y divinas. Pero ¿por qué considerar este rol como heroico? Es evidente que son muchos los sacerdotes que llevan a cabo su labor de buenos pastores y que llevan por el sendero de la religión a su rebaño. Así que, es el carácter de reformistas que denota Carlyle (1951) tanto en Lutero como en Knox el que da la respuesta a la pregunta. Un carácter que les concedió una misión notable dentro de sus sociedades y dentro del mundo.

Para Thomas Carlyle (1951) nada es continuo. Así, de cuando en cuando, es necesario que se hagan presentes los cambios. Pues, según el autor, muchas de las cosas que antes habían sido grandes descubrimientos, predicamentos y preceptos de vida, tantas de las costumbres y conceptos del pasado aparentemente ideales, se convierten en el presente en un

obstáculo. Para esto están los reformadores, para dar curso a los cambios que renueven las formas deterioradas.

No obstante, más allá de las formas, hay un pensamiento hondo y sincero que se ha anidado en el corazón del ser humano. Un pensamiento que posiblemente está escondido y que el hombre seguramente no recuerda. El deber del reformador está en transformar los modos y las formas falsas de su actualidad, para recuperar la verdad que duerme en los corazones y que se ha resistido a todos los cambios.

Sobre esta línea de acción Lutero pretendió, con el protestantismo, deshacerse de una idolatría hipócrita y vacía; no quiso honrar más al Papado ni fiarse de ningún guía espiritual para él o su pueblo. De este modo, él mismo pasó a ser la cabeza, el capitán religioso de su comunidad: erigió un nuevo orden y recuperó lo esencial en la vida orientada hacia Dios, conduciendo de nuevo "al hombre a la realidad" (Carlyle, 1951. P. 128).

Por supuesto, la Reforma tuvo consecuencias. Sin embargo, y aunque parezca un tanto irresponsable, Carlyle (1951) asegura que el héroe no puede cargar con la responsabilidad de los actos que estuvieron en manos de todos los sucesores de su época. Ni él ni "su Protestantismo" pueden ser culpados por las guerras y conflictos que se hayan desprendido de los cambios que aquéllos provocaron. Además dice convencido: "Para mí Lutero es el verdadero Grande Hombre, grande intelectualmente, en valor, afecto e integridad, uno de los más amables y valiosos... Es Héroe Espiritual y Profeta, verdadero Hijo de la Naturaleza y de los Hechos" (Carlyle, 1951, p. 135).

A pesar de que Lutero es el protagonista de esta conferencia, no puede obviarse la mención relativa a John Knox. En este escocés, Carlyle (1951) refleja también la figura del sacerdote heroico, pues podría decirse que resucitó a su pueblo. Éste fue un hombre que tuvo, por sobre todas las cosas, la cualidad y característica primordial de todos los grandes héroes: la sinceridad.

Así culmina la tercera fase de presencia heroica en la Historia, según Thomas Carlyle (1951). Con respecto a los héroes del pasado, dice que no resurgirán y los dos tipos de héroes que vendrán a continuación son los que las épocas modernas pueden y, posiblemente, podrán engendrar en el futuro: el literato y el rey.

En el caso de los literatos, los individuos tratan de expresar lo que hay en su alma a través de los libros. Ya no se trata de hombres superiores por su ascendencia o la iluminación divina, sino de personajes con material espiritual y capacidad para guiar, con su consejo, a aquéllos que no poseen sus cualidades. "Exterioriza la inspiración de su espíritu tal como brota en él, lo más que puede hacer el hombre. Digo *inspiración*, porque lo que llamamos *originalidad, sinceridad, genio...* la cualidad heroica para cuya expresión carecemos de palabra, significa todo eso" (Carlyle, 1951, p. 146).

La posesión o el conocimiento de la verdad acerca de la realidad se da en ellos innegablemente y no se les puede ocultar. El literato está en el mundo para proclamarla y expandirla, para discernir en su intelecto aquella "Idea Divina" de la que se hablaba antes y ofrecerla a las gentes mediante sus escritos. Queriéndolo o no, los literatos "enseñan al hombre... que Dios preside su vida" (Carlyle, 1951, p. 147).

Las figuras que Carlyle (1951) utiliza para reflejar su postura son las de Samuel Johnson, Robert Burns y Jean-Jacques Rousseau. Pues cada uno de ellos, desde sus particulares vivencias, lucharon por transmitir un mensaje. Aunque los tres, afirma el autor, hallaron su tarea como un caos (Carlyle, 1951), se dedicaron a la escritura y en la escritura se guarda el alma del pasado y de los tiempos futuros; por lo tanto su labor contribuyó a menguar, o al menos a herir la parálisis espiritual de siglo en que vivieron.

Heroico es el trabajo de los literatos que contribuyen con la sociedad, aunque en ciertas ocasiones no se les reconozca prontamente. Son los hombres que viven a oscuras los que se benefician de la luz que proyectan aquéllos que dejan sobre el papel el pensamiento humano en su más virtuosa expresión. El escepticismo del siglo XVIII, en cual vivieron estos tres literatos, fue su mayor enemigo, pero a pesar de él pudieron obrar heroicamente abriéndose camino entre el caos.

Brevemente puede decirse que en Jonhson, Thomas Carlyle (1951) ve un hombre a quien la naturaleza le otorgó la tarea de realizar un trabajo grande, un individuo que se atenía a la verdad y obraba según ella. Aunque la concepción del mundo que Johnson tenía no es compartida por el autor, reconoce en él la cualidad heroica de la sinceridad, absolutamente necesaria. Como ya se ha dicho, en Rousseau admite otra característica heroica: dejando de lado todas las cosas poco notables de su vida y sus muchos retrocesos, él "poseía la primera y principal característica del Héroe: su cordial *entusiasmo*" (Carlyle, 1951, p. 173). Aunque, continúa el autor, el escritor francés pecó de egoísmo, tuvo la gracia de apreciar la realidad del mundo y pudo comunicarla. Y por último, Burns contaba en su haber con la maravillosa cualidad de la sinceridad, una sinceridad que puede apreciarse tanto en sus escritos como en su propia vida.

A fin de cuentas lo que quiere dejar en claro Carlyle (1951) es que el literato es un privilegiado, muy humano, pero notable al fin. Un hombre que es capaz de iluminar a las sociedades y que debería ser escuchado, pues piensa y comprende.

Pero hay una clase de hombre a la que realmente se subyugan las voluntades: el hombre que es rey. Ésta es la última expresión del héroe dentro de las conferencias de Thomas Carlyle (1951). Éste es el héroe que tiene más relevancia, el más importante de todos los "Grandes Hombres", pues en él se aúnan otras formas de heroísmo (sacerdote, maestro) y además es este hombre el que tiene el poder para dirigir naciones y al cual se le debe una obediencia real.

Pero para Carlyle (1951) el poder que tiene un rey no debe ser aquél concedido supuestamente por el derecho divino de los reyes, sino que el poder verdadero es el concedido por la sinceridad, la justicia y la nobleza que haya en su alma. El individuo que posea este poder será el que pueda ejercer un gobierno ideal. Pero encontrar reyes que cuenten con la virtud del poder verdadero es un trabajo arduo. Ni siquiera los ejemplos que Carlyle (1951) utiliza cumplen a cabalidad con todo lo que se requiere de un héroerey.

"Mientras las viejas Fórmulas falsas se pisotean en todas partes, se revelan inesperadamente nuevas Sustancias reales indestructibles. Durante los períodos de rebelión, cuando la Realeza parecía muerta y abolida, surgieron Cromwell y Napoleón como reyes" (Carlyle, 1951, p. 190).

El héroe en la persona de Oliver Cromwell hace salir de nuevo a la superficie la característica esencial de la sinceridad. Según Carlyle (1951) su

corazón no fue nunca hipócrita, como algunos lo han considerado. Tampoco lo tilda de impoluto, pero asegura que fue indispensable para llevar a cabo los procesos de la época en Inglaterra. Por supuesto, hay historiadores que sostienen una posición completamente distinta frente al personaje de Cromwell.

Asimismo Napoleón, el segundo ejemplo de Carlyle (1951), denota la sinceridad propia de los héroes. Aunque en este caso el autor ya es más duro con las acciones y comportamientos que Bonaparte tuvo después de su primer período. Napoleón se yergue como un héroe en principio, pero luego cae víctima de la vanidad y la ambición. Deja de ser sincero y ya no puede distinguir entre la verdad y la falsedad (Carlyle, 1951). "Lo que no podía comprender, lo que no pudo concebir, fue que la realidad no hubiere correspondido con su programa" (Carlyle, 1951, p. 225).

1.2.2 Fernando Savater

Cambiando de visión encontramos el siguiente concepto: la figura heroica es "quien logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia". (Savater, 2004, p. 165). De esta forma el planteamiento del héroe está hecho desde un punto de vista ético y de la realización virtuosa de las acciones, las cuales tienen intrínseco el valor de lo bueno: el héroe es una reinvención personal de la norma.

La acción se abre a la posibilidad, y ésta siempre está por encima de los requisitos, de lo necesario. La figura del héroe quiere recalcar una ilusión pues demuestra que el camino de la virtud (la virtud como un valor socialmente reconocido y enaltecido, como un ideal digno de admiración) es

aquél adecuado a seguir, es la vía eficiente para actuar dentro de la posibilidad.

Se afirma que el ideal de virtud es una ilusión porque, como sentencia Savater (2004), la cotidianidad de nuestra rutina nos hace ver y vivir constantemente el derrumbe de los valores fundamentales de la sociedad (independientemente de la sociedad en que vivamos, casi a nivel mundial existe una crisis en cuanto al tema de valores y ética). Sin embargo volvemos a la posibilidad que puede ser la proeza del héroe. En ella se sustenta la opción de "ver a la virtud como vencedora contra la inercia viciosa del mundo" (Savater, 2004, p. 168). Es decir, que en la proeza del héroe encontramos una salida, una puerta que se abre como respuesta ante la cínica posición de ofrecer a la virtud como un simple método de coacción y presión social.

La virtud, como característica principal del héroe, se presenta magnificada gracias a que se manifiesta precisamente a través de la figura heroica: "la virtud es tal porque expresa la fuerza del héroe, mientras que no puede decirse que el héroe sea tal por atenerse a la prescripción virtuosa" (Savater, 2004, p. 168). La virtud es tal porque está siendo puesta en práctica por el que es virtuoso. Así, este valor que pareciera ser clave para el alcance de la gloria, resulta atractivo por la seducción práctica del héroe que la encarna.

Por otro lado, Savater (2004) nos presenta al héroe como el que quiere y el que puede. Su virtud y la acción que emprende le permiten adentrarse en el reino de la aventura, donde vencerá. El héroe se desprende de la visión de la derrota como método dignificante y se avoca a emprender su viaje, logrando sus victorias y triunfando a través de su voluntad. El

ejemplo heroico se trata de eso, de la acción que se ejecuta a lo largo del recorrido para el retorno, el reconocimiento y el renacimiento. El punto del viaje y de la empresa aventurera es esencial : "el mundo del héroe es la aventura: en ella hay que buscarle y allí alcanza la plenitud de su perfil" (Savater, 2004, p. 169).

Mas, antes de dirigirnos hacia el mundo de lo inexplorado, donde el viaje tendrá lugar, vale la pena hablar un poco más de la figura heroica y hacer referencia a cómo el héroe está ligado, aunque lejos, aunque embarcado en la aventura, a su origen primero.

La figura del héroe está ligada a la memoria, individual y de su pueblo. Ése es su origen y será también el lugar de su llegada al final del viaje, de una u otra forma. "El héroe nunca olvida quién es, para así poder, finalmente llegar a serlo". (Savater, 2004, p. 184). El héroe busca conquistar a la muerte, para renacer, para reconocerse a sí mismo y recordarse, y de esta manera llegar a ser quien él es. No obstante, también debe recordarse que el héroe busca ser independiente y su principal y mayor obstáculo será él mismo, con su propia duda y cuestionamiento sobre su indestructibilidad: a ésta hay que dejarla que fluya desde la intimidad del ser, en lugar de buscarla afuera.

El ser memoria, el recordar quién es, le otorga al individuo la capacidad de encontrarse. El héroe aspira a la perfecta nobleza (Savater, 2004), pero esta cualidad no puede venir desde el exterior, sino de su propio interior, debe ser una expresión de sí mismo. El triunfo estará entonces en nunca desmentirse y en nunca anhelar algo que es ajeno a su propia alma, sino en conquistar el mérito de *ser* quien realmente *es*: "Ulises recuerda quién es y al mismo tiempo advierte que ya no es nadie: sabe que no hará

grandeza en su nombre salvo la que él le ponga al lograr la hazaña de reconquistarlo" (Savater, 2004, p. 186).

La proeza heroica se ajusta a la época en que el héroe vive. Esto ya se ha quedado asentado por el punto de vista de Thomas Carlyle (1951) en cuanto al héroe como figura histórica. Sin embargo, vale la pena retomar esa idea, pero esta vez desde la perspectiva que brinda Savater (2004). Dicha perspectiva acota que cada papel que juega el héroe tiene algo de "históricamente limitado", pues son "manifestaciones culturales sometidas a las urgencias de la época" (Savater, 2004, p. 193), pero esto no es nada nuevo. Lo interesante viene con el planteamiento de aquello que trasciende a la época de la acción heroica, aquello que perdura en todas las empresas aventureras en todos los tiempos.

La forma de expresar el heroísmo varía, pero el fondo es lo incalculable, lo inmedible: la verdad. Una verdad que es alcanzada y compartida –aunque no siempre entendida por los demás-, que nuevamente cabe acotar, cambia de forma, pero lo divino, lo jubiloso inmanente a ella permanece. De este modo, el héroe deja una huella, hace un aporte que no hubiese podido venir de ninguna otra parte excepto de su hazaña.

1.2.3 Joseph Campbell

No obstante, recurrimos a la visión de Campbell (1999) sin adentrarnos en su psicoanálisis para plasmar lo que quiere decirnos sobre el héroe: "el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo". (Campbell, 1999, p. 22) Sin embargo no aclara sumiso a qué. Cada héroe será sumiso a algo diferente según su propia historia (aunque todas sigan la misma estructura), pero siempre esta sumisión será a algo virtuoso, a algo que le haga renacer,

para conquistar a la muerte. Utilizando como fuente a Arnold J. Toynbee, Campbell habla del héroe como aquel que representará lo nuevo y lo vivo, como Teseo desembarcando en Creta para matar al Minotauro. El héroe es también universal, es "el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales" (Campbell, 1999, p. 26).

El concepto arquetipal del héroe va innegablemente ligado al viaje que él mismo lleva a cabo. No hay héroe sin viaje. Dicho viaje puede tener muchísimas formas y puede desarrollarse en los escenarios más exóticos e inverosímiles, pero es siempre y sobre todas las cosas un viaje que toma lugar en su interior "en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo" (Campbell, 1999, p. 34). Pero antes de entrar en las especificaciones de esta travesía, vale la pena revisar ciertas características propias y específicas del héroe.

A continuación se presenta un cuadro de características del héroe elaborado sobre la base de los preceptos del autor Joseph Campbell (1999). El cuadro contiene tres categorías: las características inherentes a la persona del héroe, las características en cuanto funciones y, la tercera categoría, referida a las características del deber heroico.

Inherentes	De Función	De Deber
Redentor.		
	Su existencia libertará la tierra.	
Es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo. (Sumisión a lo inevitable del destino).		
No le aterroriza la muerte.		Debe reconciliarse con la tumba.
El héroe como santo es asceta, renuncia al mundo. Está por encima del mundo y del mito.		
		El héroe de ayer se convierte en el tirano de mañana a menos que se crucifique a sí mismo hoy.
	Es el portador de los cambios.	
Es el campeón de la vida creadora.		
Su acción es un continuo quebrar las cristalizaciones del momento.		
Es el campeón no de las cosas hechas, sino de las cosas por hacer.		

Inherentes	De Función	De Deber
Suele tener una infancia en el desprecio o el exilio.		
Es el medio de su propia disolución.		
	Tiene una labor humana, no titánica o divina.	
		Despierta su propia alma.
	Es el vehículo consciente de la Ley terrible y maravillosa.	
Héroe muere en cuanto hombre moderno, pero como hombre eterno, universal vuelve a nacer.		
Se entrega a lo que ha de pasarle, se convierte en anónimo.		
Su travesía es esencialmente interior.		
Si regresa a la cotidianidad, sobrevive al impacto del mundo.		
Se libera de su ego.		
		Tiene que saber confiar.

Inherentes	De Función	De Deber
Aunque la conciencia haya sucumbido, el inconsciente le da su equilibrio.		
Descubre y asimila su opuesto.		
Portador simbólico y mundial del destino de todos los hombres.		
Posee cualidades extraordinarias.		
Frecuentemente honrado por su sociedad / Frecuentemente despreciado o desconocido.		
		Aprende a renunciar.
Las fuerzas divinas buscadas peligrosamente han estado siempre dentro de su corazón.		
	El efecto de su aventura es liberar de nuevo el fluir de la vida.	
Como encarnación de Dios es el Ombligo del Mundo (símbolo de la creación continua).		

Inherentes	De Función	De Deber
		Debe llevar los misterios de la sabiduría a su comunidad / O permanecer en la "isla bendita".
Héroe predestinado tiene características extraordinarias desde su nacimiento. Héroe alcanzado obtiene la trascendencia a través de sus actos.		
Él y su mundo sufren una deficiencia simbólica / O él o su mundo sufren una deficiencia simbólica.		
Donde el héroe común habría de afrontar una prueba, el elegido no encuentra obstáculo que lo retrase ni comete error alguno.		
Héroe de cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico, microscópico. Héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, histórico-mundial.		
El héroe y su dios último son el interior y el exterior de un mismo misterio.		Proeza del héroe: llegar al conocimiento de la unidad en la multiplicidad.

Inherentes	De Función	De Deber
		Retirarse hacia las zonas de la psique donde residen las verdaderas dificultades y llegar a la asimilación NO modificada de las imágenes arquetípicas.

Hacia el final de su libro, Joseph Campbell (1999) hace ciertas consideraciones en cuanto a las transformaciones que puede sufrir el héroe en los diversos mitos e historias donde hace su aparición. En otras palabras, las formas que podría adoptar la figura heroica. Estas formas corresponden a los tiempos más modernos, donde ya los héroes no suelen ser dioses o semi-divinos, porque la humanidad ha desplazado a esos seres sobrenaturales a otro estrato; esto es parte inevitable del ciclo cosmogónico. "El ciclo... ha de seguir adelante no por medio de los dioses, que se han vuelto invisibles, sino por los héroes de carácter más o menos humano y por medio de los cuales se realiza el destino del mundo" (Campbell, 1999, p. 282).

Entonces, dichas formas están representadas por el guerrero, el amante, el emperador o tirano, el redentor del mundo y el santo. Aquí pueden apreciarse ciertas coincidencias con la visión del héroe como hombre en la historia de Thomas Carlyle (1951). Pero téngase siempre presente que en Campbell son figuras mitológicas.

El héroe como **guerrero** sale de su exilio infantil o de alguna tierra remota para luchar contra algún tirano que reside en el trono. Esta representación del poder simboliza algún rastro oscuro y desgastado del pasado, que no concede libertad al presente. La espada del héroe-guerrero, en cambio, simboliza la fuerza creadora, lo nuevo, la liberación del dragón. El ogro es fuerte, pesado, y la función de este héroe será limpiar sus tierras de estas figuras opresoras.

El héroe como **amante** es el que rescata a la doncella y la gana para sí. Ambos se complementan y sólo juntos pueden estar completos, pues ambos son el mismo. "La hegemonía arrancada al enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo, la energía vital liberada de los afanes con el tirano Soporte, son simbolizadas como una mujer" (Campbell, 1999, p. 304). Así, ella es el destino que el héroe debe alcanzar. Pero para que esto ocurra la figura heroica ha de superar ciertos obstáculos, muy regularmente personificados por la figura paternal, que equivaldría al tirano del héroequerrero.

Luego está el héroe como **emperador y tirano**, lo cual podría parecer una contradicción, pues el héroe no es una figura tiránica ni esclavista. Sin embargo, cuando el héroe ha recorrido el sendero hacia la reconciliación con el Padre —como veremos más adelante con Savater (2004)- muy posiblemente obtendrá el conocimiento y el dominio de su ley. Su misión podría entonces derivar en regresar al mundo para fungir como delegado del Padre ante los hombres, y de este modo, convertirse en un reflejo del eje del mundo. Pero esa función representativa que el hijo está llevando a cabo puede agrietarse y desvirtuarse, llegando el héroe a transformarse en un tirano: "Cuando el emperador ya no relaciona los dones de su reinado con su

fuente trascendental, rompe la visión estereotípica que está en su papel sostener. Ya no es el mediador entre dos mundos" (Campbell, 1999, p. 310).

La siguiente forma que encontramos es la del **redentor del mundo**. Los mitos del héroe que toma esta forma son de proporciones cósmicas, pues constituyen encarnaciones del Padre. Ellos son los que regresan de la casa paterna con la sabiduría última de que el hijo y el Padre son una misma cosa, dos caras del mismo misterio. Al igual que el héroe-guerrero, pero desde una posición superior, la tarea de estos héroes también consiste en oponerse a la fuerza limitadora del ogro, del tirano. El héroe redentor es tal porque no solamente libera al mundo del opresor, sino que le aporta la sabiduría de la ley. Además, el redentor es capaz de sacrificarse por los otros y en virtud de ello no puede convertirse en el tirano, al contrario de lo que se vio en el ejemplo de héroe-emperador anterior.

En última instancia Campbell (1999) expone al héroe como **santo**. Éste es el que renuncia al mundo, el que se priva de lo exterior para llegar a lo más profundo de la interioridad. Estos héroes son los que recorren también el camino hacia el Padre, pero lo que encuentran es lo oscuro del misterio que ningún otro es capaz de ver; después de esto no hay regreso a la anterior forma de vida. "Cuando el perfil *escondido* se ha descubierto, el mito es la penúltima palabra y el silencio es la última" (Campbell, 1999, p. 315). El umbral de la cruz es atravesado por la figura heroica, santa, para seguir ese camino —la cruz es una senda, no el fin de una senda- y finalmente está la unión última con Dios, por encima del mundo y del mito.

1.2.4 Juan Villegas

Juan Villegas, en su libro *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (1973), trata al héroe desde el punto de vista de un escritor moderno, rechazando la figura absoluta del héroe como dios o semi-dios, y acercando el concepto hacia algo más palpable y real en nuestra época. Para Villegas afirmar que solamente aquellos personajes del corte de Odiseo (privilegiado en su clase social y reconocido ampliamente en su sociedad) reúnen las características para ser los héroes de la literatura moderna, no tiene sentido, pues no existiría una identificación con el tiempo y los valores actuales. Sin embargo asume que tanto el héroe mítico, como el de nuestra época "existen en planos de irrealidad, protegidos y atacados por fuerzas que, en el caso del caballero andante, emanan de poderes mágicos, y en el de los modernos, de la ciencia". (Villegas, 1973, p. 63)

Orientado a encontrar los rasgos del héroe moderno (y además desarrollado como personaje para una novela) Villegas (1973) plantea que siempre el héroe será tal mientras que defienda y obre bien, según el sistema de valores propuesto dentro de la pieza literaria. Por otro lado y citando a Juan Eduardo Cirlot, el autor apoya que "todas las cualidades heroicas corresponden analógicamente a las virtudes precisas para triunfar al caos y de la atracción de las tinieblas" (Cirlot, 1958; cp. Villegas, 1973, pp. 64). Y partiendo de este punto asevera que la heroicidad va a derivarse del plano psicológico del personaje y no de los factores externos, determinados por la sociedad o los elementos históricos que le rodeen. En cuanto a esto, si bien en los grandes poemas épicos y en las mitologías o religiones más antiguas el héroe procede casi siempre de familias reales o está signado por la divinidad, ya se vio anteriormente que Campbell (1999), en su análisis del

monomito del héroe, resalta y deja claro que el conflicto del heroico y el viaje son fundamentalmente internos.

1.3 A través de la ventana del psicoanálisis: una herramienta

Es evidente que la palabra del psicoanálisis es de suma ayuda y que aporta un fundamento esencial para el estudio de los mitos y los sueños que, según esta propia escuela, tienen su origen en el inconsciente colectivo. Sin embargo, como el miso Campbell (1999) ha dicho, no podemos tomar lo propuesto por Jung o Freud como un dogma, sino como una herramienta muy útil de aproximación.

Las imágenes arquetípicas, (imágenes porque no son el arquetipo en sí mismo, sino una representación si se quiere literaria de él) como lo son el héroe y los demás arquetipos que se hacen presente a lo largo de su viaje, son aquéllas que portan lo que Jung ha calificado como arquetipos del inconsciente colectivo.

En su estudio, Campbell (1999) se basa en dichas ideas de Carl Jung de las "imágenes arquetípicas", las cuales se presentan como "formas o imágenes de naturaleza colectiva que toman lugar en toda la tierra, que constituyen el mito y que al mismo tiempo son productos autóctonos e individuales de origen inconsciente" (Jung, 1938; cp. Campbell, 1999, pp. 24). Con lo cual alude a que la creación del monomito del héroe se halla en el inconsciente, es decir, que en los sueños de casi todas las personas se encuentran los mismos arquetipos, sin importar su raza, nacionalidad o cultura. Como señala Joseph Campbell "el sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son símbolos del mismo modo general que la dinámica de la psique" (Campbell, 1999, p.

25). Sin embargo este mismo autor hace un inciso en sus reflexiones, incluyendo la opinión de Sigmund Freud, la cual se anota a continuación:

"El simbolismo no pertenece especialmente a los sueños, sino más bien a la imaginación inconsciente, particularmente a la de los pueblos, y se encuentra en condiciones más desarrolladas en cuentos populares, mitos, leyendas y en los continuos absurdos de la conducta de los pueblos" (Freud, 1999; cp. Campbell, 1999, p. 25).

El monomito nos dice que todos los mitos de todos los tiempos y de todas las culturas son en esencia la misma historia. Que los arquetipos están presentes en ella y que se repite una y otra vez, modificada por los elementos propios de cada civilización, pero sin alterar el hilo conductor y los significados básicos de los símbolos que hallamos en ella. El héroe que realiza un viaje, sus acompañantes y oponentes concurren disfrazados de una u otra manera en todos los mitos y las religiones del mundo. "ya sea el héroe ridículo o sublime, griego o bárbaro, gentil o judío, poco varía su jornada en lo esencial" (Campbell, 1999, p. 42).

1.4 ¿Cómo entendemos al héroe?

Para comprender al héroe debemos comprender el viaje que éste realiza. Nunca dejará de ser cierto que sin viaje no hay héroe, al menos para la visión mítica clásica del asunto. Ha sido Joseph Campbell (1999) quien desarrolle y analice la estructura del viaje heroico y ha sido este mismo autor quien nos plantee los conceptos desde un punto de vista aparentemente

acertado. No tiene demasiado sentido transcribir las proposiciones del escritor, así que en lugar de eso podemos dedicarnos a afrontar su esquema e ideas desde nuestra propia silla, desde nuestra propia posición y con nuestras propias palabras, incluyendo además los planteamientos de otros personajes que han también realizado su aporte.

La aventura del héroe, como ya se ha dicho, es un proceso de transformación y ya sea representada por las imágenes de Oriente o de Occidente, de la Biblia o del Corán, recuenta en cada oportunidad el ciclo mítico del viaje que comienza con la partida, con el abandono del mundo de la cotidianidad. Alguna revelación será entregada al héroe, probablemente de manos de algún dios, y dicho misterio develado contendrá, según Campbell (1999), la creación y destrucción del mundo cósmico. Pero hay que destacar muy por encima de todo que las más grandes revelaciones provienen del interior del personaje heroico, por eso el héroe es aquél que se reconoce a sí mismo y ve en sí un espejo de la magnificencia del dios que buscaba, de la sabiduría última y primera del universo.

1.4.1 Nacimiento, infancia

El héroe es considerado como un elegido o, en todo caso, se convierte en un privilegiado. Pero en la mayoría de los casos (aunque de no ser así posteriormente un individuo sin esta distinción puede llevar a cabo el viaje heroico) el héroe es un descendiente de reyes, de dioses, o poseedor de fuerzas extraordinarias y sobrehumanas. En muchas mitologías se entiende que el heroísmo está predestinado.

Otro rasgo característico del héroe en su primera etapa de vida viene a ser el "exilio infantil", bien sea representado por el maltrato de los padres o el abandono, como podemos apreciar en las historias de Moisés, Sargón, Ciro, Sigfrido, entre otros (Rank, 1961). Es así como el héroe tiene que desenvolverse a una temprana edad en un ambiente de oscuridad "éste es un momento de extremo peligro, impedimento o desgracia" (Campbell, 1999, p. 291). Ya desde este momento se comprueba que el héroe está dotado de capacidades especiales y que está signado para la aventura, pues sale victorioso de este período donde está rodeado de lo desconocido.

Para poner de manifiesto la relación que los hijos, futuros héroes, pueden tener con sus padres, tomamos más palabras de Savater (2004), y hacemos un paréntesis para exponer, aunque sobrepase el rango de la etapa infantil, la forma en que los padres afectan la persona y el posterior obrar de los héroes.

A través de la pintura "La Ascensión de la Virgen" del pintor italiano Tiziano, Savater (2004) expone cómo es que el padre y la madre condicionan el actuar de los hijos, hijos que serán los protagonistas de las aventuras heroicas. En la pintura se ve a la Virgen María que asciende a los cielos, sobre ella está Dios Padre que la recibe y a sus pies los hombres que quedan en la tierra. Estos tres estratos componen la obra pictórica y reflejan la inclusión de la mujer, de una manera muy especial, dentro del reino celestial. Pero, María no sube a la casa del Padre en espíritu, sino en cuerpo y alma; a diferencia de ella, Dios aguarda arriba sin un cuerpo que lo denote, Él es solamente su cabeza. De esta forma la Virgen es indudablemente mujer y femenina, portadora del signo de lo terrenal, mientras que el Padre es símbolo de la Ley, de lo ideal, lo valioso y correcto.

En el último "escalón" de la pintura de Tiziano están los hijos, que se quedan observantes y tal vez suplicantes hacia la Madre que se aleja de ellos. Dios está un tanto alejado de la tierra, a diferencia de ella, que moraba entre lo hombres; pero ahora ella se aleja y los hijos no saben en dónde habrán de hallar el consuelo y la protección necesarias para sentirse seguros en su empresa de reinar en este mundo.

"El camino del Padre es vocación –llamada- de soledad e individuación, mientras que la Madre satisface de inmediato, es tumultuosamente comunitaria y no consiente la separación entre cuerpo y alma, vida y obra, poder y querer. Por ello, los hijos la miran con una esperanza de recompensa" (Savater, 2004, p. 142).

No obstante, afirma Savater (2004), que este tipo de hijo, el que suplica infinitamente a la Madre, es sólo uno de las dos clases de hijos que pueden encontrarse, derivadas de la actitud que asuman frente a la Madre y el Padre.

El otro modelo de hijo es el hijo-héroe (Savater, 2004), el cual no debemos interpretar a primera vista y a causa del título que lleva como el héroe virtuoso y ejemplar. Éste es el hijo que aspira hacia su realización espiritual, como el Padre; es el individuo que ve en la madre un obstáculo para llegar hasta su meta y se contrapone en carácter a la figura maternal: no gusta de la comunidad, se aleja de lo sentimental, del humanitarismo, es solitario y nada fraternal. El camino que el hijo-héroe elige es aquél que lo llevará a encontrarse consigo mismo, a ser él mismo su propio origen "causa sui", sin verse anclado a la Madre que lo liga terrenalmente a lo mundano.

El tipo de hijo suplicante, de la demanda infinita hacia la Madre (Savater, 2004), se yergue de manera opuesta ante el hijo-héroe. El primero,

distintamente del segundo, se inclina hacia lo pasional y sentimental, es el hijo de la compasión y ve al Padre como enemigo de su existencia, pues el Padre es la Ley, y la naturaleza de este tipo de hijo lo lleva siempre a rebelarse contra lo estatuido. Él representa el perpetuo enfrentamiento entre madre-sociedad y padre-estado.

[Los dos modelos de hijo] "dentro de su aparentemente radical oposición, comparten un mismo vicio de perspectiva en su orientación arquetípica: a saber, ambos dependen excesivamente de la figura de la Madre y ninguno de los dos ha logrado una relación directa y satisfactoria con el Padre-Espíritu" (Savater, 2004, p. 144).

Derivados de esta, tanto positiva como negativa, estrecha relación con la Madre surgen dos complejos recriminables y limitantes para los hijos. En primer lugar el hijo de la "demanda infinita" (Savater, 2004) sufre de *obnubilación*, es decir, se ve imposibilitado para llevar a cabo su empresa espiritual. Y en segundo lugar, el hijo-héroe sufre de *misoginia*: desprecia a la mujer por todo lo que ella representa en cuanto pasiva, espontánea, inexplicable; ella es todo lo que él ha excluido de sí mismo. Es evidente que el hecho de que la Madre haya subido a los cielos no contribuye en lo absoluto a refrenar la aparición de estos complejos, pues alejada de los hijos no podrá ser protectora ni podrá compensar las faltas de aquellos que quedan en la tierra.

Para que el hijo, independientemente de cual sea, pueda liberarse de las limitaciones de la misoginia y la obnubilación habrá de "conquistar su acceso al Padre por medio de una nueva advocación del arquetipo: en una

palabra, deberá ser capaz de adorar a un nuevo dios" (Savater, 2004, p.149). Este dios será uno renovado, será el *puer aeternus*. A través de él, el hijo podrá dedicarse a su individualización y a la reconciliación con la Madre, puesto que este dios joven es amante de la incertidumbre y lo riesgoso, así que pondrá igualmente a prueba a cualquiera de los dos hijos.

Ahora bien, cerrando el paréntesis y retomando la etapa infantil del ciclo, cuando ésta culmina se le es revelado al héroe su verdadera ascendencia o su verdadero carácter. Es reconocido. Este reconocimiento puede traer consigo una crisis o bien la aceptación de una nueva forma de vida. Aunque ya sabemos que de un momento a otro se presentará la hora de la partida, en la que el héroe deberá abandonar este *modus vivendi*. (No olvidemos tampoco que si bien aquí se presenta la estructura completa para la comprensión del héroe y su respectivo viaje, hay mitos donde sólo hayamos fragmentos y etapas independientemente representadas de otros momentos del recorrido).

Así que, el hijo ha de actuar, ha de vivir su aventura. Este actuar, de acuerdo con Savater (2004), se desprende del hecho de ser *elegido* por el Padre (obviamente no tiene que ser el padre biológico, pues previamente puede haberlo rechazado). Pero ¿cómo elige el padre a sus hijos para que vivan sus destinos? A través de su infinito amor (al menos del amor del Dios católico) da un nombre, una identidad que abre la puerta para poder dibujar un camino propio. Este mismo amor primero, es el que permite y prohíbe, es un amor que otorga libertad y la respeta "una forma de amor que viene a tocarnos la frente como confirmación de nuestro nombre propio y nos exige que lo vivamos como *destino*" (Savater, 2004, p. 154).

Sin embargo, parece inevitable que el hijo haya de agredir ese ilimitado amor (aunque no por esto el amor vaya a cesar), pues ya al nacer, el individuo se adentrará en el reino de lo prohibido, y está en su naturaleza traspasar la línea de lo permitido hacia lo misterioso del conocimiento. Al hacer esto, al pecar, tendrá que cruzar los muros del *paraíso* y se verá a sí mismo desposeído, es decir, sin nadie que lo posea, sin dueño. La prohibición lo habrá hecho un hombre libre.

Por supuesto, continua Fernando Savater (2004), el actuar, más allá de significar la salida del paraíso, trae sus consecuencias; la principal de ellas será la culpa. La culpa podrá ser vivida bien como un dolor tortuoso y permanente o como un aderezo necesario en la vida del hijo que está consciente de sus obras y de la presencia constante de su Padre. Otra consecuencia, menos intimidante, viene a ser la *posibilidad* que la acción ofrece: "la posibilidad es el distanciamiento respecto a lo que hay que hacer" (Savater, 2004, p.161).

1.4.2 Viaje

Relatar el heroísmo consiste en poner de manifiesto una aventura moral (por supuesto ajustada a la moralidad de cada sociedad), y en intentar, a través de ella, modificar o afianzar costumbres y prácticas. Armando Rojas Guardia, en su *Caleidoscopio de Hermes* (2006) nos dice que esta aventura, de raíces arquetipales, "trasciende hasta resplandecer como paradigma" (Rojas Guardia, 2006, p. 230), y es por ello capaz de tocar a los pueblos en sus fibras más profundas, pues genera historias que desafían las posibilidades corporales y espirituales de los hombres, recurriendo a los símbolos que han sintetizado sus vidas a lo largo de los tiempos. Asimismo estas historias tienen la característica de ampliar, tanto para el héroe que

emprende el viaje, como para el lector, las expectativas que normalmente se tienen del entorno y de sí mismo, ya que la aventura es un tránsito de la conciencia individual hacia su propio reconocimiento, y en dicho tránsito se reabren puertas antes consideradas incorrectas o inexistentes.

"En el ámbito singular que conforma cada existencia humana, dicha aventura consiste en un proceso de individuación, a través del cual el hombre en particular debe encontrar el núcleo de su propia, intransferible identidad... el héroe mítico vendría a ser el símbolo de la trayectoria que todo hombre ha de emprender rumbo al nacimiento de un grado auténtico de autorrealización consciente, muriendo a la indiferenciación que lo yuxtapone sin más a la masa natural de los seres" (Rojas Guardia, 2006, p. 239)

No obstante, el proceso de individuación que es el viaje heroico no debe dejar de lado el aspecto comunitario al cual pertenece incuestionablemente el ser humano, así el proceso que vive la conciencia para desenterrarse a sí misma ha de ser "personalizante" (Rojas Guardia, 2006). Precisamente lo que busca el héroe como arquetipo es una reconciliación; para ello atraviesa la experiencia de morir y posteriormente de renacer. Únicamente en la vivencia de experiencias límite como éstas el ser humano puede recuperar sus nexos perdidos con el cosmos: "hermano de todos los seres -partícula de un cuerpo universal que en él vive, respira y se entiende a sí mismo- y hermano también de todo hombre donde se concreta el Hombre, la humanidad primordial" (Rojas Guardia, 2006, p. 234).

Y es que, el héroe no sería tal si no recorriera un camino desconocido para volver renovado. Sin viaje no hay figura heroica, pues el simplemente estar no genera vivencias ni pensamiento; hay que *hacer*, para engendrar acción y posibilidad.

La rutina, evidentemente, puede decirse que queda fuera del rango de la andanza heroica. El romper con lo cotidiano y *hacer* lleva al individuo a *ser*. Como mostrará Campbell (1999) más adelante, hay etapas que se definen muy claramente dentro del viaje del héroe, sin embargo, Savater (2004) propone por su parte y desde su propio análisis (que también toma en cuenta los estudios de otros autores) ciertas características propias de la aventura.

En primera instancia, como ya se mencionó anteriormente, la rutina no cabe dentro de la aventura: el tiempo aventurero está lleno de acciones, acontecimientos y pruebas, al contrario del tiempo de la cotidianidad, que está vacío. Esto es así porque "el tiempo aventurero es realmente *nuestro* y la relación que mantenemos con él se hace apasionada" (Savater, 2004, p. 170). En él se suceden todas las cosas que llevarán al héroe a una recompensa, a su destino último.

En segundo lugar, durante este tiempo asignado a la aventura todas las seguridades que el héroe ha podido tener antes quedarán suspendidas y perderán vigencia. Él se verá expuesto a lo que el mundo haya de ofrecerle, beneficioso o perjudicial. Las garantías que le daba el mundo ordinario ya no existirán para él, por lo tanto deberá navegar en una incertidumbre constante y casi palpable, en la cual lo inesperado y desconocido estará a la orden del día. "Los objetivos de la aventura no suelen ser discretamente graduales ni

las recompensas que en ella se proponen son de naturaleza habitual o lícita: todo en ella tiene el sello de la intensidad" (Savater, 2004, pp. 171, 172).

Luego, en último lugar pero no por ello menos presente que las dos anteriores características, Savater (2004) plantea como hecho ineludible dentro del trecho aventurero, la presencia de la muerte. Una muerte que no corresponde con aquello al final del cualquier camino humano, sino la muerte como aquello desafiado, aquello que el héroe desea vencer. La inmortalidad está precisamente allí, en la extinción, y hasta ese lugar deberá llegar el héroe.

Ya alejada de las certezas del mundo conocido y de la supervivencia prácticamente asegurada que éstas ofrecían, la figura heroica se desenvuelve por sí sola a lo largo de los pasillos del laberinto en su aventura personal; pues el viaje es suyo y de nadie más. A lo largo de este tránsito, y como ya se ha dicho, "el héroe busca su *independencia*. Ser independiente es autofundarse, sacar de la propia entraña la fuerza y la sustancia que han de constituirnos. Por eso el héroe deja su casa y se abre a la intemperie" (Savater, 2004, p. 172). Y deja atrás también a los padres, con quienes más adelante ha de reconciliarse —como se mostraba a través de los dos modelos de hijos expuestos anteriormente-, pues muchas veces son ellos mismos los que expulsan o exilian al héroe hacia lo inexplorado. Debe recordarse que el héroe busca ser *causa sui*, en pocas palabras, romper con el pasado y constituirse como individuo autosuficiente. No obstante, gracias a la aventura el héroe renacerá, como bien lo dice Campbell (1999) para ganar el amor de la Madre y hacer las paces son el Padre, que es él mismo.

En el camino que recorre el individuo, aspirante a su destino aún desconocido, se harán presentes ciertas figuras relacionadas directamente

con la meta heroica a alcanzar. Estas figuras, según Savater (2004), son comúnmente inhumanas pues el héroe, ávido de encontrar su plenitud, no se pondrá límites en cuanto a lo humano o no humano: buscará y hallará agentes de lo sobrenatural por fuera del cauce regular de los hombres. O también, cabe la posibilidad de que sean humanos aquéllos que ayuden o entorpezcan al héroe; si es así "los aliados y enemigos humanizados se convierten en trasuntos directos de los padres, en sus aspectos positivos y negativos" (Savater, 2004, p. 179). El padre se manifestará mediante el anciano sabio y buen consejero -en el esquema de Campbell (1999) esta figura se correspondería con el maestro de la "ayuda sobrenatural", como se verá más adelante- o bien, si se le haya en su forma negativa será una figura poderosa maligna y astuta. La madre se pondrá de manifiesto en su faceta positiva a través de alguna anciana, tal vez una curandera o alguna otra figura que impliquen afecto, intuición y protección; en cambio, si su aparición es negativa, podrá vérsele siguiendo el modelo genérico de la bruja, el cual supone hipocresía, insensibilidad y falsa maternidad, o también podría ser la mujer seductora y sensual -aquí también se aprecia la coincidencia de las figuras positivas y negativas femeninas de Savater (2004) con la "Reina Diosa" y la "Mujer como tentación" de Campbell (1999) respectivamente-.

De cualquier forma, sea humano o criatura sobrenatural, aquél que aparece como el aliado del viajero viene a ser algo así como su alter ego, que mostrará el lado menos fuerte, pero a veces más sensato del héroe. Asimismo, el que sea su enemigo probablemente evocará su sombra (es decir, la parte desconocida de sí mismo) u opuesto.

Pero en referencia al héroe como tal, en cuanto a su sexo, no importará que sea un hombre o una mujer, su "virilidad" (Savater, 2004) será determinante. ¿Qué quiere decir esto? Pues que la esencia individual heroica

tenderá a ser parte de lo paternal, en lugar de lo maternal. Lo heroico se inclina hacia la norma y por lo tanto hacia lo rígido, requiriendo la presencia femenina en su camino para la renovación y "regeneración de la auténtica libertad ética" (Savater, 2004, p. 182). La mujer, en su faceta positiva claro está, representa la opción del sosiego y lo intuitivo, por encima de lo preestablecido como obvio.

Ahora bien, para dejar de lado los conceptos aislados y las ideas sin un asidero concreto, se establecen a continuación las etapas del viaje propuestas por Joseph Campbell (1999).

Primera etapa: La separación o partida

Esta etapa inicial se compone de los cinco primeros acontecimientos dentro del viaje heroico. El primero es el impulsor de la aventura, y a partir de él -que es absolutamente necesario-, podrán o no darse los sucesivos momentos que se describen en ésta y en el resto de las etapas.

1) La llamada de la aventura o las señales de la vocación del héroe.

El héroe, por lo general, desconoce su carácter de elegido, así que no es común encontrar al personaje heroico sentado, esperando el momento justo en el cual dará inicio su viaje. La Llamada casi siempre es inesperada y Campbell (1999) nos dice que puede ser para la vida, o bien para la muerte.

¿De dónde ha de venir este llamado? ¿Y cómo ha de manifestarse? No existe una respuesta precisa, pues ella puede presentarse de muy diversas maneras, pero lo esencial, además de que se hace presente en todos los recorridos de todos los héroes, radica en que define un despertar. Un despertar del ser, de la conciencia.

Sin embargo, puede decirse que existe una figura recurrente en este punto de partida hacia la aventura. El heraldo o mensajero es el que trae consigo la carga de todo lo que puede ser y del destino que el héroe ha de cumplir. Esta figura suele ser despreciable a la vista, porque simboliza mucho de aquello que ha dormido en el inconsciente del individuo que ahora se encuentra con él. Lo que este mensajero o heraldo, como quiera llamársele, significa, varía en cada caso; pero la constante es que representa lo que a menudo "el mundo juzga como el mal, pero que si uno pudiera seguirlo, se abriría un camino... hacia la oscuridad donde brillan las joyas" (Campbell, 1999, p. 56).

La llamada a la aventura abre las puertas hacia el universo de lo desconocido y, muchas veces, el héroe puede quedar consternado ante lo que encuentra a continuación, o también, es posible que no comprenda los poderes, conceptos o relaciones a los cuales ahora se ve expuesto. Hay una muerte del *modus vivendi* previo, y un nacimiento hacia la búsqueda; así, "lo que anteriormente estaba lleno de significado se vuelve extrañamente vacío de valores" (Campbell, 1999, p.58).

No obstante, puede ser que el héroe no entienda el llamado o decida ignorarlo por miedos, inseguridades u otras razones. Entonces las llamadas se repetirán hasta que él acepte, o quizás resulte que la aventura se frustre. Pero, si el héroe regresa a sus actividades cotidianas desoyendo la voz de la empresa heroica, él mismo se percatará de que ya no encuentra en ellas la misma satisfacción de antes y probablemente terminará por emprender su viaje.

El tránsito del héroe hacia su destino comenzará con la llamada, detrás de la cual está obrando la fuerza del *fatum*; si bien ella podría

mostrarse como un simple hecho accidental o producto del azar, debe recordarse que lo causal estará siempre impulsando lo casual. De este modo, se "ha transferido el centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad [del héroe] a una zona desconocida" (Campbell, 1999, p.60). Es decir, que el influjo de energía que mueve el mundo es traspasado a través del llamado hacia el héroe, quien empezará ahora a moverse dentro de un campo de formas, hechos y experiencias desconocidas y oscuras; aunque allí se encontrará todo el tiempo navegando entre poderes que lo trascienden, él mismo también será portador de parte de estas fuerzas sobrenaturales.

2) La negativa al llamado o la locura de la huída del dios.

Como ya se había mencionado, existe la posibilidad de que el héroe desoiga la llamada para emprender su viaje. Esto es lo que Campbell (1999) denomina la negativa al llamado. En este caso, se trata de una negación definitiva a vivir la aventura; vemos aquí una figura heroica truncada, la cual difícilmente podrá ser rescatada.

Si el individuo destinado a ser héroe no atiende el llamado se convertirá inmediatamente en una víctima. Por supuesto, la no-acción es algo hacia lo cual cualquiera podría verse tentado: las actividades diarias, los valores familiares, la formación cultural o quizás algunos intereses contrarios a lo que la aventura implica, pueden erigirse como obstáculos o razones obvias para no escuchar aquella voz que invita a dejar la vida normal y las certezas por lo incierto e inexplorado.

El llamado puede ser insistente y presentarse más de una vez y bajo distintas formas, pero cuando la negativa no tiene vuelta atrás, el héroe se ve condenado: "Los senderos que llevan a las puertas se han perdido; no hay

salida. El individuo sólo puede aferrarse a sí mismo furiosamente" (Campbell, 1999, p. 62). Es un síntoma indubitable de debilidad el quedarse anclado en ese momento de existencia presente; no pueden gestarse la evolución ni el crecimiento y, por ende, la vida del héroe se convierte en una negativa.

Siendo el individuo ahora un necesitado, podrá ser salvado por algún otro héroe o algún dios quizás. Pero también podría ser que no hubiese tal salvación y que este ser se quedará detenido en el tiempo, sin poder renacer como le hubiese correspondido. Para otros, con capacidades inimaginables, esta rotunda y aparentemente definitiva negación será como su primera prueba: podrán superarla y recuperarse de ella, dando finalmente una respuesta verdaderamente afirmativa hacia la aventura y con una seguridad de conciencia mucho más profunda.

Sin embargo, debe recordarse que, en la mayoría de los casos, cuando la negación es firme y parece ser absoluta, no suele haber marcha atrás y ocurre entonces una desintegración del sendero misterioso que aguardaba al héroe, quien ya no es tal.

3) La ayuda sobrenatural.

Este momento se patenta en un encuentro: el primer encuentro del héroe después de haber aceptado el llamado a la aventura. De hecho, la misma llamada para el viaje es un precedente para la aparición de una figura particular. Dicha figura ejercerá un papel protector, y podrá estar representada por gran cantidad de personajes, pero por lo general, a través de una mujer o un hombre de mucha edad.

Se le da el nombre de ayuda sobrenatural, porque este personaje con quien el héroe va a encontrarse, le proporcionará algunas herramientas, ya sean materiales o espirituales, para poder continuar su viaje y hacer frente a los enemigos o barreras que tenga que superar.

"Lo que representa esa figura es la fuerza protectora y benigna del destino" (Campbell, 1999, p. 72). Y una vez que se hace presente, estará siempre guardada dentro del corazón del héroe, constantemente ofreciendo su consuelo y su empuje para continuar avanzando a lo largo de la búsqueda. Pero, para que se haga presente por primera vez, aquél que haya sido el elegido habrá de confiar en sí mismo y en el camino que recorre; de esta forma se darán las condiciones para que se presente ante él la figura protectora.

Sea de la índole que sea, el protector se quedará acompañando al héroe de manera corpórea hasta cierto punto, pero la energía que le ha proporcionado permanecerá. Cuando se trata de una mujer, o de una criatura femenina, estará, lo más seguro, simbolizando a la "Madre Cósmica" (Campbell, 1999). Ella no puede ser derrotada, puede abrirle nuevas puertas al héroe y es capaz de dominar otras fuerzas en el universo. Por otra parte, también podría ser que la "ayuda sobrenatural" viniera a cargo de un hombre o figura masculina: éste sería un maestro, un consejero de mucha sabiduría.

El autor termina resumiendo que "Protector y peligroso, maternal y paternal al mismo tiempo, este principio sobrenatural de la guardia y de la dirección une en sí mismo todas las ambigüedades del inconsciente" (Campbell, 1999, p. 73).

4) El cruce del primer umbral.

El primer umbral viene a representar el punto después del cual se encuentra lo desconocido. Es una puerta, física, espiritual, cósmica, que separa el mundo de la vida diaria, manejado por el héroe y por los miembros de su sociedad o círculo familiar, del mundo oscuro e inexplorado.

El umbral se halla resguardado por un guardián. "Tales custodios protegen al mundo en las cuatro direcciones, también de arriba abajo, irguiéndose en los límites de la esfera actual del héroe, u horizonte vital" (Campbell, 1999, p. 77). En sus manos, el guardián tiene también parte del poder del "Ombligo del Mundo" (Campbell, 1999), lo cual lo coloca como un ser dual: protector, pero destructor al mismo tiempo. Él protege el paso hacia las regiones inexploradas, pero sólo desafiándolo o pasando por encima de él, puede el héroe desvelar el siguiente trecho del camino; esto podría desatar la furia del guardián y se vería entonces su lado devastador.

Aunque no siempre es así: los guardas se encargan de alejar a aquéllos que no serían capaces de "afrontar los grandes silencios del interior" (Campbell, 1999, p. 89). Así que, puede que su fuerza sea conciliada con la del héroe y ocurra un tránsito pacífico.

Más allá de ese horizonte protegido está el territorio que la figura heroica debe empezar a conocer, están los peligros que deberá enfrentar y también los tesoros que lo recompensarán. Es una zona muy a menudo prohibida por la sociedad, en donde suelen colocarse personajes monstruosos o conceptos rechazados por la moral vigente.

Muchas veces es necesario que exista una disposición de renuncia por parte del héroe para poder avanzar. No sólo en este caso del primer umbral, sino cada vez que deba enfrentarse a un paso entre dos mundos. El aprender a renunciar libera al individuo de su ego y, por así decirlo, lo hace más ligero, más sabio, más capaz. Estando así, tiene la posibilidad de

encarar y vencer las amenazas y sobre todo, la prueba que puede significar hallar al guardián del umbral; un cancerbero que quizás sostenga las contradicciones (parejas de contrarios: bien y mal, razón y pasión, ciencia y fe) del universo, y que el héroe habrá de superar.

5) El vientre de la ballena.

Aquí, en lugar de confrontarse con el guardián del umbral y atravesar ese paso, el héroe es "tragado por lo desconocido y parecería que hubiese muerto" (Campbell, 1999, p. 88).

Toda la idea del viaje supone siempre pasar de lo luminoso que puede ser aquello conocido, a la oscuridad de lo desconocido. El viaje supone también una constante de renovación, de renacimiento. El héroe se va transformando hasta llegar a su destino. Así, el "vientre de la ballena" es un símbolo más de ese renacimiento: al ser tragado por lo inexplorado, puede ir hacia lo más profundo, morir (es siempre requerido aniquilarse para renovarse) y renacer.

Es decir, que existen dos posibilidades luego de que ha aparecido la ayuda sobrenatural: la primera sería el encuentro con el guardián del umbral y el paso a través de éste último; la segunda sería el entrar al vientre de la ballena, donde se cumpliría un proceso similar al del umbral propiamente dicho. En ambas se atraviesa una situación que separa dos etapas en el viaje del héroe: la partida y las pruebas.

Segunda etapa: Pruebas y victorias de la iniciación

El héroe ha entrado ya en la región extraña. Emprende ahora la parte más complicada del viaje, pues no sabe lo que le espera y es probable que tampoco sepa exactamente hacia dónde dirigirse.

1) El camino de las pruebas o del aspecto peligroso de los dioses.

Como ya es sabido, son muchos los obstáculos que habrá de franquear el individuo que persigue su destino. Son pruebas que medirán su virtud, su destreza y sus capacidades humanas o sobrenaturales.

"Así sucede que si alguien, en cualquier sociedad, escoge para sí la peligrosa jornada a la oscuridad y desciende, intencionalmente o no, a las torcidas curvas de su propio laberinto espiritual, pronto se encuentra en un paisaje de figuras simbólicas" (Campbell, 1999, p. 97).

Y dichas figuras son las que aparecerán en cada prueba a la que el héroe deba sobreponerse.

El sentido de este camino de las pruebas es que el héroe asimile su opuesto, o como otros lo llamarían, su sombra. Esa parte de sí mismo que se encuentra oculta, que no necesariamente es buena o mala, sino que simplemente se haya escondida y no se ha dejado ver claramente en el pasado. "El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne" (Campbell, 1999, p. 103).

Qué prueba tiene que superar el héroe no puede decirse específicamente. Sin duda es absolutamente necesaria la presencia de las dificultades en el sendero, pero no hay manera de predecir cuáles serán. Tan sólo podrían mencionarse algunos ejemplos de aquellos que Campbell (1999) utiliza para su explicación de esta etapa: el caso de Psique, la hermosa mortal que se había enamorado de Eros y tuvo que pasar las pruebas impuestas por Afrodita para poder recuperarlo; el descenso al inframundo de la diosa Inanna, de la mitología sumeria; o el encuentro y la lucha de Perseo con Medusa.

Sea una gran prueba o una serie de ellas, ésta es una etapa de purificación, de crecimiento y definitivamente un ahondar en la pregunta que se hace al cruce del primer umbral "¿Puede el ego exponerse a la muerte?" (Campbell, 1999, p. 104). En otras palabras: ¿está dispuesto el héroe a sacrificarse a sí mismo, a dejar de lado lo que es en el presente y convertirse en nadie, para poder volver a la vida como un ser nuevo?

Con cada paso exitoso se conquistan momentos de gozo temporales, pero no permanentes. Éstos son solamente escalones en la gran escalera que sube hacia la iluminación final.

2) El encuentro con la diosa o la felicidad de la infancia recobrada.

Punto culminante después de las pruebas superadas es el "matrimonio místico del alma triunfante del héroe con la Reina Diosa del Mundo" (Campbell, 1999, p. 104). Una unión que se da en el centro del universo, en lo más hondo del corazón. Una unión que representa el obtener todo lo deseado, terrenal y no terrenalmente hablando. Una unión con aquella que es madre, esposa, hermana y amante y que viene a ofrecer una "promesa de perfección" (Campbell, 1999, p. 105).

Esta mujer es una representación de la madre de la infancia, la buena o la mala madre que vive en los recuerdos del individuo. Es una presencia que cuenta con atributos maravillosos de protección y de creación, pero también de destrucción. Nuevamente aquí se hacen patentes los contrarios del universo: ella los armoniza, la vida y la muerte se juntan en ella. Es por ello, que quien no está realmente preparado para la unión con la diosa, no obtendrá la revelación total de su ser.

Esta presencia femenina también es una guía en el camino del héroe. Puesto que ella existe siempre, aunque no sea vista, puede servir de impulsora para el resto de la aventura heroica, esperando la vuelta del héroe o dotándolo de consuelo infinito y completándolo. Ella, asimismo, es la prueba que el héroe debe superar para ganar la dádiva del amor: el amor de la diosa será un puente hacia la eternidad.

"Y cuando el aventurero, desde este punto de vista, no es un joven sino una doncella, ella es quien, por mérito de sus cualidades... está destinada a convertirse en la consorte de un ser inmortal" (Campbell, 1999, p. 112). Lo cual quiere decir, en otras palabras, que esta unión con la diosa por parte del héroe, podría también trocarse por el matrimonio místico de la heroína con un dios o ser sobrenatural.

3) La mujer como tentación.

Una posibilidad dentro del camino heroico es la de hallar a la mujer, pero de una forma muy diferente a la del matrimonio místico. En esta ocasión no hay unión, sino un rechazo rotundo hacia la figura femenina como representación de la vida misma.

Campbell (1999) plantea que cualquier ser humano es muy capaz -y muy a menudo- de querer obviar sus propios errores y no querer verse como partícipe de la miseria del mundo. Pero cuando se le da la oportunidad de ver que él mismo puede ser tan culpable como otros de los males que reinan a su alrededor, entonces quizás llegue a sentirse asqueado y rechace todo aquello que sea contrario a lo inmaculado del alma. "La vida, los actos de la vida, los órganos de la vida, la mujer en particular como el gran símbolo de la vida, se vuelven intolerables" (Campbell, 1999, p. 115). Este es el caso de Edipo y de Hamlet.

La mujer vista como tentación, como pecado, es portadora de la negación de la vida y, por lo tanto, de la posible derrota. Pero el héroe ha de sobrepasar la situación dificultosa y árida, ha de ir más allá de la tentación que esta mujer supone y conquistar un estado sobrio de pureza.

4) La reconciliación con el padre.

Este padre del que se habla no necesariamente es el padre biológico ni de crianza del héroe, puede ser el dios supremo o la criatura más elevada dentro del mundo donde aquél se está moviendo a lo largo de la aventura.

La figura paterna se plantea de una manera aparentemente contradictoria: el padre está en todas partes, así que participa del bien y del mal. Su *ser* no puede explicarse completamente, así que debe ser respetado y aceptado, a pesar de no estar absolutamente abierto para el entendimiento de todos.

En esta fase, el héroe cae en estado de gracia ante el padre, de quien antes había visto únicamente el rostro del ogro, es decir, la cara de padre castigador e impositivo. "El aspecto de ogro... es un reflejo del propio ego de

la víctima" (Campbell, 1999, p. 122). De modo que para que esta visión pueda cesar es imperioso que el héroe se abandone a sí mismo (se retorna a la idea del desprendimiento del ego) y se entregue en una fe absoluta al padre.

La figura paterna viene a ser iniciadora dentro de un nuevo mundo, una nueva etapa, y como antes se había presentado la mujer, el padre muestra su carácter dual: puede ser castigador y tener también su lado amable. Cuando se ha superado la faceta de la duda y el héroe ha confiado en la misericordia paternal, quizás le corresponda a él mismo tomar el lugar de guía, de figura poderosa y de iniciador.

Si no es así, sencillamente el héroe ha de haber penetrado en el entendimiento del padre, subyugando el miedo, y llegando a un conocimiento y comprensión más maduros. Así "el héroe trasciende la vida y su peculiar punto ciego, y por un momento se eleva hasta tener una visión de la fuente. Contempla la cara del padre, comprende y los dos se reconcilian" (Campbell, 1999, p. 137).

Aquí está también planteado el descubrimiento de que, al final de la crisis que revela al padre también como un protector, la madre y el padre están unidos innegablemente y son, en esencia, la misma cosa. ¿Cómo puede ocurrir esto? Pues al no conocer el rostro amable de la figura paternal, el héroe recurre a la ayuda protectora de la madre, quien puede interceder por él; se experimenta el enfrentamiento o el encuentro ante el padre y se desvela que "el padre y la madre se reflejan uno al otro" (Campbell, 1999, p. 123).

5) Apoteosis

Si ha llegado hasta este álgido punto es porque el héroe está capacitado para atravesar un umbral divino. Aquí el héroe se tornará en un ser más puro, logrará desprenderse no sólo de sí mismo, sino de la ignorancia que ancla y limita los pasos hacia el destino último. Su conciencia estará libre para recibir a la eternidad.

El héroe recobra una sabiduría que lo lleva a una comprensión suprema: las parejas de contrarios, de las que está lleno el mundo, se unen y se diluyen, convirtiéndose en la imagen de Dios. Los contrarios son uno solo (comenzando por el hombre y la mujer), así como el héroe y el padre también son parte de la misma gran unidad.

"Éste es el significado de la imagen del dios bisexual. Es el misterio del tema de la iniciación. Se nos aparta de la madre, se nos mastica en fragmentos y se nos asimila al cuerpo universalmente aniquilador del mundo del ogro para quien todos los seres... son los elementos de un festín, pero entonces, milagrosamente renacidos, llegamos a ser más de lo que éramos. Si el Dios es un arquetipo racial, tribal, nacional o sectario, somos los guerreros de su causa; pero si es el señor del universo mismo, seguimos adelante como quien sabe que *todos* los hombres son sus hermanos" (Campbell, 1999, p. 151).

Hay en este umbral un paso hacia la eternidad del ser.

6) La gracia última.

Esta gracia es lo que el héroe ha estado deseando desde hace tiempo. La entrega, por parte de los dioses, del "elíxir del Ser Imperecedero" (Campbell, 1999) constituye el paso a través del último umbral de la aventura, antes del regreso del héroe a casa.

Esta sustancia fluye por todo el universo y son los dioses quienes la custodian y la representan. Esta sustancia es la que da iluminación a los sabios y a los santos; es la que otorga la inmortalidad del alma y permite trascender más allá de la limitación que existe alrededor del cosmos y conocer el "inevitable vacío" (Campbell, 1999).

Este conocimiento que se adquiere a través del elíxir va más allá de lo que humanamente puede expresarse y explicarse. Aquí se da "la última y la más alta crucifixión, no sólo del héroe sino también de su dios. Aquí tanto el Padre como el Hijo son aniquilados, como si fueran unas máscaras personales sobre lo que no tiene nombre" (Campbell, 1999, p. 176). Es decir, que la verdad hallada tiene la fuerza de un misterio insondable y que para obtenerla se requiere un sacrificio total.

Tercera etapa: El regreso

Una vez que el héroe ha completado su ascenso a lo alto de la montaña y ha obtenido una recompensa, es necesario que dé inicio a la última fase de su viaje: el descenso. El retorno al hogar con la posesión de la sabiduría alcanzada. Este regreso supone un beneficio, ya sea material o espiritual para la sociedad nativa del héroe.

1) La negativa al regreso o el mundo negado.

Muchas veces el héroe decide quedarse en el mundo de la diosa, gozando de su eterna compañía. Puede ser que, habiendo recibido un grado de sabiduría superior al del resto de los hombres, el héroe tenga el deseo de perfeccionarse y no regrese a su lugar de origen.

Son incontables las razones por las cuales la figura heroica podría negarse a emprender el regreso a casa, pero el punto importantes es, que sea cual sea la razón, su aventura seguirá siendo igualmente válida. Si la etapa del regreso no se cumple puede decirse que el ciclo está incompleto, no obstante las etapas previas fueron cumplidas por el individuo y han de ser reconocidas.

2) La huída mágica o la fuga de Prometeo.

El título mismo aclara de qué se trata esta faceta del retorno del héroe.

Esta variación del regreso tranquilo del héroe a casa se presenta cuando el protagonista de la aventura ha obtenido de manera ilícita el elíxir, o cuando el hecho de su regreso ha molestado a los dioses.

Sería normal que el héroe contara con el apoyo de las fuerzas cósmicas para dar media vuelta y ofrecer el fruto de su esfuerzo a su comunidad, pero es muy usual la modalidad de la huída para completar el círculo que simboliza el viaje heroico.

Para que exista una huída el héroe ha de verse perseguido por algo o alguien. Esta persecución será llevada a cabo por los mismos dioses o tal vez por enviados de ellos, quienes intentarán detener al héroe y hacerle devolver la sustancia preciosa, o quizás, hacerle retornar a él mismo hacia el

mundo divino. Otras versiones, todo depende siempre de la historia o mito, hablan de persecuciones llevadas a cabo por criaturas de todo tipo.

Para lograr escapar es común que el héroe deje obstáculos a su paso, para retrasar a su persecutor. También puede darse el caso en que el individuo dejara pistas falsas para distraerlo. Lo importante es que después de la huída o simplemente en el camino de regreso, a lo largo del cual también pueden hallarse obstáculos, se logre el triunfo de lo humano representado en la figura heroica

3) El rescate del mundo exterior.

Otra variación del regreso hacia el mundo cotidiano es la del rescate. Puede que el héroe no pueda retornar por sus propios medios o tal vez se halle tan imbuido de la iluminación alcanzada que no pueda ver el camino de regreso a casa. De cualquier manera, existe la posibilidad de que el mundo tenga que salirse de sí mismo o enviar a un mensajero para rescatar al héroe y hacerle volver a la sociedad. "Porque la felicidad de las moradas profundas no ha de ser abandonada con ligereza" (Campbell, 1999, p. 191).

4) El cruce del umbral del regreso o la vuelta al mundo normal.

Ésta es la crisis final "ante la cual la excursión milagrosa no ha sido sino un preludio, la crisis de la suprema y paradójica dificultad del cruce del umbral al regreso del héroe del reino místico a la tierra de la vida diaria" (Campbell, 1999, p. 200).

El héroe regresa al mundo conocido. Trae consigo un don de las profundidades del universo, del hondo mundo espiritual oscuro y aún desconocido para el resto. ¿Cómo puede lograr transmitir semejante conocimiento o mensaje? Estos dos mundos nos parecen muy distintos uno

del otro, pero el héroe ha de comprender entonces que esto no es así en realidad: que ambos mundos son uno solo (Campbell, 1999). Que aquel lejano mundo de los dioses y de las criaturas sobrenaturales, de los mitos y leyendas es una parte del propio mundo, pero una parte olvidada por el raciocinio del común de los hombres.

El sentido del regreso del héroe, el cruce del umbral, consiste en el entendimiento de esta realidad, de su aceptación y en la enseñanza renovada del mensaje divino que ha traído desde los confines de lo inexplorado.

Para poder lograr esto, el héroe tiene que saber recibir el impacto del mundo. Tiene que saber asimilar de nuevo todos los defectos y superficialidades de las que está lleno el mundo de su antigua vida diaria, debe saber entender otra vez las preocupaciones sencillas y los planteamientos y cuestionamientos pasajeros de los hombres. Si tiene la capacidad de hacerlo, entonces cuenta con más posibilidades de tener éxito en la empresa que supone la expansión o la entrega del elíxir, sea cual sea, a la comunidad.

5) La posesión de los dos mundos.

Éste es un talento que obtienen los héroes más elevados. "Es el talento del maestro" (Campbell, 1999, p. 210). Poseer los dos mundos, sabiendo que ambos son parte de uno mismo, le da la capacidad al héroe de ir de uno a otro, teniendo conocimiento de ambos e interpretando correctamente los símbolos que maneja uno y otro.

Pero esta posesión requiere el abandono de la propia voluntad y la renuncia de los propios intereses que puedan aún tenerse luego de haber reentrado en el mundo conocido. De esta forma el héroe ya no tiene

preocupación por sí mismo y no teme extinguirse, puesto que "después de disolver totalmente todas sus ambiciones personales, ya no trata de vivir, sino que se entrega voluntariamente a lo que haya de pasarle; o sea que se convierte en anónimo" (Campbell, 1999, p. 217). Así está abierto y dispuesto para la reconciliación del mundo divino con el mundo de los hombres.

6) Libertad para vivir.

El desenlace deseado para la aventura heroica viene a ser la reconciliación de "la conciencia del individuo con la voluntad universal" (Campbell, 1999, p. 219). Al entregar el elíxir a la sociedad de los hombres, al desprenderse y olvidarse de sí mismo el héroe entra en el camino hacia la eternidad. Existe en él un entendimiento de los sucesos del mundo y de su valor real en contraposición con lo imperecedero que ha llegado a conocer a lo largo de su viaje.

El héroe se yergue como un punto de equilibrio dentro del flujo de la energía universal, y se manifiesta ante su mundo como un Yo casi indestructible, pues se ha transformado. "Tranquilo y libre en la acción... el héroe es el vehículo consciente de la Ley terrible y maravillosa, ya sea que trabaje de carnicero, corredor de caballos o rey" (Campbell, 1999, p. 219).

1.5 Héroes desmitificados: heroicidad en la modernidad

"Muertos están los dioses". Esta frase de Nietzsche condensa la posición que en nuestra época actual muchos hombres han tomado frente a la mitología e incluso ante las religiones. ¿Dónde quedaron las épicas, los relatos fantásticos, los maravillosos mitos simbólicos de nuestras civilizaciones pasadas? Si los buscamos en nuestra memoria y en nuestro

inconsciente los encontraremos, pero para la vida de la mayoría no son más que las sombras informes e irrelevantes de un antaño que muchos creen nada tiene que ver con nosotros. Sin embargo Campbell (1999) lo ve como parte del ciclo del héroe en la edad moderna, pues todo ha de morir para nacer nuevamente. "La telaraña del sueño mítico cayó, la mente se abrió a la íntegra conciencia despierta, y el hombre moderno surgió de la ignorancia de los antiguos.. como el sol del amanecer surge del vientre de la madre noche" (Campbell, 1999, p. 341).

El heroísmo, según Rojas Guardia (2006), supone algo más que una cualidad, el heroísmo viene a ser un proyecto de existencia, el cual propone una espiritualidad noble y nuevamente la presencia de la virtud. Dicha virtud será eficaz, es decir, creadora, e impulsará "todo aquello que se exalta en nosotros al medirse con el desafío de vivir y morir" (Rojas Guardia, 2006, p. 226).

Ser un héroe parece un imposible. Los conceptos modernos de virtud, valor, generosidad, rectitud, reconciliación y tantos otros asociados al heroísmo ya no son vistos de la misma forma. Además, "nuestra modernidad nace bajo el signo de un héroe delirante y ridiculizado —Don Quijote. Y va acumulando sarcasmos y recelos sobre el heroísmo hasta que podo a poco sólo queda la convicción de su fracaso inevitable" (Savater, 2004, p.198). Los héroes contemporáneos parecen tener el panorama de la aventura más complicada aún que aquéllos de las épocas mitológicas, pues las metas a las que aspiran se dibujan como inalcanzables, al menos para las concepciones del hombre actual. Mas no es novedad este desasosiego y la dificultad propia del viaje, sino "el vacío social en torno al héroe" (Savater, 2004) que se vive hoy día; es ese gran muro de silencio que la modernidad ha construido en

torno a sí, separándola de las historias heroicas arquetipales lo que esteriliza el hecho aventurero.

Encerrados dentro de la cultura popular y brotando desde ellas surgen ideas y conceptos que parecen oponerse directamente a la visión heroica de la vida y a los alcances integrales que puede llegar a tener el imaginario colectivo perteneciente a los mitos. Con respecto a esto Armando Rojas Guardia (2006) nos dice que desde ciertas áreas oprimidas de la población se imponen:

"1) El anti-héroe urbano... frente a los paradigmas culturales que proyecta la ética heróica... 2) Lo programado y controlado a niveles de sofisticación crecientes, propulsores de la tediosa y mecanizada rutina de nuestras grandes ciudades, frente a la axiología generada por el sentido arcaico de la aventura... 3) El lenguaie cada vez más impersonal, neutro estandarizado... frente al "epos", el intercambio vivo de experiencias que pulula en las sagas, las epopeyas... 4) La logomaquia de la razón hipercrítica, totalmente dictatorial, frente a los alcances de la imaginación simbólica... 5) el dogma de la secularización... frente al cromatismo simbólico que alimenta el sentido del misterio y del rito, el cual redimensiona la vida... 6) La visión atomizada de la realidad, frete a la unidad de un punto de vista sinfónicamente integrador... 7) La cotidianidad desprovista de gusto y sabor, frente al ancestral sentido sacramental del sexo, la comida, el viaje y el juego" (Rojas Guardia, 2006, p.140).

Los dioses ya no pueden erigirse como bases de nuestras sociedades, lo que rige nuestras vidas ya no es el mensaje religioso o la visión sagrada del mundo, ya no tiene importancia el colectivo, sino los quehaceres del hombre político y económico, la vida del individuo por encima de cualquier otra cosa. Sin embargo, esta mirada del individuo hacia sí mismo no es en profundidad y no hay una verdadera individuación. En muy pocos lugares del mundo podemos todavía encontrar comunidades que miran hacia sus tradiciones primarias y sus ritos de antaño; claramente estas sociedades están al margen de las grandes ciudades y se esconden aisladas. Ellas nos parecen una rareza, se les toma como punto de referencia del atraso y en el mejor de los casos se les saca un provecho orientado hacia lo económico.

Sin darle la espalda a esta inevitable situación (sería una locura), el héroe moderno tiene la misión de traer nuevamente la luz a "la perdida Atlántida del alma coordinada" (Campbell, 1999, p. 342). El mundo de lo desconocido, hacia donde el héroe se aventuraba, ha desaparecido en nuestro presente gracias a la tecnología y la ciencia. Éstas se han encargado de mostrarnos muchas de las respuestas acerca de lo que había permanecido en la oscuridad y lo que está más allá de nosotros. Las posibilidades de lo maravilloso mítico se han reducido, pues han sido asesinadas por el pensamiento racional y experimentado de la modernidad. En vista de esto el héroe debe volcarse hacia la llamada de la interioridad del hombre actual, pues pareciera que los viejos símbolos ya no interesan a nuestra psique; no obstante siguen estando presentes es nuestras raíces e inconsciente "el hombre mismo es ahora el centro crucial" (Campbell, 1999, p. 345).

CAPÍTULO II

EL HECHO TEATRAL

"El poeta no tiene método, ni ética".

María Zambrano, Filosofía y Poesía

2.1 El teatro o el cine

El hecho de escribir teatro se presenta hoy en día como un reto y si no, como una rareza. En realidad, en la época que corre escribir cualquier cosa relacionada con las ramas del intelecto o del arte, es un camino que no muchos deciden recorrer. Son pocos los que escriben y menos aún los que leen. Las sociedades se mueven con ímpetu hacia estratos puramente tecnológicos, donde la simplicidad, la inmediatez y el pragmatismo relucen por doquier.

No se trata aquí de desplegar una justificación, simplemente se exponen hechos fácilmente observables. Muy pocas personas leen, muy pocas personas van al teatro. El teatro que tiene taquilla es el que nos habla de nuestra propia cotidianidad para burlarse de ella, o el que deslumbra con sus formas. El cine, por sus características innegables de modernidad, atrae la mayor cantidad de público a sus salas, dejando a menudo vacíos los espacios de la poética. Por supuesto, el cine también puede hacer poesía, sin duda puede hacer arte. Sin embargo, tampoco es lo que abunda.

2.2 El Teatro

Este arte es un medio de expresión audiovisual, pero antes de ir a tales conceptos, lo esencial es comenzar por las raíces occidentales del arte de la representación; éstas pueden hallarse en rituales y ceremonias que contaban con elementos de teatralidad y que tenían lugar en las civilizaciones primitivas. Se dice que estos eventos rituales eran teatrales porque utilizaban signos propios de la cultura, danzas, quizás máscaras y otros elementos para manipular la propia realidad y así manifestar una ficción relativa a los dioses o criaturas de la naturaleza. Por supuesto sabemos que en estas representaciones no había intención artística alguna, sino que se llevaban a cabo por una razón social y existencial: como formas de alabanza, agradecimiento o súplica. Así que aquello no era teatro. Lo que hoy conocemos en Occidente como teatro nos viene de la civilización griega, la cual, a diferencia de muchas otras que tardaron en desligarse del culto a los dioses, empezó a prestar atención y posteriormente a ensalzar la aventura del hombre y de sus héroes, así como también a satirizar los hechos de su propia vida.

Las raíces helénicas del arte representativo, no con aires de historiador, sino de académico, las ofrece Aristóteles en el siglo III a través de su *Poética* (1966). Entre estas líneas yace el testimonio del filósofo griego, apuntando el afán que hemos siempre tenido los hombres por la imitación y el deguste que de ella obtenemos. Ese arte que imita utilizando el lenguaje y sus herramientas, bien sea en prosa o en verso, es llamado poesía, y sus hacedores son llamados poetas. Son los poetas quienes en la comedia y en la tragedia han expuesto las tradiciones, la ética y el pensamiento de los pueblos griegos. Es decir que, aunque el Estagirita no de una definición de teatro como tal, el teatro se halla sumergido dentro de la

poética que él describe. El teatro es entonces poesía y arte que imita a través de la palabra y del gesto.

Pero acercándonos hacia la modernidad, en la cual inevitablemente vivimos, debemos indagar más para poder construir un concepto mental sobre la compleja forma de arte que es el teatro. ¿Qué es el teatro para las sociedades modernas? ¿Qué lo constituye? No hay una respuesta única que nos diga qué es el teatro, hay incontables opiniones y posturas al respecto; lo que no puede negarse es que el arte teatral parte de un texto, que es literatura, sí, pero para llegar a ser representada, y que en su palabra se refleja la vida del ser humano.

Ya si el teatro se yergue como una protesta social, como una historia de fantasía, como un instrumento de reflexión, como una exaltación del arte o como una oda a algún dios o rey, siempre será el espejo de una época. El teatro será, cada vez que empiece a existir en el texto y luego, cada vez que nazca y muera en el escenario, la voz del hombre en el tiempo.

Entonces el texto, el actor que posteriormente lo interpretará, el público que va a presenciarlo, el recinto donde se lleve a cabo la representación y todos los demás elementos que le den la mano (vestuarios, maquillajes, escenografía, música, iluminación), no son el teatro. Porque el teatro no es una simple suma de una serie de elementos que dan un resultado: "como esencia el teatro es fusión de elementos, unidad integrada; nunca pluralidad, acumulación" (Castagnino, 1967, p. 37).

2.2.1 La palabra y la imagen.

La expresión de un texto mediante la palabra es lo que Aristóteles en su *Poética* (1966) llamaba "elocución". La elocución es interpretación del texto poético y, junto a la acción, la base del teatro. Según el autor, hay ciertas cuestiones concernientes a la elocución que un actor debe manejar, pues es gracias a él que la poética llegará a un público. Ahora bien, es el poeta quien escribe la fábula, así que él también debe esgrimir sus armas, inherentes al lenguaje; dichas herramientas serían la letra en todas sus variaciones, las sílabas, los artículos y conjunciones, los nombres, el verbo y las frases que conjugan todas éstas. Pero además de estas acotaciones el poeta debe tomar en cuenta las metáforas, embellecedoras del texto, y el léxico ajeno al de uso diario, en otras palabras, todas aquéllas palabras que estén fuera del lenguaje cotidiano. Todo esto para ennoblecer y no banalizar nunca la palabra que será dicha o leída.

Otrora, aunque la base del texto es la palabra, si se alude a la tendencia visual que tiene el individuo de la actualidad, se encuentran autores que defienden el uso de otras herramientas que complementen el texto, para que la palabra no quede como la única defensora del sentido de la obra. Está claro que la palabra se redimensiona en la imagen y el teatro, además de palabra es también imagen: imagen que parte de la palabra.

Jean Claude Carrière realiza un trabajo excelente para guionistas de cine en su libro *Práctica del guión cinematográfico* (1991) y a pesar de que trata el ámbito del film, podemos tomar ciertas proposiciones del autor y extrapolarlas al teatro; así el escritor y guionista nos regala una frase que ilustra muy bien todo este asunto: "no se trata, pues, solamente, de saber contar, sino de saber contar en función de la imagen." (Carrière, 1991, p.

106). El hecho teatral se basa en la palabra hablada por el actor sobre el escenario, pero sin duda no sería nada sin la acción, pues lo que piensan los personajes se ve reflejado en su manera de comportarse, por ende, en sus acciones y las acciones a su vez, se traducen muy fácilmente en imágenes. Seguidamente, Carrière continua: "sería un error creer que lo que se llama 'la imagen' es independiente de las palabras. Son, por el contrario, las palabras las que la habitan, la soportan, le dan su poder y su impacto originales" (Carriére, 1991, p. 110).

Con respecto a esto, y a pesar de afirmar que la palabra "no debería seguir siendo el discurso de poder con el cual se construye un texto", Atilio Caballero en su trabajo *La escritura teatral* (2001) apunta que "no podemos obviar la importancia del texto dramático como elemento esencial de la estructura teatral, sobre todo teniendo en cuenta nuestra tradición occidental, en la que constituye un componente primario" (Caballero, 2001, p. 10). Es decir: palabra e imagen han de complementarse, sin olvidar que el texto es el fundamento de lo que luego podrá llegar a ser representado.

Pero independientemente de las futuras posibilidades de representación, correspondientes a la figura del director que tome el libreto para llevarlo a la escena, el texto teatral existe como elemento artístico *per* se. Claro está, ya sea para la lectura o para la representación, aquello que esté de más en el texto debería ser eliminado por el poeta y dramaturgo. "Ninguna palabra, por inocente que parezca, lo es. Cada palabra contiene por sí misma, y en los silencios que la preceden y la siguen, todo un entramado tácito de energías entre los personajes" (Caballero, 2001, p. 20).

2.2.2 El teatro vivo. La representación

Nos dice Alberto Pinto en *El texto teatral*: "La esencia del arte escénico radica en la exteriorización visible de la voluntad invisible del ser humano" (Pinto, 2004, p. 22).

De modo que el teatro está hecho para ser representado. En la representación se mueven los actores encarnando personajes dados por el texto; se crea en el escenario un mundo nuevo que, aunque ficticio, no es menos real. Pero ¿para qué tenemos la representación, más allá del gusto del actor por representar, del público por observar, del director por dirigir, etc? El teatro ya existe en el texto, pero diríamos que empieza realmente a ser cuando es puesto en escena, puede vivir y generar una conexión entre actor y espectador. A través de ese mundo teatral efímero, creado en el instante, surge la posibilidad de una comunicación más efectiva que la dada solamente por lo escrito o por lo hablado. La educación, la transformación de las sociedades, la protesta o el simple entretenimiento son opciones que dibuja el hecho de la puesta en escena. Sobre este aspecto se rescatan las siguientes palabras:

"El teatro existe únicamente en el momento preciso que esos dos mundos —el de actores y el del público- se encuentran: una sociedad en miniatura, un microcosmos cuyas partes se juntan... El papel del teatro es dar a este microcosmos el efímero y ardiente sabor de otro mundo, con el cual nuestro mundo presente pueda integrarse y transformarse" (Brook, 2001; cp. Aponte, [sf], p. 2)

En la representación teatral se pone de manifiesto la posible fusión que este arte puede proporcionar, fundiéndose con otro tipo de artes visuales y plásticas. La pintura, el dibujo, la música, la escultura, todas ellas y muchas otras formas de expresión pueden hallar un lugar dentro del teatro *vivo*, en escena. Así el teatro es, al ser puesto sobre las tablas, un perfecto medio de comunicación e integración, y uno de los más completos.

2.2.3 ¿Por qué se escribe y se hace teatro?

Para dar. Para ofrecer un espacio que el resto de los ámbitos sociales suelen negar. La expresión teatral genera un encuentro único del hombre con el hombre: del ser humano consigo mismo, reflejado en el otro. Desde siempre ha sido así.

Evidentemente las motivaciones son muy personales, variando de dramaturgo en dramaturgo, de director en director, o en cada actor, escenógrafo, etc. Pero es un *hacer* que no puede jamás ser completamente individual: el teatro como hecho comunitario y social siempre está presente, así que el deseo de vivir comunitariamente, de hacer llegar un mensaje, una presencia, un grito de auxilio, la necesidad de comunicar, de ser escuchado, está sin duda siempre palpable.

Se hace teatro, englobando todas las ramas que esta frase puede albergar, porque el teatro es posibilidad. Posibilidad para la comunicación, sí, pero también para la reflexión y el cambio, para la enseñanza y el crecimiento individual, tanto de un lado de las tablas, como del otro. Muchos no tienen idea de por qué participan del hecho teatral, pero aunque no lo tengan claro, están inmersos en un movimiento artístico que ha venido fluyendo durante siglos, y que se ha encargado de ser el reflejo de cada

época. ¿Pero por qué no participar de otra forma de arte? Precisamente por la cualidad única que posee el teatro de colocar frente a frente al emisor y al receptor, otorgando un espacio de diálogo y reconocimiento poético.

Por supuesto el teatro implica un modo de vida particular. Quien lo ha experimentado, gusta de su lectura o asiste a la representación, ha conocido un medio incomparable para comprender al mundo.

2.2.4 Estructura dramática. Dramaturgia

"Cada quien crea su propio estilo, lo que comporta una técnica en sí" (Zuckmayer, [sf]; cp. Pinto, 2004, p. 19).

Dar con la clave, con la forma adecuada para escribir, es misión imposible, que además no pretende lograrse aquí. Por el contrario, no es que se busque deliberadamente justificar el hecho de que la escritura dramática es un hecho creativo que no se rige por ciertas reglas –porque siempre las hay-, pero se quiere dejar en claro que, si bien hay consejos, tendencias, estructuras clásicas y conceptos básicos, no existe un recetario para componer una pieza teatral. Y si existe, el poeta debería rechazarla, pues encasillándose en un método no podría estar a sus anchas y crear libremente. Y es que "la composición dramática no tiene ciencia exacta. No se puede acumular fórmulas y absorberlas una a una" (Miller, [sf]; cp. Pinto, 2004, p. 20).

Sin embargo, hay que tener en cuenta esos conceptos y estructuras que están allí y que pueden ser utilizados. ¿Por dónde empezar? Pues por las palabras de Aristóteles, que reflejan las raíces de nuestro teatro occidental actual. Entre comedia y tragedia encontramos al filósofo griego,

quien expone con sus ideas cómo es que el poeta ha de escribir las fábulas a ser representadas. Y lo que aquí interesa en profundidad es la "voz drama" y no la "voz comedia" aristotélica, aunque ambas se representaron en los teatros griegos de la antigüedad. Pero es en la "voz de la tragedia" donde se presentan las partes en cuanto a estructura que pueden ser de utilidad para nuestro propósito. La tragedia ha sustentado al mito, al héroe y a la hazaña de éste; es en el género trágico donde se vieron exaltadas las acciones de lo bello y lo bueno. Naciendo de la improvisación (Aristóteles, 1966) la tragedia evolucionó hasta convertirse en la forma de poesía con mayor valor moral.

La tragedia puede definirse como:

"La imitación de una acción de carácter elevado y completa, dotada de cierta extensión, en un lenguaje agradable... imitación que ha sido hecha o lo es por personajes en acción y no por medio de una narración... moviendo a compasión y temor" (Aristóteles, 1966, p. 37).

El género trágico tiene seis partes constitutivas, pero no se trata estas partes de las divisiones o de las partes estructurales de la obra trágica, sino de elementos que la constituyen y le dan forma. Estas partes serían, en primer lugar la fábula, es decir, la acción o el "entramado de los hechos" (Aristóteles, 1966); luego la manera de pensar, expresada a través del lenguaje; en tercer lugar el carácter que denota una coherencia, una línea en el comportamiento de los personajes; en cuarto lugar está la expresión formal, o sea, la expresión del texto mediante las palabras; y por último el canto y la escenografía, que podrían considerarse "accesorios" por ser ajenos al arte poético como tal.

Para Aristóteles (1966) las fábulas pueden ser de dos tipos: simples o complejas. Las primeras son coherentes en sí mismas y constituyen una unidad; el cambio de la fortuna o suerte de los personajes se da en ella sin la necesidad de un "reconocimiento" o de una "peripecia". Haremos referencia a estos conceptos en un momento. En segundo lugar, las fábulas complejas son también coherentes, pero difieren de las simples en que los cambios de dirección en la faena, que tienen lugar dentro de la historia, se ven propiciados por alguna "peripecia" o "reconocimiento". La tragedia espléndida es la que se desarrolla gracias a la presencia significativa de estos dos elementos: la peripecia o giro de la acción, y el reconocimiento que permite pasar de un estado de ignorancia a un estado de conocimiento con respecto a algo o alguien.

Ya adentrándonos en el tema de la unidad dramática, nos dice Aristóteles en su *Poética* (1966):

"Así en la fábula, ya que es la imitación de una acción, sea esta una y entera y que las partes estén ensambladas de tal manera que, si se traspone o suprime una de ellas, quede roto y trastornado el todo, porque lo que se puede añadir o dejar de añadir sin consecuencias apreciables no forma parte del todo" (Aristóteles, 1966, p. 46).

Hay un todo compuesto por unas partes imprescindibles y es que cada una de estas partes y de las partes que dentro de ellas estén, deben ser todas necesarias para el desarrollo de la historia. Si hay algo que no aporta nada sustancial debe ser dejado por fuera de la fábula.

Ahora bien, trasladándonos al terreno estructural, de disposición del texto poético, tenemos que ese todo, esa fábula propuesta como unidad está compuesta por el prólogo, los episodios y el éxodo, de acuerdo con Aristóteles (1966). Es cierto que también está incluido el canto del coro (que se divide en párodos y stásimon) dentro del esquema, pero al no ser esencial para la acción heroica la presencia de los cantos corales, los omitiremos aquí. No pretende elaborarse en este Trabajo de Grado un guión con el estilo clásico de la tragedia griega, así que se prescinde de la aparición de los cantos y participaciones del coro, para dejar paso a las tres fases trágicas esenciales, de las cuales se han desprendido las estructuras utilizadas para en cualquier género: inicio, contar historias nudo y desenlace. Respectivamente podemos decir de cada uno de ellos que: el prólogo se presenta como la primera parte, donde se expone una ubicación en cuanto a tiempo y espacio. Los episodios contienen la mayor cantidad de acciones y de diálogos en la historia, expresando claramente el modo de pensar y el carácter de los personajes; hacia el final del último de los episodios se da un giro, que cambia el rumbo de la fortuna heroica. Por último está el éxodo o desenlace, donde se resuelve el destino del héroe. Evidentemente en las tragedias griegas el final era casi siempre desolador, mas lo importante es rescatar el sentido de estructura dramática que, utilizando el género trágico, plantea el Estagirita.

Con respecto al planteamiento aristotélico tenemos también que:

"Según Aristóteles tres fases son indispensables para exponer la acción dramática: PRÓTASIS (exposición y puesta en marcha, 'línea ascendente' de un punto de partida de altura variable; nacimiento del conflicto, según Hegel); EPÍTASIS (complicación y enmarañamiento del

nudo, conflicto, fijando el estado de tensión en un movimiento constante) y CATÁSTROFE (desenlace, clímax y conciliación, resolución del conflicto y retorno a la normalidad, distensión, solución feliz o desgraciada del problema, significación y comprensión" (Pinto, 2004, p. 81).

Entonces, puede verse que existe una coincidencia perfecta entre las tres grandes partes que propone el Estagirita y las que plantea Campbell (1999) para el viaje del héroe (Partida, Iniciación, Regreso). Y es que en toda estructura dramática, ya sea en la novela, en el teatro, en el cine, las tres grandes fases son las que determinan el esqueleto dentro del cual ha de desarrollarse la acción.

Haciendo un pequeño paréntesis para referirnos al ámbito cinematográfico —que es el que se impone como medio y forma artística predilecta- puede decirse que se desarrolla cada día más, y con cada obra fílmica que nace, con cada avance del mundo del celuloide, se da un paso más hacia lo maravilloso y hacia lo terrible al mismo tiempo, pero no se escriben estas líneas para juzgar esta cuestión. Cuando se investiga sobre la escritura de guión sobresalen muchos escritores dedicados al espacio del cine, entre ellos se destaca notablemente el autor Syd Field (1996), quien propone un manual claro y muy explicativo para elaborar guiones de cine. En su obra la utilización de fórmulas y de pasos concisos es reiterada y salta a la vista que su material podría únicamente ser usado para la escritura de una pieza fílmica. De esta misma forma ocurre con muchos otros autores, quienes escriben enseñando cómo elaborar guiones cinematográficos. Están realmente contados los escritores que se refieren al teatro.

Esto podría atribuírsele a la situación actual de nuestras generaciones audiovisuales, tecnológicas. Sin embargo hay otra razón preponderante: ¿Existe en realidad una fórmula, una manera correcta de escribir una obra de teatro? María Zambrano en su libro *Filosofía y Poesía* (1993) nos recalca la postura de que no existe dicha fórmula con brillante claridad: "un poeta no tiene método, ni ética" (Zambrano,1993, p. 25). Entonces, podemos tomar esta frase como punto de partida para dirigirnos hacia esos pasos básicos y consejos que el dramaturgo puede tomar en cuenta para lograr un producto coherente, o al menos con sentido. Sin embargo todo depende de la intención del autor y de lo que éste quiera lograr. Muchas veces es necesario conocer las normas u orígenes para transgredirlos. Dichos pasos y conceptos se derivan de las ideas aristotélicas planteadas anteriormente.

Retomando *La escritura teatral* (2001) de Atilio Caballero, el autor ofrece toda esta serie de orientaciones y explica los pasos necesarios para la realización de un texto para teatro, de una historia con posibilidades de tener "éxito". No obstante, en las primeras páginas él mismo aclara a su lector que dichas técnicas "no nos hacen mejores dramaturgos" (Caballero, 2001, p.5).

Pero antes de ir hacia las indicaciones más concretas, detengámonos un segundo en la palabra *texto*, pues, al fin y al cabo, es lo que el dramaturgo intenta escribir:

"El texto proporciona esa acción, cuyo resorte lo constituye el encadenamiento de situaciones dramáticas que avanzan a través de un diálogo; suministra también los personajes que han de realizar la acción y el marco para ubicar el desarrollo de la misma. Posee, pues, elementos de actividad latente, como la acción, que inicia

su paulatino, dinámico y constante realizarse con la representación y a través de ella. Cuenta con ingredientes activos, como son los personajes (...) y con factores, en cierto modo pasivos, como los que se construirán el escenario, prefigurados en las acotaciones del texto." (Castagnino, 1967, sp).

Ahora bien ¿cómo construir un texto? Recordemos que "es más una cuestión de instinto que de reglas" (Roussin, [sf]; cp. Pinto, 2004, p.19). pero dirijámonos rumbo a las acotaciones de algunos autores que puedan orientar el camino de la escritura dramática.

Ciertas cosas hay que definir antes de comenzar a escribir, esto nos dice Atilio Caballero (2001). Primero hay que decidirse por un tema ¿De qué va a tratar la pieza? ¿Cuál es el motivo? Los temas no suelen ser originales, sobre todo ya se ha escrito algo, alguna vez; lo interesante es la forma y el punto de vista con el que se trata el tema escogido. Pero la elección de este primordial asunto no viene de la nada, no suele ser simple inspiración artística del autor: todos somos producto de una época, y por lo tanto, nos vemos condicionados por el pensamiento y los acontecimientos de la misma.. "es lo social quien lo dictamina... Cada obra dramática está escrita en un tiempo" (Pinto, 2004, p. 40).

Lo segundo, y para tener claro el camino a seguir, debe precisarse el conflicto principal de la historia. Se sabe que sin conflicto no puede desarrollarse la fábula. Éste "implica una unidad y una lucha de contrarios simultáneamente" (Caballero, 2001, p. 16) – nuevamente aquí se aprecia una coincidencia con los planteamientos de Joseph Campbell (1999)-. El determinar cuál será ese conflicto principal vendrá dado en gran parte, por la

personalidad del autor. Él deberá esforzarse por lograr una conexión entre su interés personal y el interés del futuro público espectador.

El conflicto alude a la ambigüedad en la que vive el ser humano; por lo general hay una búsqueda por la armonía, que casi nunca se consigue. Ese desplazarse hacia *algo* va generando las acciones. Pero como las situaciones pueden variar según cada persona y sus intereses, motivaciones, miedos, virtudes y defectos, los conflictos toman infinidad de formas (aunque, como ya se ha dicho antes siempre existen temas comunes –amor, muerte, soledad, búsqueda espiritual, amistad- que subyacen). Aún así, los conflictos han sido clasificados sobre la base de su objeto, en otras palabras, basándose en el hecho de hacia quién están dirigidos. La autora Linda Seger (1991) se mueve en la esfera de lo cinematográfico, sin embargo, su tipificación de los conflictos es perfectamente aplicable a la escritura dramática para teatro.

Brevemente se exponen los tipos de conflicto que pueden darse a lo largo de la historia; por supuesto cabe acotar que la presencia de alguna de las clases de conflicto no tiene por qué excluir las demás; de hecho, la aparición de más de un tipo de crisis enriquece el desenvolvimiento de la fábula.

- 1. El primer tipo de conflicto sería el interno. Éste se da cuando el personaje no sabe lo que quiere, se plantea preguntas existenciales que le agobian, o tal vez, no está seguro de sí. La lucha es consigo mismo.
- 2. Luego está el conflicto de relación, el cual ocurre al enfrentarse dos posturas distintas entre dos personajes. Esto es lo que sucede entre

protagonista y antagonista, quienes, por lo general, tienen metas mutuamente excluyentes.

- 3. Tercero encontramos el tipo de conflicto social. Aquí el personaje se ve enfrentado no a otro individuo, sino a un grupo con intereses que se oponen a los del héroe o figura principal de la historia.
- 4. También están los conflictos de situación, donde el personaje central se ve ante un escenario o ciertas circunstancias que amenazan su vida o su estabilidad; en la mayoría de los casos esta clase de crisis se ve apoyada en un conflicto de relación.
- 5. Por último se presenta el llamado conflicto de orden cósmico. En el enfrentamiento se da entre el héroe y una fuerza sobrenatural.

En tercer lugar hay que definir el argumento ¿Qué es lo que sucederá? ¿Cuáles son las acciones que describirán el tema? El argumento equivale a lo que en cine vendría a ser una sinopsis de la trama. De este modo, se encausa la vida del texto, ciñéndolo a una serie de acciones y hechos prioritarios que conducirán la historia hacia un final verosímil. Aquí el dramaturgo se expone a sí mismo el cómo va a desarrollar su tema a través de la acción: "El primer plano en el engranaje dramático lo debe ocupar la peripecia, la intriga, la historia, el cuento. De ahí se desprenderá la acción" (Pinto, 2004, p. 58).

Luego, en último lugar, Atlio Caballero (2001) apunta que deben dibujarse los rasgos que caracterizarán a los personajes de la historia. Dichos personajes podrían ser creación total del dramaturgo, o bien, tomados en parte de la vida real; en cualquiera de los dos casos, debe recordarse que

"los personajes dramáticos no son copias de personas vivientes, sino seres rehechos en su conducta y en su manera de expresarse" (Pinto, 2004, p. 64).

Al tener estos puntos listos puede pensarse entonces en acciones más precisas y detalladas que compongan la fábula, en un hilo conductor y un sentido, así como también en las relaciones que existirán entre los personajes que participan de la historia. Otro punto importante es la ubicación espacio temporal, tanto de personajes como de acciones. Este asunto se definirá en cada una de las escenas que finalmente vayan constituyendo la pieza teatral.

"Del desorden al orden (argumento) diría Luckas; de la multiplicidad a la unidad; de lo particular a lo general (tema) y de regreso a lo particular; de la sustancia a la forma —esto, en resumen, parece ser el proceso creador de la ficción. Una acertada combinación de estos factores constituye un primer e importantísimo paso; lograrlo nos pone en ventaja desde el mismo comienzo" (Caballero, 2001, p. 27).

El orden que proporciona el argumento debe traducirse posteriormente en una estructura de tres fases (que suelen convertirse en los Actos que fragmentan el texto), como se ha señalado más arriba, que a su vez se subdivide en cuadros y escenas. Aunque es posible que una pieza de teatro tenga más de tres actos, cada acto varios cuadros y cada cuadro muchas escenas, lo más probable es que la acción dramática, la fábula, la historia como tal está basada en los tres grandes bloques clásicos.

Para dejar las cosas más claras, dejemos sentado que un acto es una unidad que encierra ciertos eventos relacionados entre sí, a grandes rasgos, por supuesto. Cada cuadro implica un cambio de tiempo o de espacio y la escena es la unidad básica del texto dramático, encerrando una acción específica en un lugar determinado. La escena es una unidad de acción continua.

La acción dramática cobrará vida cuando el dramaturgo se siente a escribir el texto propiamente dicho. La acción dramática no tiene por qué implicar un desplazamiento físico real, sino una intención, una motivación y un objetivo. Cuando hablamos de este concepto "nos referimos particularmente a la 'intención progresiva' que toda obra debe tener, y que está muy ligada al ritmo y a la intensidad de las acciones que ejecutan los personajes" (Caballero, 2001, p. 37).

Mientras escribe, el autor está creando códigos, códigos que encarnarán las acciones y el habla de los personajes; así que como demiurgo, creador de un mundo nuevo, deberá visualizar en su mente no sólo el habla, sino el espacio físico del movimiento y su estética. "Digamos que antes de cualquier manifestación de orden psicológico por parte de los personajes, el texto debe definir un espacio físico y una acción" (Pinto, 2004, p. 116).

Por supuesto, no puede olvidarse que en el teatro la palabra también es acción, es acción del pensamiento: el poder de la palabra evoca imágenes que podrán luego ser representadas. Los textos no tiene por qué ser largos o cortos, mientras que tengan un contenido real y significativo; si las palabras están vacías, si no impulsan a la acción, entonces no sirven: en esto

Aristóteles tenía mucha razón, y su idea de desechar aquello que no aporte nada a la fábula sigue muy en pie, no debe dejar de reiterarse.

Pero palabras, acciones concretas, estética, todas las ideas que puedan llegar a la mente del escritor -si bien se ha planteado un mediano esquema de trabajo y algunos pasos a seguir-, no deben ser cercenadas por el método, porque el método es relativo y, a veces, puede resultarle contradictorio al espíritu creador del dramaturgo: "Frustrante para el texto teatral es imponerle un formalismo *a priori*, un formalismo que no corresponda ni al contenido que se pretende comunicar, ni a la propia sensibilidad del autor" (Pinto, 2004, pp. 44, 45).

Por otro lado, sea lo que sea que el dramaturgo vaya a escribir, sea cual sea el tema y el argumento, sin importar las fragmentaciones del texto o las unidades de espacio y tiempo, la historia debería tener un mensaje qué ofrecer. Es preciso un punto de vista con respecto a algo. Queda claro que este punto de vista será muy personal del autor, y que no quedará abiertamente explícito en el texto, pero ya sea el público presencial o el lector de la pieza, debe inferirlo naturalmente. "No puede concebirse que una buena pieza de teatro no afirme ni refute nada. El dramaturgo debe aclararse a sí mismo desde qué ángulo está su pieza contemplando la realidad social" (Pinto, 2004, p. 44).

La consideración de todos estos puntos puede servir de guía para un trabajo de escritura dramática teatral con sentido, no obstante, a lo largo del proceso creativo pueden presentarse cambios radicales del rumbo y de la estructura, así como cambian los personajes. La idea es orientar, no establecer límites inamovibles.

"Un dramaturgo simplemente escribe lo que desea escribir y encuentra –muchas veces de manera inconsciente- los mecanismos estéticos (signos teatrales) que considera más acertados para comunicarse con su comunidad. El estilo resulta, visto así, como una emanación formal del propio ser creador" (Pinto, 2004, p. 124).

Y, finalmente, plasmemos en estas páginas unas palabras que reflejan precisamente la cuestión de la creación artística, ya sea en el escritor, en el pintor, en el músico o en los actores que encarnan los personajes soñados:

"A la intuición de la conciencia, en sí irracional y por tanto tampoco del todo racionalizable, corresponde en el artista la inspiración, y ésta última radica en una esfera de espiritualidad inconsciente. A partir de ella crea el artista, y en ella están y permanecen las fuentes en que éste se nutre, en unas tinieblas que nunca es posible iluminar totalmente con la luz de la conciencia" (Frankl, 1984, p. 39).

2.3 Teatro religioso

Se hace aquí una breve exposición de esta forma que toma el arte teatral en la Edad Media. Más allá de profundizar en sus más remotos orígenes, se pretende dejar claras sus intenciones y su contenido, para luego enlazarlo en el presente con un tipo de teatro religioso actual: el que ocurre tras los muros del Carmelo.

Se nos dice en la *Historia básica del arte escénico* (1990) que, surgido de la "intención didáctica por parte de los clérigos... de mostrar a los fieles poco instruidos, de modo más visible, dos misterios esenciales de la fe: la Redención-resurrección y la Encarnación" (Oliva, 1990, p. 79), el teatro de tipo religioso tuvo una importante participación en la vida social europea a partir del año 1100. Aún antes, ya la puesta en práctica de la simbología de la cruz en las iglesias durante el tiempo de Pascua, abrió el camino para las representaciones dentro de los templos; la misma misa se presenta como una especie de drama, donde el sacerdote sería el actor principal.

A través de pequeños diálogos, compuestos por los clérigos, se trataban de escenificar situaciones referentes al tiempo pascual: éstos son los denominados "tropos" (Oliva, 1990). Evidentemente los textos utilizados se referían siempre a pasajes bíblicos y, utilizando un lenguaje hermoso, se dirigían a los espectadores en latín. Un poco más adelante los "tropos" se convertirían en representaciones de mayor magnitud: los "dramas litúrgicos". Así resurgió el teatro después de haber sido relegado a la ausencia por la nueva sociedad cristiana del siglo IV: el "drama litúrgico" aludía a los momentos de la resurrección de Jesucristo y, posteriormente, a la visita de los Reyes Magos a Herodes en el Oficio de Navidad.

"La liturgia acababa de dar a luz el drama así como en otro tiempo los misterios órficos habían dado vida a la tragedia. Con dieciocho siglos de intervalo, renace el teatro para seguir las mismas fases de desarrollo...Aquí y allá el drama resurge semejante a sí mismo, reuniendo a todas las artes en una sola, suscitando el prestigio de la palabra, del sonido, del movimiento y del colorido, para

alegría del hombre y para gloria de Dios" (Baty G. & Chavance R. 1965, p. 76).

En los coros de las iglesias era donde, comúnmente, se llevaban a cabo las pequeñas piezas teatrales durante los oficios religiosos. El espacio destinado para la escena era bastante limitado y los objetos y vestuarios eran, en un principio, también bastante restringidos.

Pero con el paso del tiempo, como es lógico, las cosas fueron cambiando. La vena teatral que había salido a la luz nuevamente empezó a pujar hacia otros lados: un lenguaje menos excelso, la utilización de las lenguas vernáculas para las representaciones en lugar del latín, humor vulgar, más participantes como actores y actores laicos. Por otro lado, Cristo, que solía mostrarse únicamente de forma simbólica, juega ahora un papel más presencial a través de diálogos y acciones, y además, "un animado lenguaje mímico rompe la solemne mesura de la representación" (Berthold, 1974, p. 218). Esto está sucediendo a la altura del siglo XIII.

Estos factores, aunados a la paulatina introducción de elementos escenográficos de mayores dimensiones, desplazaron el teatro hacia las afueras de los templos. En el exterior de las iglesias existió mayor libertad en el texto, la actuación, la escenografía y los vestuarios. Habían dejado de ser representaciones litúrgicas, para convertirse sólo en religiosas. Para llevarlas a cabo se utilizaban carros, donde los actores se desplazaban escenificando los distintos textos; asimismo existió la modalidad de las "mansiones": diferentes espacios escénicos en los que se representaban las escenas.

Los "Juegos" y los "Milagros" (Oliva, 1990) fueron los nuevos géneros, si se quiere, del teatro religioso. A través de éstos ya no sólo se

representaban pasajes bíblicos, sino vidas de santos o milagros de la Virgen María. El carácter absolutamente religioso de las escenificaciones ya no era tal, a diferencia de los inicios de este teatro, lo que las nuevas representaciones mostraban a las gentes —por más que continuaban teniendo un tinte pedagógico- se orientaba muchas veces a lo popular y "lo religioso solía aparecer al final, en forma de prodigio destinado a probar la intercesión de María o de los santos patronos de las iglesias" (Oliva, 1990, p. 82). Sin embargo, un poco más adelante en el tiempo reaparece una modalidad donde lo religioso de principio a fin estaba de nuevo presente: los "Misterios". Este género ya comenzó siendo de una extensión mayor que los "Juegos" o los "Milagros", pero fue alargándose aún más con el pasar de los años, además de implementar efectismos cada vez más llamativos que solían desviar la atención del mensaje cristiano que conllevaba el texto.

La "irrupción del mundo" (Berthold, 1974, p. 225) dentro del teatro religioso conllevaba la crítica y la puesta en escena de situaciones de la actualidad, como las Cruzadas. El efectismo –los vestuarios llamativos, cada vez más realistas, las mansiones increíblemente decoradas-, iba dejando de lado algunos temas religiosos y "los temas rituales de las danzas de espadas, las costumbres campesinas y el mito caballeresco se mezclaban entre sí" (Berthold, 1974, p. 228).

Muestras de estas representaciones son *El juego de Adán, El Milagro de San Nicolás, Los Misterios de la Pasión, El Anticristo* o *El Auto de los Reyes Magos*, ésta última siendo la primera pieza teatral en idioma castellano, posiblemente del siglo XII.

Sin embargo, el teatro pasó a ser de nuevo rechazado y condenado por la Iglesia cuando lo profano --entendido como todo aquello que sobrepasaba en buena medida los elementos seculares permitidos en la representación religiosa-, lo sangriento y lo amoral terminó por apoderarse de las representaciones que tomaban lugar en los sitios públicos de las localidades feudales.

Heredero de este teatro medieval será el teatro religioso de los colegios jesuitas. Evidentemente su objetivo sería totalmente pedagógico y "una de sus preocupaciones básicas es el provecho espiritual o catequización: «*rudes erudire*»" (Asenjo, [sf]), así que algunos han optado por decir que se trataba de sermones en forma de obras teatrales.

A partir del siglo XVI tienen lugar las primeras representaciones teatrales en España, aunque en un principio se trataba meramente de declamaciones o disputaciones. En esta época el teatro jesuita se yergue como "testigo y compañero del teatro religioso del siglo XVI y de la evolución de éste, primero hacia el auto sacramental y, a finales de siglo, hacia el teatro hagiográfico, que prepra os grandes espectáculos barrocos del s. XVII" (Asenjo, [sf]). El teatro de colegio, tanto público como privado –en estas dos ramas se desarrollaba- se alza como la bandera positiva del arte teatral ante la Iglesia, y es esto lo que quiere resaltarse en éstas páginas: que siendo verdaderamente de corte dramático los textos utilizados en los colegios jesuitas, fueron aceptados y llegaron entonces a desarrollar una profundidad en la psicología de los personajes y la expresión plástica del pensamiento. A la par de este teatro de colegio, estaba el teatro religioso público ¿Qué los distinguía? Muchas veces no se encuentran diferencias concretas en cuanto a estructura, pero hay que notar el hecho de que éstos eran jesuitas, miembros de la Iglesia Católica, los que estaban llevando a cabo la escritura y la representación de las piezas. Por lo tanto, sus valores, su empeño en

formar y fomentar la virtud moral estaban presentes en los textos dramáticos, separándolos del resto.

Aunque muy brevemente esbozadas sus características y un poco de su historia, puede apreciarse que el teatro religioso surgió como una corriente fuerte dentro del ámbito escénico, si bien en primera instancia no se constituyó con intenciones de popularizarse como lo hizo, hasta llegar a mezclarse con los elementos paganos de las sociedades. El papel de los jesuitas es aquí mencionado por su relevancia a nivel pedagógico, el cual es esencial para la tarea de escribir un texto como el que se pretende en este Trabajo de Grado. Ciertamente ahora podemos enlazar toda esta historia pasada con una parte casi escondida del el presente teatro religioso: el que llevan a cabo las religiosas de la Orden de Carmelitas Descalzas. Por supuesto que éste difiere en gran medida del aspecto medieval o barroco, así como del carácter jesuítico del teatro, pero se deriva de aquéllos a través de la rama espiritual que los sustentan. Pero ¿por qué saltar del arte teatral del siglo XVI al teatro carmelita de la actualidad? Lo veremos a continuación.

2.3.1 Teatro Carmelitano

Fundados en 1562, los Carmelitas Descalzos iniciaron su vida religiosa con la reforma de su Orden, de la mano de Teresa de Jesús y Fray Juan de la Cruz. Buscando llevar la orden carmelitana a sus orígenes, los carmelitas descalzos se dedicaron a una vida contemplativa de mayor entrega a Dios, clausura, pobreza y castidad.

Sin ánimos de ahondar en la historia de la Orden, pues la extensión en ese caso, sería abrumadora, se quiere precisar el uso real de la opción que propone el teatro para la comprensión y el estudio de los santos o temas

religiosos, así como para el fomento de la compenetración dentro de la comunidad carmelita y su enriquecimiento humano. Pero nuevamente ¿Por qué? El personaje central, la heroína del texto teatral que se escribirá para este trabajo decidió convertirse al catolicismo y posteriormente entrar al Carmelo; allí se empapó del espíritu de la Orden, y entre sus actividades estuvo la representación teatral y la escritura de pequeñas piezas teatrales. Lo que se pretende es haber dado un pequeño bosquejo del origen del teatro religioso católico para conectarlo con la vida de Edith Stein. ¿Cómo se hará esto? A través de la Santa Madre de la Orden: Santa Teresa de Jesús.

Es bien sabido que Teresa de Ávila fue una mujer de grandes capacidades histriónicas. Quizás desde su misma personalidad se derivó la herramienta teatral dentro del Carmelo para propiciar el encuentro entre las hermanas y la pedagogía sobre la vida de los santos.

Si bien no se cuenta con un estudio de campo, ni un extenso material bibliográfico al respecto, se tiene la palabra de varias hermanas carmelitas actuales que pueden ilustrar mediante su testimonio la presencia de lo teatro en sus vidas y sus ventajas. Son las palabras de la Madre Priora del Carmelo de Los Chorros: Ana de Jesús Ochoa y de Dalba María de la Santa Faz Castillo, una de las hermanas profesas de la comunidad. No se cuenta con otro tipo de material al respecto pues, aunque el teatro en el Carmelo no es nada nuevo, no existen registros de su puesta en práctica, al menos a la mano. Así que se toma aquí la información suministrada personalmente por las religiosas carmelitas de la ciudad de Caracas para enlazar lo teatro con lo religioso, con la orden de las carmelitas y posteriormente, a través de la obra de teatro, con Edith Stein. Ambas religiosas prestaron su colaboración para hablar un poco sobre la actividad teatral que realizan las carmelitas descalzas y cómo es que influye en sus vidas.

En la tradición del Carmelo ha estado siempre presente la herramienta teatral como un elemento vivificador dentro de la cotidianidad comunitaria orante; ejemplo claro de ello lo fue Santa Teresita del Niño Jesús, quien ya en su época representó teatralmente a Juana de Arco tras los muros de su casa carmelitana. Pero para acercarnos a esta realidad debe mirarse más allá de los muros del Carmelo actual. Las hermanas carmelitas descalzas aseguran que tienen algo de historia teatrera, y que son perfectamente capaces de escribir y de poner en escena textos teatrales de tinte religioso.

Pero ¿Por qué habrían de hacer teatro las religiosas? "Porque ayuda a conocer un poco la historia, ayuda a sacar tus propias conclusiones con esa experiencia" (D. Castillo, conversación personal, Agosto 24, 2008). El vivir una experiencia ajena a la propia proporciona un enriquecimiento personal que no tiene parangón, y esto es esencial para la vida carmelitana, pues mientras mayor el conocimiento personal, mayor puede ser la autenticidad en la entrega a Dios. Al representar una vida distinta se descubren cosas de la personalidad individual y grupal, se hace propia la vida del personaje representado y se da un proceso de identificación "mucha identificación" (D. Castillo, conversación personal, Agosto 24, 2008).

A través de esa identificación las carmelitas están seguras de recibir un extra, que no puede proveerlo la lectura o la escucha de una clase: "se traspasa a la vida, no solamente se queda en el intelecto, sino lo vives, lo gustas, lo lloras, lo ríes.. eso, lo encarnas. Y eso es mucho más que lectura" (A. Ochoa, conversación personal, Agosto 25, 2008). Además, el hecho de tener que trabajar en equipo les concede un espacio particular para integrarse más como comunidad y, al mismo tiempo, generar una obra de arte:

"Es una manera también de que las hermanas se.. se manifiesten o también revelen a los demás un arte... humano, pero que se puede utilizar o aprovechar para dar a conocer realidades que le trascienden a uno o que nos han trascendido en el tiempo" (A. Ochoa, conversación personal, Agosto 25, 2008).

Pero, más allá de esta faceta de la representación como tal, las hermanas carmelitas también viven el proceso de escribir, de crear desde cero los textos sobre sus santos o personajes relevantes en su vida religiosa. Para ello, llevan a cabo una lluvia de ideas, donde todas aportan comentarios y propuestas. No siguen una metodología rígida, es sencillamente una inspiración en la vida de alguien y un posterior trabajo grupal de amalgamiento de ideas: "todas hacemos algo y lo vamos empalmando, vamos revisando, vamos sacando los personajes, los diálogos, tratando de acercarte lo más al contexto histórico" (D. Castillo, conversación personal, Agosto 24, 2008). Así, el comentario de todas es válido y la creación colectiva surge espontáneamente.

También hay que destacar que es para las religiosas muy importante tanto la imagen como la palabra. Su teatro, por el hecho de hacerlo ellas mismas, no es insípido ni falto de poética visual o de palabra. El esfuerzo es en función de su propio crecimiento, como ya se ha dicho, y del crecimiento de las hermanas que participan de la pieza teatral desde el público y no desde la creación o la actuación. Con respecto a esto, afirma la Madre Priora que:

"Dice mucho lo que tú ves... a veces hasta más de lo que hablas. Es importantísimo, pero eso, si lo podemos

refrendar con diálogos cortos, certeros, que terminen como de sellar y de decir lo que casi ya está dicho con la escena, con la expresión y con la iluminación, bien" (A. Ochoa, conversación personal, Agosto 25, 2008).

Para las carmelitas descalzas hacer teatro es hacer vida, así que lo usan para celebrar ocasiones especiales dentro de su casa. Evidentemente no lo practican demasiado a menudo, pues sus ocupadas vidas no se los permiten. Sin embargo, creen firmemente que la oración, su misión principal en el mundo, no deja de llevarse a cabo cuando hacen teatro, y no porque su trabajo en este ámbito se remita a obras religiosas:

"Si hay una obra que me habla de la vida, hasta que fuera algo negativo –pero esa es la vida-, me llevará a hacer oración: hasta me hará gemir, me hará cantar, me hará alegrarme, ¿verdad?, y a veces también recogerme; esa obra, luego, me va a mantener en oración" (A. Ochoa, conversación personal, Agosto 25, 2008).

CAPÍTULO III

EL ENCUENTRO DEL PERSONAJE: EDITH STEIN

"Entréme donde no supe, y quedéme no sabiendo, toda ciencia trascendiendo".

San Juan de la Cruz, Coplas hechas sobre un éxtasis de alta contemplación

3.1 El hallazgo del personaje real: Edith Stein

Si bien la persona de Edith Stein tuvo una vida entre los hombres de este mundo, de la cual pueden tomarse ciertos acontecimientos para la composición de un texto teatral, ella no es el personaje que de esa composición puede nacer. Persona y personaje son diferentes. Lo que se intenta es exponer su vida sucintamente y luego, sobre la base de ciertos datos teóricos acerca de la creación de personajes, extraer a la Edith Stein de la obra dramática.

3.1.1 La inteligente Edith

"El 12 de octubre de 1891 nací yo, Edith Stein, en Breslau, hija del fallecido comerciante Siegfried Stein y de su mujer Auguste (de nacimiento Courant). Soy ciudadana prusiana y judía". (Edith Stein. Obras Completas I. 2002, p.524).

Ser alemana y ser judía. Dos características que para cualquier persona de nuestra época son indubitablemente significativas. Dos signos del destino de Edith Stein. El tercero, su escogencia religiosa católica, no le sería dado por nacimiento biológico, sino por su nacimiento a través del bautismo.

Una de las mujeres más importantes en la vida de Edith, fue, sin miramientos, su madre. Auguste Stein (1849 – 1936) procedía de una familia de comerciantes de jabón de Lublinitz, en la cual la tradición judía era fuerte y sentida. Por otro lado, su padre Siegfried Stein (1844 – 1893) había nacido en Gleiwitz, un pueblo cercano al de Auguste, en el seno de una familia amplia y también de vena comerciante, pero en este caso, de maderas. El matrimonio de ambos se celebró el 2 de agosto del año 1871.

Esta nueva familia que comenzaba a formarse nunca fue rica. En sus inicios la economía de la casa era bastante modesta y los hijos que fueron llegando, uno tras otro, no les permitían darse grandes gustos.

Auguste fue siempre el punto de referencia familiar en cuanto al mantenimiento y práctica de la religión judía y, en poco tiempo, se convertiría también en la cabeza de la familia, social y económicamente.

"En Gleiwitz vinieron al mundo los seis primeros hijos: Paul (1872 – 1943, administrador, murió en el campo de concentración de Teresienstadt), Selma (1873 – 1874)), Else (1876 – 1954, maestra), Hedwig (1877 – 1880), Arno (1879 – 1948, copropietario y desde 1929 director gerente de la empresa Stein) y Ernst (1880 – 1882)" (Müller & Neyer, 2001, p. 15).

Luego, por cuestiones económicas y del negocio familiar, los Stein se trasladan a Lublinitz, donde Siegfried Stein abre un establecimiento de maderas y materiales de construcción. Pero a pesar del ánimo emprendedor del hombre, esta época tampoco fue muy próspera para la familia.

"En Lublinitz vinieron al mundo otros cuatro hijos: Elfriede, llamada familiarmente Frieda (1881 – 1942, contable de la empresa Stein, murió en un campo de concentración), Rosa (1883 – 1942) que se encargaba de la economía doméstica de la familia Stein y que fue asesinada, juntamente con Edith, en el campo de concentración de Auschwitz; finalmente Richard (nacido en 1884 y que murió al poco de nacer) y Erna (1890 – 1978, que se hizo médico)" (Müller & Neyer, 2001, p. 16).

Así que, de los hermanos Stein que sobrevivieron a sus primeros años de vida se pueden contar a Paul, Else, Arno, Frieda, Rosa y Erna. La más pequeña fue Edith, la cual nació en Breslau a causa de un nuevo traslado de su familia en busca de una mejor situación económica.

El día de la festividad judía del Yom Kippur, un 12 de octubre de 1891, nace Edith Stein. Su familia no contaba con los recursos suficientes para considerarse afortunados, pero las cosas habían tomado un rumbo más alentador. Apenas dos años más tarde, Siegfried Stein muere insolado por decidir caminar un largo trecho, bajo el sol, después de perder un tren.

"Edith Stein no tenía recuerdos propios de su padre. Por esto mismo, su madre resultó ahora mucho más importante para ella. Esta mujer, a los ojos de Edith Stein, era el modelo de una mujer fuerte, consciente de sí misma e independiente" (Müller & Neyer, 2001, p. 16).

Auguste Stein tomó las riendas del negocio familiar, lo recuperó de sus deudas y mantuvo una relación ejemplar con sus trabajadores. En el gobierno de la casa ella era la cabeza y, aunque muchas veces estaba agobiada por las largas jornadas de trabajo, supervisaba que todo estuviese en el orden deseado.

En las cuestiones religiosas, la madre de Edith procuró durante toda su vida que las usanzas judías se conservaran y que se respetaran las fiestas, la forma de comer y todas las oraciones requeridas los días sábados. Sin embargo, con el pasar de los años, sus hijos parecían haberse desentendido de todas esas tradiciones pues no le hallaban ya significado real a nada de lo que sus antepasados solían honrar profundamente.

Como mujer independiente y emprendedora Auguste decidió hacerse cargo, a partir de este momento y en todos los sentidos, de su núcleo familiar. Para contar con la ayuda necesaria en la casa, la señora Stein designó a sus hijas mayores como sus ayudantes y Edith, siendo la menor, creció teniendo pocas responsabilidades en el hogar; aunque bajo la tutela principal de su madre, siempre estuvo atendida y bajo los cuidados de sus hermanas mayores Else, Frieda y Rosa.

Por supuesto sería una vana ilusión pensar que todo en la familia Stein se desenvolvía con total armonía. La autoridad absoluta de Auguste creaba roces y conflictos que se veían propiciados, sobre todo, por su carácter plenamente tradicional y chapado a la antigua. Con las esposas de los hijos varones que se casaron (Paul y Arno) tenía reservas e

incomprensiones, no concebía que ambas tuvieran otros intereses que no fuesen el hogar y el cuidado de su familia. Y con respecto a las hijas Frieda y Rosa, encargadas de la casa (primero una y luego la otra) había una convivencia a veces difícil, pues las dos mujeres anhelaban cierta porción de independencia que la manera de ser de su madre no les concedía.

Con sus hijas menores, Erna y Edith, la cosa ya cambiaba un poco. Pero, sobre todo con Edith, la madre fue siempre muy cercana y tuvo para ella más preocupación que para el resto de sus hijos. Edith era la más pequeña, la última hija de su difunto esposo y además nacida en una festividad judía tan importante como la fiesta del Yom Kippur. Lo notable de esta situación es que no existía recelo por parte de ninguno de sus hermanos mayores: todos la mimaban y dedicaban alguna parte de su tiempo para ella. Especialmente con Erna y luego con Frieda y Rosa (al tomar las riendas del hogar) Edith tuvo relaciones muy cercanas. "La inteligente Edith", así era conocida en su familia.

Se nos dice también de ella que "Desde la niñez poseía ya una vida interior intensamente sensible, cosa que a ella le gustaba ocultar ante otras personas, incluso ante las más cercanas – incluso ante su madre" (Müller & Neyer, 2001, p. 23) En las propias palabras de Edith, describiéndose a sí misma, nos dice: "Soñaba con felicidad y con fama, porque estaba convencida de que yo estaba destinada para algo grande, y que mi lugar no era el de aquella estrecha situación de clase media en la que había nacido" (Stein, VII, 51; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 23). Y ciertamente el destino de Edith sería grande, pero de una forma totalmente alejada a sus sueños infantiles.

Por lo pronto le tocó asistir a la escuela; si bien todavía no le correspondía por su edad, ella logró imponer su deseo, pues sentía que la guardería a la cual asistía era un lugar donde no se le exigía lo suficiente. Además su inteligencia se lo permitía, pues Edith era una niña muy lista.

En la escuela era donde ella se sentía más a gusto, incluso aún mejor que en su propia casa. En la escuela era donde le daban herramientas y conocimientos, los cuales ella ansiaba aprender. No obstante, quizás su misma inteligencia llegó a ser un impedimento para desarrollar a esa temprana edad cualidades como la humildad y la sencillez; y es que sus razonamientos la habían llevado a darse cuenta de la forma despectiva en que, a veces, los adultos trataban a los niños:

"Sobre todo, - me sentía tensa por todo lo que iba sucediendo en mi mundo interior. Tenía en parte la culpa de ello la actitud de superioridad que los adultos suelen mostrar al tratar con los niños. Cuando comencé a hablar de cosas para las cuales ellos creían que yo era demasiado pequeña, se echaban a reír... Entonces yo prefería callarme y ser reservada-" (Stein, VII, 53; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 25).

No le gustaba a Edith que la alabaran por sus buenas notas, ella quería ser tomada en cuenta de otra manera, mas no por eso protestaba a voz en grito, sino que optaba por el silencio y el recogimiento. Se fue cultivando en ella la idea de que perder el control de sí misma, constituía una falta de respeto hacia la dignidad de su misma persona. Es nuevamente en la escuela donde ella siente que es apreciada por su conocimiento y tomada en serio.

De la mano de la escuela, estaban las actividades extra que a Edith le encantaba desempeñar: tocar el piano a cuatro manos con su primo Franz, ir al teatro, asistir a conciertos y leer los libros de la extensa biblioteca familiar.

Posteriormente "fue una suerte para Edith el que en el año 1904 se introdujera la posibilidad de que las muchachas ingresaran directamente en un instituto de bachillerato superior" (Müller & Neyer, 2001, p. 27). Pero contrario a lo que podríamos imaginar, la peculiar niña no quiso asistir más a clases porque no había un impulso real, interno, que la llevara a seguir estudiando. Edith sentía que ya no estaba aprovechando el tiempo de estudio.

3.1.2 El desvanecer de la fe

En 1906, con 13 años, Edith viaja a Hamburgo para visitar a su hermana Else, quien vivía ya con su marido y sus dos hijos. Es de esta forma como, inesperadamente, la joven desarrolla algunas cualidades maternales y llega a conversar con Else sobre algunos de los problemas que enfrentaba su matrimonio. Cada vez más el intelecto de Edith se va abriendo a nuevas experiencias y posibilidades.

Es también durante esta época (Edith estuvo 10 meses en casa de su hermana) cuando ella pierde y de hecho renuncia a su fe judía. Edith se sentía ya totalmente ajena a lo que las creencias religiosas que su madre le había inculcado, representaban. Else y su esposo Max ya habían renunciado previamente a sus creencias judías, pero esto no fue influencia para Edith, ella se desprendió de la fe en plena conciencia de su decisión. "Lo que quedaba era una creencia en algo así como el destino o la suerte" (Müller &

Neyer, 2001, p. 30) Y es que, a su parecer, la religión carecía de una veracidad o autenticidad absolutamente necesarias.

Ya para marzo de 1907 Edith está de regreso en Breslau, pero aún no sabe qué va a hacer más adelante. Lee muchos libros y a muchos autores (Hebbel, Ibsen, Shakespeare sobre todo) en los cuales encuentra espacios más agradables que los que le proporcionaba la vida cotidiana. Pero finalmente decide, por iniciativa personal, regresar a cursar el bachillerato. Para ello un profesor privado se encarga de poner al día a Edith, y para la Pascua de 1908 ella ya está lista para presentar el examen de ingreso en el segundo curso de bachillerato. En efecto presenta el examen y es la única alumna que logra superarlo y pasar al año siguiente.

De nuevo sumergida en los estudios Edith está cómoda y agradece la exigencia y la concentración que le requiere el trabajo intelectual. La época del bachillerato es para ella un tiempo agradable y placentero. En él su cultura del mundo se ensancha y, a través de la materia de lengua alemana, puede familiarizarse con más autores y poetas (como Schiller) que le proporcionan incentivos importantes de índole filosófico. Escucha a Beethoven, le encanta Bach. Aunque no había leído profundamente ningún filósofo empieza a conocer en parte la filosofía de Kant, la cual estaría presente en su época universitaria.

Llega el año 1911 y Edith Stein obtiene el título de bachiller. Ya existía en ella el convencimiento de que la igualdad entre los derechos del hombre y la mujer era un requisito indispensable para la sociedad, pero sería más adelante, siendo estudiante universitaria, que ingresaría a la "Asociación prusiana a favor del sufragio femenino". Aunque no solamente con respecto al derecho al voto pensaba Edith que la mujer debía ser igual al hombre, sino

también en el derecho a la educación y a un status dentro de la sociedad alemana.

Era evidentemente una muchacha idealista y orientada hacia lo intelectual, pero también una chica muy femenina (cualidad que conservaría toda la vida). Al conocer al joven Hans Biberstein ella lo confiesa muy guapo, salen juntos, pero a la larga Hans termina por escoger a Erna en matrimonio y Edith se resigna a este acontecimiento muy dignamente. Pocos hombres habrían obtenido de Edith una mirada femenina como la que ella dedicó a su futuro cuñado.

3.1.3 Se inicia el tiempo universitario. Llega la fenomenología

En el verano de 1911 Edith comienza sus estudios en la universidad de Breslau. Al mismo tiempo se integra a diversas asociaciones como la "Asociación para la cultura popular", el "Grupo pedagógico", la "Asociación femenina" y la "Asociación de chicas estudiantes".

A la joven universitaria le gustaba sentarse, de ser posible, en los puestos de primera fila para poder atender sin distracciones a las lecciones de cada materia. Ella había sido una destacada alumna de la educación media y aspiraba a continuar siéndolo en la universidad, además de tener siempre en mente la obtención de un doctorado. El *saber* era el mundo de Edith Stein y sin embargo, tenía tiempo para dedicarle a todas las actividades extra cátedra donde se había inscrito. De hecho "Hugo Hermsen, el fundador del Grupo pedagógico... tuvo una influencia determinante en Edith Stein. Él aspiraba a que se plasmara la vida con libre autodeterminación, con propia responsabilidad y con sinceridad interior" (Müller & Neyer, 2001, p. 50).

Con tantas ocupaciones, Edith no compartía ya de la misma forma con su madre Auguste, quien en un principio había deseado que su hija menor estudiara Derecho, aunque posteriormente aceptara de buena gana los estudios de Filosofía. Edith se alejaba también de una estabilidad emocional, pues sus "momentos de creatividad eufórica alternaban con estados de depresión" (Müller & Neyer, 2001, p. 51). Entregada a la lectura de los libros propios de su carrera, Edith se tropieza con ideas que la llevan a convencerse de que, como comprobaría después de la primera Guerra Mundial, el sistema de la sociedad alemana estaba en decadencia; esta realidad no es para ella sencilla de manejar, pues como ya se sabe, Edith es un ser humano increíblemente sensible.

Muchas de las personas que estaban a su alrededor la instaban aún más a moldear esta concepción de la sociedad de su nación: en los estudiantes universitarios veía muchas veces a montones de "idiotas" que vivían la vida con tal despreocupación que le causaban desprecio. De aquí se deduce lo selectiva que fue Edith Stein con sus amistades y también lo crítica que fue con las personas que la rodeaban. "Algunas personas la consideraban encantadoramente maligna" (Feldman, 1999, p. 20).

En sus primeros semestres le interesan a Edith la lengua latina, la historia, la literatura, la psicología y la lengua alemana. Se codea con las ideas social demócratas del movimiento femenino pero "rechazaba con igual decisión el mundo de las ideas nacionalistas, que, en el sentido del 'nacionalismo darwiniano', reclamaban un derecho para la raza o la nación más fuerte" (Müller & Neyer, 2001, p. 55) Su posición ante la política y el Estado no era para nada conservadora, sino más bien liberal y muy analítica; precisamente por ello no sentía afición por la realeza.

Derivado de su estudio interesado y dedicado de la psicología, bajo la tutela de su profesor William Stern, Edith se vuelve totalmente hacia el ateismo. Pero Edith no se siente satisfecha con el método de Stern, pues en él "se aísla metodológicamente al individuo de todo el contexto de su mundo espiritual, y se le llena de sentido al convertirlo en portador de cualidades de carácter. De este modo se convierte al individuo en algo semejante a una cosa" (Müller & Neyer, 2001, p. 58). De todas formas, para Edith el camino de la religión católica se encuentra todavía algo alejado de ella y lo que le interesa encontrar es la originalidad del hombre. Esto es algo que no ha conseguido en ninguna ciencia y que la psicología no puede responderle tampoco, puesto que en esta época aquella ciencia no estaba aún bien fundamentada. "En lugar de la esperada información sobre el alma humana como núcleo del hombre, encontró aquí [en la psicología] una aburrida mecánica científico-natural" (Feldman, 1999, p. 17).

En el otoño de 1912 es su amigo Georg Moskiewicz, o como todos lo llamaban "Mos", quien le habla a Edith sobre una nueva corriente filosófica llamada fenomenología, la cual tal vez podría interesarle a Stein en el camino que ella recorría con sus inquietudes sobre lo original de la vida.

Tras haber leído *Las investigaciones lógicas* de Edmund Husserl, Edith decide que éste es el próximo lugar hacia el cual ella debe dirigirse. Es este hombre el que puede orientarla hacia lo esencial, hacia un conocimiento cierto. Husserl había sido el fundador principal de la fenomenología y sus trabajos eran muy reconocidos en su rama de pensamiento; los que le seguían le llamaban "el Maestro" y en sus ideas buscaba ahondar en la duda metódica de Descartes.

Se nos dice sobre Edmund Husserl que:

"Se atrevió a reiniciar el discurso sobre la verdad del ser, y osó hablar de la largamente befada posibilidad de conocer la realidad. La fenomenología emprendió la tarea de rastrear el ser de las cosas. Para ello se servía del conocimiento interior del ser, de la estricta clarificación de conceptos, y de la elaboración lo más atinada posible de los respectivos datos objetivos" (Feldman, 1999, p 18).

Dentro del método de Husserl cabía lo que él llamaba "contemplación" o bien "intuición de la esencia", que consigue captar la cosa en sí misma porque sobrepasa la percepción exterior y lo sensorial.

Edith Stein, a pesar de que no tiene necesidad de hacerlo, empieza ya a pensar en un tema para su tesis doctoral y es el mismo Stern quien le sugiere ideas relacionadas directamente con la psicología, las cuales a Edith no le convencen. Afortunadamente Nelly Courant, esposa de su primo Richard Courant, la llama para que vaya a Gotinga de visita y la acompañe en una ciudad donde no conocía a casi nadie. De este modo Edith Stein llega al lugar de trabajo de Edmund Husserl, donde ella desarrollará el resto de sus estudios en filosofía y alcanzará el doctorado de la mano de quien se convertirá en su maestro.

3.1.3.1 Gotinga. Un pensamiento

Un nuevo lugar y una nueva forma de vivir y de llevar las actividades universitarias. Menos mal que Edith contaba con la amistad de Rose y de Mos, quienes le hicieron todo más llevadero. Aquí cada quien tenía que preocuparse por sí mismo (Stein no sería la excepción) y junto a su querida

Rose, Edith se instala en una habitación compartida, la cual ella dejaría más adelante.

La señora Auguste Stein presentía que esta mudanza fuera de Breslau haría que su hija se alejara más de la religión judía, pero el respeto que la madre había puesto siempre por delante de sus decisiones, la llevó a darle su consentimiento final a Edith.

"El estudio de la fenomenología por Edith Stein comenzó cuando ella llegó a conocer a los fenomenólogos en el círculo de la "Sociedad Filosófica de Gotinga" en torno a Edmund Husserl, Adolf Reinach y Max Scheler" (Müller & Neyer, 2001, p. 65). Esta introducción hacia el selecto grupo de filósofos vino gracias a Moskiewicz, quien para entonces ya tenía un semestre como estudiante en la universidad de Gotinga.

Dentro de esta sociedad se practicaba la filosofía sin descanso, había encuentros donde se propiciaban las discusiones y las lecciones a cargo de renombrados profesores de otras ciudades. Los vínculos que dentro de ella se fueron forjando con el paso de los años llegaron a constituirse en amistades valiosas que perdurarían toda la vida. A Roman Ingarden, a Hans Lipps y a su mejor amiga y futura madrina de bautismo Hedwig Conrad-Martius los conoció Edith dentro de aquel círculo.

Durante el semestre de verano en 1913 Edith empezó a compenetrarse con el movimiento dentro de la Sociedad Filosófica. Las enaltecidas opiniones que mantendría siempre acerca de Husserl comenzaban ya a tomar forma, y veía en él que "con sus estudiantes se esforzaba al máximo por formarlos en una estricta objetividad y profundidad,

en una radical sinceridad intelectual" (Stein, VII, 229; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 67).

Pero también interesaban en gran medida a Edith las lecciones de Historia. Lo que ella sentía era amor verdadero por la Historia y esto iba muy de la mano con su comprometida integración en la política de su país. Le molestaba sobremanera la apatía de ciertos estudiantes en cuanto a este tema, pues para ella la participación en el acontecer histórico-político era indispensable. Explicándoselo a Roman Ingarden le dijo cierta vez "...Los pueblos son personas que tienen su propia vida: nacen, crecen y mueren. Es una vida más allá de la nuestra, aunque incluye la nuestra" (Feldman, 1999, p. 23).

Otro hombre que debe mencionarse prontamente es Adolf Reinach, con quien Edith vio un curso ese mismo semestre. Es gracias a él que Edith Stein ingresa en el seminario del Maestro Husserl y por si fuera poco, en el nivel avanzado. Éste era el sexto semestre de estudios para la más pequeña de la familia Stein. Temprano este sexto semestre para tomar una decisión como la de optar por un tema para su doctorado en filosofía y además, poniéndolo a cargo precisamente de Edmund Husserl.

"En sus lecciones sobre 'La naturaleza y el espíritu', a las que Edith Stein asistió... Husserl habló "de que – un mundo exterior objetivo se puede experimentar únicamente de manera intersubjetiva, es decir, por medio de una pluralidad de individuos cognoscentes que se hallen en entendimiento recíproco. Según eso, se presupondría para ello la experiencia de otros individuos... pero él no declaró en qué consistía esa

experiencia. Era, por tanto, un vacío que había que llenar-" (VIII, 238). Edith Stein quería aclarar cómo es 'nuestra experiencia de otros individuos' denominada entonces Einfühlung ('empatía'), y qué importancia tiene para que se produzca conocimiento" (Müller & Neyer, 2001, p. 70).

Así que era la empatía lo que Edith deseaba trabajar para obtener el doctorado. Este será su tema, en primera instancia para lograr la licenciatura y luego realizar la tesis doctoral en filosofía.

Entonces, Stein llega a encontrarse con Max Scheler.

Cuando conoce a Scheler, quien había ido a dar conferencias para la Sociedad, éste se le presenta a Edith como una personalidad avasallante y encantadora, un genio. Tal vez Stein lo percibió de este modo porque, mientras Edmund Husserl desarrollaba todo su pensamiento en un ámbito completamente abstracto, Scheler se acercaba, con sus razonamientos, a experiencias de la vida. "Hablaba de cuestiones éticas, del amor y del odio, de los sentimientos de simpatía..." (Müller & Neyer, 2001, p. 68) y ponía también sobre la mesa asuntos de índole religiosa. Y es que Scheler tenía además una inclinación católica.

"De Scheler aprende Edith que no sólo la voluntad y la representación se cuentan entre las fuentes de conocimiento de la conciencia, sino que también se cuenta el amor. Pues: Cuanto menos es el amor con que tratamos con algo, tanto menos abiertos nos hallamos hacia esa cosa o hacia esa persona". (Müller & Neyer, 2001, p. 71).

El amor hace que nos retiremos un poco para que la cosa o persona pueda hablar por sí misma, o al menos nos pone en mayor disposición para que esto ocurra. Por este camino, Stein empieza a descubrir el sentido que envuelve el concepto y la vivencia de la humildad. Ella misma dice sobre el amor que "se fundamenta en el valor captado de la persona humana, y por otra parte: tan sólo al amante se le revela el valor de una persona, plena y enteramente" (Stein, VI, 191; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 72).

Scheler restituye en Edith Stein el mundo de los valores. Lo moralmente bueno era importante para la construcción de la personalidad, al igual que la virtud y el arrepentimiento. Todo esto Max Scheler lo relacionaba inevitablemente con el catolicismo y, si bien esto no llevó directamente a Edith al camino de la fe cristiana, le abrió un mundo de posibilidades. La fe estaba allí y ella ya no podía ignorarla. Muchos prejuicios se derrumbaron y ella entendió que todas estas ideas "merecían al menos una reflexión" (Feldman, 1999. p. 29).

Edith deja Gotinga para pasar el verano de 1913 en Breslau, pues su querida amiga Rose regresa también a su ciudad. Muchas ideas nuevas estaban asentadas en el pensamiento de Stein y al mismo tiempo, muchas dudas y preguntas: la búsqueda por la verdad y el conocimiento. Ella contaba ya con los temas que necesitaba para la tesis de su licenciatura.

3.1.3.2 Reflexiones sobre la empatía

Así que la joven regresa a Gotinga. Ésta será una época dura espiritualmente para ella y sin duda la ausencia de Rose la llenará de nostalgia. Sus estudios marchan, pero Edith se impone a sí misma obligaciones que su voluntad no es capaz de llevar a cabo. Ella desea

profundamente cumplir con las metas que se ha propuesto: trabajar en el examen para la licenciatura y preparar su trabajo de doctorado, pero no consigue avanzar en su empresa. Ambas cosas podían esperar, pero ella se instaba a llevarlas a cabo lo antes posible.

Stein nunca tuvo problemas para dedicarse a la lectura, ni tampoco a la escritura, sin embargo ahora sufriría de incontables noches de insomnio, donde se despertaría para anotar ideas que la asaltaban mientras intentaba dormir: trataba de descifrar cuál era la teoría correcta sobre la experiencia de la realidad exterior. Theodor Lipps, Scheller, Kant, Jaspers, Volkelt, Klages, F. Vischer la acompañan en esta búsqueda por la respuesta que desea encontrar, pero Edith no logra hallar un hilo conductor para sus ideas.

Su amigo Han Lipps aparece en el panorama; no obstante, él no logra constituirse como el apoyo o el consuelo necesarios para Edith en el momento de crisis que ella atravesaba. Porque no es exagerado decir que Stein vivía la desesperación de quizás haberse atrevido a realizar algo que iba más allá de ella misma. Se sabe por sus escritos y cartas que llegó a deprimirse hondamente y que por su cabeza llegaron a pasar imágenes de diversas situaciones donde perdía la vida. Es cierto que Edith llegó casi a anhelar morir.

Había un algo que le faltaba, quizás un móvil interior desconocido, que no terminaba de salir a la luz.

Edith llega a la navidad de ese año, 1913, con estas dificultades. Visita a su hermana Else en Hamburgo y allí encuentra a su madre: por supuesto no le cuenta en absoluto las vicisitudes de los últimos meses y regresa a

Gotinga sin ningún cambio. Nadie podía ser capaz de decir lo que realmente sucedía dentro de Edith.

Es entonces cuando Adolf Reinach se hace presente de una manera increíblemente especial para Edith. Ella ya había entablado una buena amistad con la esposa del ayudante de cátedra de Husserl y asimismo había desarrollado una relación de confianza con él.

Reinach se ofrece amablemente a revisar las anotaciones que, sobre sus ideas, hiciese Edith. El impulso que ella recibe de este consejero es invaluable: hay ahora un valor recobrado para hacer las cosas y emprender la labor filosófica creativa que tanto le había estado costando.

"En el espacio de tres semanas habían quedado escritos tres grandes folios. Edith se los lleva a Reinach, quien los lee y la anima a seguir trabajando ininterrumpidamente. Reinach, por medio de sus palabras de aliento, había dado fluidez a lo que en ella se había estancado". (Müller & Neyer, 2001, p. 75).

Después de las lecturas de Reinach sobre los trabajos de Edith, éste le aseguró que Husserl se sentiría muy complacido de recibir un producto como el que Stein había logrado. En ese momento Edith sintió que, como ella misma lo dice muchos años después, "había desaparecido todo el hastío de la vida" (Stein, VII, 253; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 76).

Las reflexiones acerca de la empatía no eran aún suficientes para constituir la tesis doctoral de Edith, pero establecían sin duda una base fundamental para culminar posteriormente esa empresa mayor.

"Edith Stein, en su pensamiento, partía del hecho de que dentro de la corriente de la propia conciencia surgen vivencias... Nos experimentamos a nosotros mismos como un YO indubitable... Todas las experiencias acerca de lo ajeno ¿son únicamente representaciones propias que se proyectan sobre los demás? ¿Será mi vida finalmente un monólogo interminable, una soledad insuprimible? ¡No! Dice Edith Stein. Cuando nos volvemos hacia alguien y vemos aparecer gozo en su rostro o en su conducta, entonces se trata no sólo de una representación de nosotros que transferimos al otro ... Más original que tales representaciones es una vivencia de lo que es extraño y cercano a la vez. Y, para referirse a este fenómeno, Edith Stein utiliza la expresión Einfühlung ("empatía"): Yo experimento con total inmediatez una originalidad distinta de la mía..." (Müller & Neyer, 2001, p. 76 y 77).

Pero también se refleja en el pensamiento de Edith el camino hacia la edificación de la persona humana. En cuanto a esto, Stein aborda el hecho de que, como seres humanos, no estamos constituidos solamente por nuestra conciencia, sino que poseemos y somos un cuerpo. Y es el cuerpo el sitio donde el ser se manifiesta de forma original. Es el cuerpo la plataforma que sirve para comunicarse con un mundo exterior de cosas, las sensaciones que surgen de él unen el espacio corporal con el espacio exterior.

Y la reflexión sobre la empatía continua diciendo que ella es fuente de conocimiento:

"Cuando por medio de la empatía se me da una visión distinta del mundo, mi mundo se amplía. Y puesto que yo no soy sólo mi conciencia, sino también mis afectos, se me revela mi Yo y se me revelan estratos de mi Yo en el espejo de la conducta y de la expresión de otros" (Müller & Neyer, 2001, pp. 77, 78).

Así, mediante el conocimiento y la experiencia empática se puede "determinar de manera más precisa el mundo intersubjetivamente dado como tarea de comprensión. Nosotros nos comprendemos, y comprendemos a otros, pero sólo como integrados en "comprensión – y unidad de sentido". (Müller & Neyer, 2001, p. 78).

En un momento de enriquecidas y amplias reflexiones Stein va a reunirse con Max Scheler, quien se encontraba del 9 de febrero al 14 de marzo de 1914 en Gotinga. Con él, Edith confirma ciertas ideas y encuentra ciertas opciones que también podrían servirle para su trabajo intelectual. Recurriendo a su ética de los valores, Scheller le plantea la vertiente religiosa como una herramienta y una posibilidad para la comprensión de la persona humana. "Aquí obtiene por primera vez, Edih Stein, dentro de una filosofía de la cultura y la historia, enmarcada en las ciencias del espíritu, el esbozo para una futura fenomenología de la religión" (Müller & Neyer, 2001, p. 79) Nuevamente, a través de la puerta que abre Scheler ella se consigue frente a frente con un mundo de fenómenos que posteriormente la llevarán al encuentro con Dios.

El siguiente semestre, todavía en el año de 1914, empieza con buenos ánimos. Edith se halla rodeada de gente con la cual puede relacionarse y hace buena amistad con Toni Meyer y con Pauline Reinach, la hermana de Adolf Reinach.

La señorita Edith Stein dedica tiempo al estudio para su examen de licenciatura y se encarga todavía de redactar actas para la Sociedad Filosófica. Entre ellos nadie presentía el estallido de la guerra europea como sucedió poco después.

El trabajo que Edith preparaba para su licenciatura, el cual debía entregar en noviembre de ese año, estaba bastante avanzado. Es entonces cuando, en Sarajevo, ocurre el asesinato de la pareja sucesora al trono de Austria. Como dice la misma Stein, pocos podían realmente imaginarse el desenlace de ese acontecimiento, la estabilidad con la que vivían los alemanes era fundamental en su estilo de vida. No obstante, más temprano que tarde, es evidente la presencia indiscutible de la guerra y Stein piensa que la destrucción será tal, que no podrá durar mucho.

3.1.3.3 Filosofía en tiempos de guerra

En el año 1934 escribe Stein acerca de esta época: "Me comporté entonces como lo haría luego habitualmente, con plena conciencia, en semejantes días de crisis: permanecía serena en mi trabajo, aunque estaba dispuesta internamente a interrumpirlo en cualquier instante" (Stein, VII, 262; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 81).

Edith compartió el patriotismo desbordado que comenzó a reinar en Alemania y adoptó una posición de disposición hacia el acontecimiento que se vivía. Ya que las aulas se habían vaciado y las clases estaban

suspendidas, Edith quiso regresar a su casa, en Breslau, donde su propia familia se hallaba contagiada de estos ánimos patrióticos de la guerra.

Ya en su ciudad natal, Edith realiza un curso para enfermeras. Se inscribe en el Hospital de Todos los Santos y aprende sobre los menesteres necesarios para las situaciones de guerra. Al mismo tiempo, en los frentes de batalla la guerra se desenvolvía, sin dar marcha atrás. "Edith iba marcando con alfileres en el mapa el movimiento de las tropas. Pero luego, por el tiempo en que Edith aprobó su examen de asistente sanitaria, comenzó el desencanto" (Müller & Neyer, 2001, p. 83).

Una bronquitis interrumpe el trabajo como enfermera de Edith en Breslau. Regresa a Gotinga por petición propia para proseguir con sus estudios y presentar su examen de licenciatura. Estamos en octubre y Edith vive en casa de su primo Richard Courant.

Las noticias de algunos allegados que se hallaban peleando la guerra no eran muy alentadoras, y había certeza de algunos fenomenólogos que habían perecido en los frentes. Durante estos días la relación con Pauline, hermana de Adolf Reinach, se hizo bastante más profunda y cercana, pues Reinach era uno de los queridos amigos de Stein que habían sido alistados en el ejército. También comenzaron a forjarse las verdaderas bases de la amistad con Roman Ingarden, quien había llegado a Gotinga tras haber recibido un permiso especial del ejército, por padecer un problema cardíaco.

Resulta curioso que es éste el semestre que con mayor placer recuerda Edith de su época universitaria. Las amistades se hacen más fuertes a pesar de la distancia: ella prepara cartas y regalos especiales que envía a sus compañeros en el frente y, finalmente recibe la calificación de "Sobresaliente" en su licenciatura.

Edith Stein desea hacer, hacer algo útil. Regresa a la Cruz Roja con ansias de servir en un hospital cercano al frente de batalla, pero en lugar de ello es enviada un hospital en Mährisch-Weibkirchen en Austria, donde debe dedicarse a atender a enfermos de tifus. Por supuesto, su madre no había dado la aprobación para semejante cosa, pero Edith siguió adelante y marchó sin su consentimiento.

A lo largo de este periodo, las experiencias de Edith son numerosas y diversas. En sus escritos hay extensas páginas que relatan al detalle sus vivencias como enfermera.

La tensión y el caos que reinaba como ambiente de trabajo permanente en el hospital, buscaban un desahogo en reuniones y fiestas que el personal organizaba en sus horas libres, todo esto para liberar el peso de la situación en la que vivían. Edith observaba estos comportamientos y no los aprobaba en absoluto. ¿Cómo era posible que estas personas, que eran responsables de los enfermos, se entregaran al consumo de alcohol bajo el mismo techo donde dormían aquéllos cuyas vidas estaban en sus manos? Ella no podía concebir esto dentro de su mundo, pero por su parte ella también tenía que liberar la tensión y los nervios de alguna forma. Se sabe que fumaba algunos cigarrillos y que tomaba bastante café.

El presenciar la muerte, por primera vez, de una manera verdaderamente cercana y cruda no conmovió a Edith Stein, porque el fallecimiento de tantos enfermos de tifus en el hospital era ya parte de una rutina. Frente a esa situación lo que debía hacerse era poner en práctica un procedimiento determinado: informar al doctor y llenar algunas planillas.

"Tan solo cuando ella encuentra entre los escritos póstumos de un difunto la oración de su esposa pidiendo a Dios que conserve la vida de su marido, siente que de repente el morir no es una rutina, sino una relación humana que se rompe para siempre con todas sus esperanzas" (Müller & Neyer, 2001, p. 87).

Pero a pesar de esto, Edith no ahonda en los sentimientos que ha encontrado en esta experiencia, su sentido del deber la lleva a continuar con su trabajo.

Para sentar de nuevo cabeza Edith escribe algunas cartas y lee algunas más. Regresa un poco a su mundo de filosofía a través de cierto material que tenía reunido para su tesis doctoral. Lee a Husserl y a Homero. No abandona nunca su trabajo y su voluntad de estar allí.

En varias ocasiones llegaron a irritarle las actitudes de algunos soldados que estaban en el hospital, enfermos o heridos. Edith no se permitía dudar de la victoria de su país, y le resultaba incomprensible que estos hombres renunciaran, a causa de algunas derrotas, a la esperaza de la victoria última. Tampoco estuvo muy bien impresionada por los predicadores de la fe que deambulaban por el hospital: el capellán que visitaba a los enfermos no le resultaba convincente, nunca le vio dedicarse a hablar con algún herido detenidamente ni dar los santos óleos como correspondían.

En vista de la desmejora de su salud, se le pide a Stein que tome vacaciones, pero la decisión de dejar el hospital no fue sencilla para ella: se

debatía entre la idea de retomar sus estudios científicos y lo egoísta que esta opción podía resultar. ¿Tenía derecho ella a dedicarse a cosas como la filosofía, cuando había una guerra de la cual ocuparse?

En septiembre de 1915, después de haber servido como enfermera durante cinco meses en Austria, Edith deja el hospital y no vuelve a ser llamada para ejercer.

3.1.3.4 El doctorado. La cercanía de la religión

De nuevo Edith está en casa, en Breslau.

Su amiga Toni Meyer es internada en un sanatorio neurológico y su primo Richard Courant se divorcia: Stein tiene motivos para estar acongojada, pero se dedica a escribir y escribir. Había un sentimiento de felicidad que la embargaba, porque su trabajo cobraba sentido y avanzaba.

En diciembre de ese mismo año Edith va a ver a Husserl, en Gotinga, para entregarle buena parte de lo que ha adelantado en la elaboración de su tesis doctoral.

Edith puede reunirse de nuevo también con Reinach, quien después de regresar de la guerra, se encuentra cambiado, entre otras cosas porque, gracias a los terribles momentos que tuvo que atravesar en los días de la guerra, encontró y se acercó a Dios. La misma Edith no es cristiana, pero tampoco está instalada en ella la misma indiferencia de antes, y en este mes navideño, ella empieza a acercarse a significados religiosos cristianos que desconocía, como el del árbol de navidad.

Los comentarios de Husserl hacia Edith le dan aliento, y ella emprende una vez más su faceta creativa. También empieza a dar clases en su antiguo centro docente, pero está dispuesta a renunciar a ellas si Husserl llegara a requerirla como asistente.

Vienen noches de insomnio y cansancio, galletas, chocolate y Shakespeare.

Alrededor de mayo de 1916, Adolf Reinach toma una decisión de vida: va a dedicarse a la filosofía de la religión. Su intención es sin duda acercar a los hombres a Dios, poniendo en evidencia que la experiencia de Dios es también un conocimiento.

Es en el verano de ese mismo año cuando empezamos a ver en Edith una tendencia y un interés más marcado hacia lo religioso católico. El presenciar la oración de una mujer dentro de la catedral de Francfort la conmueve impresionantemente, pues ve en esa acción algo novedoso para ella:

"Un estilo de vida que se esfuerza por abarcar términos opuestos y reconciliarlos: la vida cotidiana y la oración, la vida y la muerte, la separación de las personas que creen en el Padre de Jesucristo. La mujer que está orando une entre sí la vida cotidiana y la trascendencia, la contemplación y la acción" (Müller & Neyer, 2001, p. 93).

Pero de vuelta al ámbito universitario, a Edith le falta por recorrer muy poco para obtener su doctorado. Por su parte, Husserl no había leído aún el trabajo final de Edith y se encontraba tan ocupado con su cátedra en

Friburgo, que estaba pensando en aplazar la tesis doctoral. Su esposa Malvine, quien conocía a Edith, logró persuadir a su marido de que diera prioridad al trabajo de la joven Stein, y gracias a esta intervención se fija una fecha para el examen final.

Hay que resaltar que, antes de leer el trabajo completo de Edith Stein, Husserl no alentaba el panorama de lograr una calificación excelente; no obstante, luego opinó que Edith había "anticipado partes de su propio trabajo, que él tenía la intención de publicar más tarde como segunda parte de las *Ideas*. Le parece indiscutible que ese trabajo debe publicarse" (Müller & Neyer, 2001, p. 94).

Y es que las reflexiones de Edith Stein sin duda merecieron el halago de Husserl. Edith indicaba en su trabajo doctoral que la conciencia, la vivencia que de otro podía tener un individuo, era una experiencia que iba más allá de la simple percepción externa. Cuando se entiende, de manera psíquica y gracias a la conciencia, la vida del otro como semejante a la propia, el individuo puede aprender a contemplarse como objeto. Esta intuición aplicada a uno mismo podía llegar a convertirse, según Stein, en una herramienta útil para ir más allá de la percepción interna de cada persona; de este modo es posible que otro individuo emita un juicio más acertado sobre uno, que uno mismo.

"Vistas así las cosas, su dedicación al problema de la 'intuición' le hizo dar un paso más hacia la fe" (Feldman, 1999, p. 35). Pues dicha intuición o percepción más allá de la percepción, puede abrir una puerta en nosotros mismos, a través de los demás, hacia lo que hay en un interior inexplorado por la propia experiencia.

El resultado fue una mención *summa cum laude* y un futuro puesto de ayudante de cátedra junto al Maestro Husserl. Así que Stein renuncia a su trabajo de profesora y se marcha a Friburgo con el Maestro.

3.1.4 Friburgo. Un camino propio

En el invierno de 1916 Edith comienza su labor como ayudante de cátedra para Husserl. El entorno es casi tranquilo, casi pacífico, pero la amenaza de un bombardeo a la ciudad de Friburgo está latente y los influjos de la guerra se habían hecho sentir: el hambre era ahora una nueva condición de vida para muchos alemanes que se habían visto afectados. La misma familia de Edith Stein había sufrido la pérdida de buena parte de su fortuna y sus ingresos se habían reducido.

El trabajo con Husserl no era sencillo, no por lo pesado o lo complicado intelectualmente, sino por lo cuesta arriba que podía ser ponerse de acuerdo con él. No hay una oportunidad real para Edith de desarrollar su propio pensamiento junto a él, sino que debe atenerse a recopilar y traducir todas las anotaciones de Edmund Husserl sin poder participar creativamente en el proceso de escritura de las nuevas obras del filósofo. Aunque sin duda Stein se beneficia de todas las nuevas ideas con las que está en contacto durante este periodo, no llega a existir entre ellos una verdadera colaboración. Pero por supuesto, Edith Stein continua desarrollando su propio material acerca de una filosofía de la persona y "en todo ello, tropieza incesantemente con el problema de la 'constitución', es decir, con la cuestión acerca de cómo se edifica el mundo" (Müller & Neyer, 2001, p. 102). En cuanto a este particular, Edith halla un sendero que, sabe perfectamente no ha de gustar a su Maestro, pues supone un alejamiento y es más, un rompimiento con el Idealismo planteado por aquél. Pero de cualquier

manera, no nos compete en esta oportunidad profundizar en las reflexiones que separaban ya a Edith de Husserl.

La Primera Guerra Mundial se agravaba, pero las opiniones de Stein en cuanto a su nación era optimistas. Para ella no había pueblo tal como aquél alemán, que se levantaba como ningún otro de sus caídas y que poseía una conciencia plena de ser un Estado fuerte. Ha de recordarse que para abril de 1917 los Estados Unidos entraban en guerra de parte de los aliados, y en Alemania se sufren las consecuencias del bloqueo marítimo.

Finalmente Husserl está contento con el trabajo de Edith porque logra ver un resultado muy positivo para él: que se concreten las anotaciones que ha venido haciendo sobre *Naturaleza y espíritu* y que esté prevista su publicación. Ahora Edmund Husserl desea que Edith se encargue de atender a los alumnos nuevos y que sea ella misma quien los inicie en la filosofía, es decir, que ella estaría desempeñando el papel que tenía Reinach previamente en Gotinga. Sin embargo, la postura conservadora del Maestro puede verse a través de su negativa a apoyar la petición de Edith para el puesto de profesora titular de la Universidad de Friburgo.

"Las consecuencias de esta postura ideológica de Husserl, las experimenta Edith Stein en el trato desigual que ella recibe en comparación con sus colegas masculinos. Husserl abre las puertas de acceso a la ciencia a Roman Ingarden... preocupándose de que su tesis se publique" (Müller & Neyer, 2001, p. 107).

En cambio Edith recibe una respuesta negativa en cuanto a la publicación de su tesis doctoral y tiene que hacerlo ella misma. Su Maestro es indudablemente un hombre brillante pero, ante este comportamiento, Stein se decepciona de sus cualidades humanas.

El trabajo filosófico de Husserl va por un camino distinto al de los razonamientos de Stein: ella por su parte se pregunta si la vida tendrá un sentido realmente, y el tema religioso aparece de nuevo ante ella como una opción que ofrece sus respuestas sobre lo supremo y lo humano. En ese momento conoce la obra de San Agustín.

Paralelamente, la revisión de unas notas viejas de Edmund Husserl hacen reflexionar a Edith sobre el tema del tiempo. También prosigue con sus propias anotaciones sobre las *Ideas* y descubre la obra de Hedwig Conrad-Martius Ilamada *Diálogo sobre el alma*, que le da herramientas para continuar sus escritos sobre lo psíquico, las cuales habían quedado pendientes en el trabajo de su tesis acerca de la empatía.

Pero entonces Adolf Reinach, quien había sido llamado de nuevo al frente de combate, fallece el 16 de noviembre en Flandes. Antes de perder la vida escribe su manuscrito titulado *Lo absoluto*. Edith Stein no sabe manejar la noticia de la muerte de Reinach, ésta fue "el desencadenante de una crisis 'que venía ya preparándose desde hacía mucho tiempo' (XIV,168), escribe Edith a Ingarden el 13 de diciembre de 1925" (Müller & Neyer, 2001, p. 114). Este es un punto de quiebre emocional para Stein. Su estabilidad era algo que la caracterizaba, porque ella la buscaba incesantemente; pero con este acontecimiento todo parece colapsar y "en su interior todo está vacío" (Müller & Neyer, 2001, p. 115).

El abandonamiento de Edith Stein parece completo. Ya no está segura de nada y no tiene una idea de hacia dónde se dirigirá su vida de ese momento en adelante. Lo deja todo en las manos del destino, pues su voluntad no le responde. Edith le presenta a Husserl ciertas condiciones para volver a trabajar con él, pues ella no se siente capaz de someterse a la voluntad de una persona; si fuese una causa a la cual ella hubiera de entregarse, podría hacerlo con tranquilidad, podría estar a disposición de esa causa, pero no de una persona. Más adelante cuando Husserl pretenda que ella regrese a ser su auxiliar, ella se negará.

Se le encomienda entonces a Stein realizar una compilación de los trabajos filosóficos de Reinach y la redacción de una obra conmemorativa para él. Ella acepta encantada, pero "temblaba al pensar en el encuentro con la viuda de Reinach. Edith Stein esperaba encontrarse con una esposa deshecha en lágrimas, amargada..." (Feldman, 1999, p. 39). Pero contrario a esto, es la misma Anne Reinach, viuda del filósofo, quien trata de darle algo de ánimos y le facilita los últimos escritos de su difunto esposo. En estas líneas Edith se encuentra con el testimonio de un hombre que, aún al borde de la muerte, no se sintió nunca abandonado, sino por el contrario, protegido por una fuerza superior a él.

En Gotinga, junto con Anne, Edith se dedica a revisar anotaciones de Adolf para ordenarlas y publicarlas en su memoria. El ejemplo de esta mujer viuda fue un elemento decisivo para la posterior conversión al cristianismo de Stein, puesto que Anne se mostraba viviendo su pérdida en la fe del Señor Crucificado, el cual le concedía el valor para atravesar ese momento de sacrificio. "Por primera vez en su vida experimentó Edith Stein una certeza capaz de superar incluso la barrera de la muerte, un amor que confería un sentido indestructible a la propia existencia humana" (Feldman, 1999, p. 39).

No solamente a través de Anne Reinach le llega a Stein cada vez más el contacto con lo católico, hay de hecho una atmósfera de esta índole en el ambiente de los fenomenólogos: Scheler trabaja en su obra principal sobre la religión *Lo eterno en el hombre,* la conversión de Reinach al cristianismo y sus notas sobre ello, la lectura de Husserl sobre los místicos y la orientación de Heidegger hacia lo original religioso de la vida. Había muchas señales.

Para agosto de 1918 comienza lo que sería la última ofensiva de las fuerzas alemanas en el frente occidental. Esto no resulta bien, y el frente oriental también se derrumba. El Estado alemán estaba deshecho y no había manera de continuar la guerra. Los ánimos de Edith Stein para trabajar no son los mejores, pero ella se obliga a hacerlo.

Edith se inscribe en el Partido Democrático Alemán y se dedica a escribir panfletos informativos que propaguen los ideales necesarios para la reconstrucción de la nación y para que las mujeres, ahora con derecho a voto, puedan participar concientemente en las elecciones de la Asamblea Constituyente de Weimar. Esto es lo que ella sentía que podía aportar a los tiempos por venir en el ámbito de la política. Pero un poco de tiempo después ella misma reconoce que aquél no era el mejor sitio para su talento.

Su siguiente paso es optar por una cátedra universitaria. Para esto decide ampliar lo que ya había escrito previamente para el homenaje a Husserl que se estaba realizando ese mismo año. Utiliza su experiencia en la política para enriquecer sus reflexiones y las titula *El individuo y la comunidad*. El trabajo completo donde este artículo de Edith estará inmerso se llamará *Contribuciones a la fundamentación filosófica de la psicología y la ciencia del espíritu*.

En las *Contribuciones* (1922) se observa cómo por primera vez Edith hace referencia a la importancia que tiene la experiencia religiosa, aunque a la vez afirme que las visiones de conjunto (Historia unida a Religión) no pueden pretender tener un carácter científico. En el pensamiento de Edith Stein ya se hacía muy presente la idea de que el sentido del ser estuviera oculto en Dios, como pone en evidencia al escribirle a su hermana Erna.

"Pero en la publicación que se da a luz, se halla tan solo indicado el gran peso de significado que la autora atribuye eventualmente a la comunicación religiosa de una experiencia particular, a la conexión histórica y universal de sentido" (Müller & Neyer, 2001, p. 130).

Su trabajo en las *Contribuciones* se muestra lo suficientemente independiente de otros trabajos ajenos y además con la suficiente profundidad y nivel como para optar por la cátedra universitaria, pero de todas formas no le sería sencillo conseguirla. Su petición es rechazada primeramente en Friburgo, luego en Gotinga, Kiel y Hamburgo. A pesar de que por ley se había establecido la igualdad entre hombre y mujeres dentro del mundo académico, continuaban existiendo los prejuicios a este respecto.

Stein no se desanima y abre en su casa de Breslau una pequeña academia de filosofía, donde puede dictar lecciones. Esta empresa da inicio en el verano de 1920. Para la época, Edith empieza a redactar un trabajo sobre el Estado, que luego se titularía *Una investigación sobre el Estado* (1925). En este caso puede decirse que Edith Stein rechaza los radicalismos ideológicos tanto de derecha como de izquierda y asimismo "da un no rotundo tanto a las ideologías y teorías políticas socialistas como a las biologistas y racistas" (Müller & Neyer, 2001, p. 135). Entre tanto, extraña

mucho su vida en Gotinga y visita la ciudad para ayudar a su amigo Hans Lipps, quien se ha postulado para una cátedra en Matemáticas.

Se sabe por cartas que Edith tenía un afecto especial por Lipps: sobre su escritorio conservaba una foto de él. Su amiga Conrad-Martius asegura que, de haber sido por Stein, ellos hubiesen contraído matrimonio, pero nunca fue el deseo de Hans. Sin embargo no puede llegar a asegurarse que Edith estuviese enamorada de él, ni de ningún otro. En contra posición estaba su hermana Erna, quien se casaría en diciembre de ese mismo año.

3.1.5 Teresa y un nacimiento

Rápidamente llega 1921, un año decisivo para Edith. En mayo ella está en casa del matrimonio Conrad-Martius. Tanto su amiga Hedwig como ella están, para ese momento, pasando por una crisis de orden religiosa. El resultado de dicha crisis serán dos sendas distintas (Pues Conrad-Martius se encontrará protestante y Edith católica) pero al fin y al cabo muy unidas en la amistad profunda de las dos mujeres.

Es en aquélla casa de Bergzabern donde Edith Stein se tropieza con la *Vida* de Santa Teresa de Ávila. Y "tras una noche de lectura apasionada, comprobó con gran dicha que había encontrado la verdad" (Feldman, 1999, p. 47). Todas las barreras que ella conservaba aún con respecto a la fe cristiana se derrumbaron esa noche. No se sabe con detalle qué fue lo que ella comprendió, pero es cierto que ése fue el momento en que decidió abrazar al Dios con el que, según Santa Teresa, se puede hablar en todo momento y que está en el interior del hombre. Más adelante Edith se referiría a este momento como aquél en el que se había terminado su búsqueda de la

verdadera fe. La historia de vida de la Santa da respuestas a Stein sobre el sentido de la existencia, sus conexiones y lo supremo.

Al día siguiente busca al párroco de la ciudad y manifiesta ante él su deseo de ser bautizada. Edith no compartió abiertamente con nadie el regocijo que había en su interior y el paso que ella estaba dando, pero en esta decisión se manifestaba la *gracia* que se había introducido en su alma y que ahora ella aceptaba con felicidad.

De ahora en adelante Edith Stein también se dedicará a la filosofía de la religión. Estudiará las obras de Santa Teresa y también al filósofo Kierkegaard, aunque las reflexiones de éste último no la convencerán. Pero ¿Cómo se vería la conversión de Stein ante los ojos de los demás?

"En la conversión de un judío, ha dicho en cierta ocasión uno de esos convertidos, muere con él todo el pueblo judío. Los judíos practicantes rezan en la sinagoga las oraciones por los muertos cuando alguien de ellos se hace cristiano" (Feldman, 1999, p. 51).

Ante esto cabe imaginarse la reacción de Auguste Stein cuando supo que Edith iba a convertirse al cristianismo. La noticia fue algo terrible para ella. Erna, que esperaba su primer hijo, trató de preparar a la señora Stein a petición de su hermana menor, pero el hecho de que su hija predilecta estuviese abandonando la fe judía, fue un fuerte golpe para ella.

"Edith se puso de rodillas ante la envejecida madre y le dijo con un tono lleno de ternura, pero firme: 'Madre, soy católica'. Y la señora Stein, aquel monumento de fortaleza y de autodominio, rompió a llorar" (Feldman,

1999, p. 52). Si bien Auguste respetaba otras religiones, nunca pudo llegar a comprender el proceder de Edith y tampoco se lo perdonó.

El 1 de enero de 1922, día de la fiesta judía de la Circuncisión de Jesús, Edith fue bautizada en Bergzabern por el deán Breitling. Su querida amiga Hedwig Conrad-Martius, aunque protestante, fue su madrina. Edith Stein recibió el nombre de pila de Edith Theresia Hedwig.

3.1.6 La vida católica

El siguiente paso para Edith hubiese sido prepararse para la entrada en la Orden de la Santa Madre Teresa, pero el encontrar a su propia madre desesperada y sin resignación ante la conversión católica de su hija, la hizo posponer su deseo.

Ahora bien, ciertamente Edith había conseguido un camino espiritual para seguir, pero el camino profesional aún estaba borroso. En Friburgo la fenomenología estaba en boga, pero era una fenomenología que no era ya la de Edith Stein. En su casa de Breslau ella no podía continuar con su academia particular porque su madre no iba a aceptar a su hija conversa reflexionando sobre la religión cristiana bajo su mismo echo. Así, que no estaba definido su rumbo.

Junto a su amiga Hedwig Conrad-Martius, Edith traduce la obra de Alexandre Koyré sobre Descartes titulada *Descartes y la Escolástica* al idioma alemán. Éste sería su primer trabajo de traducción, una labor que desempeñaría por el resto de su vida. A través de esta experiencia Stein se familiariza y ahonda en ideas que le son sumamente interesantes sobre "el problema de la comunicación filosófica de la fe y del pensamiento" (Müller &

Neyer, 2001, p. 155). En casa de los Conrad-Martius Edith pasa una temporada muy agradable y provechosa, no sólo por el estudio de Koyré, sino por las discusiones filosóficas que se llevaban a cabo en aquél hogar, lleno de filosofía.

A través de cartas Edith Stein mantiene contacto semanal con su familia en Breslau. Con esto ella busca establecer puentes y fomentar la comprensión hacia su nueva forma de vida católica, especialmente en la persona de su madre. Esto va surtiendo efecto, pues Auguste Stein llega a pedirle que vaya a pasar las vacaciones en Breslau cada vez que pueda. En esta actitud hay un ceder de su parte, es cierto, pero había también una intención de que Edith cambiase de opinión y se alejara de su nueva religión.

Al mismo tiempo, Joseph Schwind había empezado a ejercer como consejero espiritual de Edith por recomendación del edán Breitling, quien la había bautizado. Schwind, que era vicario general de la ciudad de Espira, supo de un trabajo que Stein podría desempeñar, y la puso en contacto con las hermanas dominicas que regían el convento de Santa Magdalena en esa misma localidad: allí hacía falta una profesora para las materias de lengua alemana y de historia. Así que Edith sería profesora en un colegio de monjas, algo que para ella no era satisfactorio en lo absoluto a nivel intelectual, pero sí a nivel económico y sobre todo a nivel espiritual, en vista de que le permitiría conjugar su vida seglar con las normas religiosas que allí imperaban.

3.1.6.1 Espira. Crecimiento espiritual

"El 17 de abril de 1922 comenzó para Edith Stein una vida cotidiana de profesora cargada de trabajo por su labor

docente, la preparación de las clases, las visitas escolares, las conferencias, los actos académicos, numerosos contactos con las alumnas (del internado) y la vida religiosa" (Müller & Neyer, 2001, p. 161).

Es, de hecho, su religiosidad lo que le permite llevar a cabo todas las tareas que le corresponden, son esos pequeños momentos de recogimiento, en la mañana, al mediodía y en la noche, los que le regalan las fuerzas para dejarse descansar en el Señor y entregar sus días y sus labores a Él. Edith afirma que está viviendo como si fuese una monja más, aunque no esté sumisa a los votos de las hermanas dominicas.

En el ámbito académico Edith Stein no contaba con ningún tipo de pedagogía para impartir sus clases, pero se dedicaba a ellas con mucha entrega y procuraba ser, como en todo, muy eficiente. Y cabe acotar que en efecto lo era: sus lecciones las daba con mucha serenidad y sinceridad, lo cual lograba un buen efecto en sus alumnas. Éstas llegaron a relacionarse muy cercanamente con Edith, puesto que ella fungía como una especie de asesora espiritual para algunas de ellas, además de dedicarles tiempo de consejo, conversación y esparcimiento. "Edith se relaciona principalmente con muchachas convertidas.. para quienes era una consejera y una amiga. Con algunas de ellas permanece en contacto hasta el común destino de la persecución" (Müller & Neyer, 2001, p. 167). Era llamada entre las chicas estudiantes "La Señorita Doctora". Para su amigo Roman Ingarden Edith estaba encerrada en una prisión, pero ella le explica a través de cartas que su vida allí la complacía, y que se sentía querida entre el alumnado.

Para 1924 Edith se encuentra feliz con su nuevo modo de vida. Se ha percatado de que no quisiera ser nadie más en el mundo sino ella misma, en

ese lugar y en esos momentos. Ahora sabe para qué vive y existe, porque la vida de la cotidianidad empieza en la oración y termina también en ella. Ella expresa "El que busca la verdad, está buscando a Dios, se dé cuenta o no" (Stein, IX, 102; cp. Müller & Neyer, 2001 p. 168).

Durante estos años Edith traduce dos obras de John Henry Newman, un antiguo profesor anglicano de Oxford que se había convertido al catolicismo y pionero de la teología moderna. Stein se siente contenta de poder relacionarse con los trabajos de un espíritu como el de este hombre, pues había estado en busca de la verdad, al igual que ella.

Ya para el año escolar de 1925 a 1926 Edith se ve, a petición suya, un poco descargada de sus labores docentes en el Santa Magdalena. El trabajo de las traducciones había despertado en ella un nuevo interés en retomar sus reflexiones filosófico-científicas. Así se dispone a combinar lo fenomenológico con lo católico, partiendo de la base que Husserl y Scheler le habían proporcionado en su momento. Para esto, Edith Stein retoma a estos dos filósofos en su estudio de la esencia y a Tomás de Aquino, de quien traduce su obra fundamental *De veritate*. Esta rama de investigación y de reflexión supone un adentrarse en un mundo totalmente nuevo para ella.

A partir de los días del año 1926 hasta 1932 Edith Stein dictará conferencias de diversos temas y en muchas ciudades. Esto también le aportará algún beneficio económico.

Husserl reaparece en la vida de Edith a través de una carta. Edith lo visita en Friburgo y a partir de este momento continuarán en contacto hasta la muerte del filósofo en 1938. Edmund Husserl se muestra bondadoso y muy cordial con Edith y a ella le parece que el trabajo de su Maestro se ha

concretado en una gran unidad de conocimiento; por medio de su intercambio epistolar se permiten discutir sus diferentes posturas filosóficas.

La correspondencia de Stein también está con frecuencia dirigida a su amigo de la época universitaria Hans Lipps y a Roman Ingarden, además por supuesto, de las cartas casi semanales a su familia en Breslau.

Cuando Schwind, el consejero espiritual de Edith, fallece, ella se ve muy afectada emocionalmente por ello. En él había tenido una persona para depositar su confianza y ahora se encontrará en busca de alguien más que pudiera atender sus necesidades del espíritu. Afortunadamente en el año de 1928, en la época de Pascua, Stein se inscribe en el monasterio benedictino de Beuron para realizar ejercicios espirituales bajo la tutela del joven abad Raphael Walter: es él quien se convertirá en su nuevo guía espiritual, además de ser un amigo para el resto de la vida.

"A partir de la Pascua de 1928, en cuanto podemos comprobarlo, Edith Stein acudió incesantemente a la abadía de Beuron para participar en la celebración de la liturgia, principalmente durante la Semana Santa, las vacaciones de Pascua... A Beuron la atraía no sólo la celebración solemne de la liturgia, sino también la Virgen de la Piedad que allí se veneraba" (Müller & Neyer, 2001, p. 182).

A estas alturas en el camino cristiano-católico de Edith ella ya hubiese podido ingresar en algún Carmelo, pero la consideración y el amor que Edith Stein sentía por su madre eran inconmensurables. Según el abad Walzer ésta no debía ser la única razón por la cual Stein se mantuviera en el mundo

seglar, pues él veía en ella a una mujer que podía ejercer una gran influencia en la transformación del pensamiento católico.

De Walzer se conservan hermosas palabras acerca de Edith y vale la pena mencionarlas aquí:

"Raras veces he encontrado un alma que reuniera en sí tantas y tan excelentes cualidades. Pero era la sencillez y la naturalidad en persona. Había seguido siendo muy femenina, llena de ternura, más aún, de sentimientos maternales, pero sin que por eso pretendiera tutelar a nadie. Tenía gracias místicas, en el sentido literal de la palabra, pero jamás dio muestra alguna de sentirse superior o de ir por caminos especiales. Era sencilla con las personas sencillas, docta con las personas doctas, sin ninguna arrogancia, y con las personas que buscaban, ella se mostraba también como quien estaba a la búsqueda; casi me atrevería a decir que con los pecadores era como una pecadora más" (Müller & Neyer, 2001, p. 183).

Esta mujer, vista con tan buenos ojos por muchos, no pretendía ser admirada ni alabada; sin embargo a partir de esta época ella empieza a obtener un reconocimiento público que iba más allá de los círculos especializados en filosofía, y es que "de la noche a la mañana pasó a convertirse en portavoz de los esfuerzos de emancipación promovidos por las mujeres católicas" (Feldman, 1999, p. 64). Esto lo llevó a cabo a través de sus intervenciones y participaciones en conferencias y encuentros que se realizaban en torno a los temas contemporáneos que tocaban a la mujer.

En abril de 1929 Edith asiste en Friburgo al cumpleaños del Maestro Husserl. Ella ha terminado su trabajo *La fenomenología de Husserl y la filosofía de Santo Tomás de Aquino. Ensayo de comparación* (1929). Las discusiones que surgen en torno a este artículo denotan la contraposición entre el pensamiento de Stein, que propone a la fe como reveladora de un camino de verdades y la racionalidad pura de Edmund Husserl, que critica éstos planteamientos. Husserl afirma que la síntesis entre fenomenología y tomismo que realiza Stein no entra dentro de los parámetros de lo que él piensa o considera correcto, pero a pesar de ello dice también que continua sintiéndose muy unido a sus antiguos amigos, entre los cuales se encuentra Edith.

Por esta época Stein se dedica, entre otras cosas, a abogar en sus conferencias por una renovación dentro de la educación católica, la cual debía ir muy unida al sentimiento de pertenencia a la nación alemana. Según ella, la educación católica debía ser también social: tenía que estar orientada hacia el respeto del individuo y a la formación del mismo para la vida en comunidad. El profesor sería el guía que establecería las pautas para que, en libertad, el individuo llegara hasta Dios.

Edith Stein aterriza en 1930 dentro de la misma actividad de conferencista y se destaca por su participación en la reunión de la "Asociación de académicos católicos", celebrada en septiembre de ese año. En esta oportunidad, Edith trata el tema de la feminidad y del carácter integral y maternal de la mujer, así como también la capacidad de la mujer para desempeñarse en cualquier profesión que destacara su valor; no por nada la conferencia llevaba el título de *El Ethos de las profesiones de las mujeres* (1931).

Pero el panorama general de Alemania no estaba nada bien socialmente hablando. Había muchas tensiones, el desempleo estaba *in crescendo* y la economía se había visto muy afectada por la crisis que existía a nivel mundial. Hitler había dicho que el Partido Nacionalsocialista Alemán habría de hacerse con el poder y que el Estado debería ser rediseñado en una forma que todos consideraran adecuada.

En la navidad del 30 Stein se queda en Beuron y escribe *El misterio de la Navidad*. Posteriormente vista a Husserl para comentarle la posibilidad de una nueva postulación a cátedra y luego de esto se reúne también con Heidegger y Honecker. Estos últimos la instan a continuar con su trabajo científico y a optar a la cátedra universitaria, así que Edith Stein regresa a Santa Magdalena con la intención de reanudar sus escritos (lo que ella escribiría sería el borrador de *Potencia y Acto*) y en pro de contar con el tiempo necesario para hacerlo, le pide a las hermanas dominicas una reducción en sus horas de trabajo. Edith termina por dejar su labor docente en Espira en la Pascua de 1931.

Este año empieza de una manera agitada. Edith se embarca en una gira de conferencias que la lleva a visitar diversas ciudades alemanas. En algunos recesos de trabajo Stein puede pasar tiempo en Breslau, por lo general escribiendo parte de las mismas conferencias que iba a pronunciar prontamente o de sus trabajos más largos en curso. Estando en su ciudad natal trataba de consolar a su hermana Rosa, que ya simpatizaba con el catolicismo y no podía expresarlo en casa.

Un hecho particular que hay que mencionar en la vida de Stein (aunque pueda parecer a simple vista insignificante) fue el contacto que ella realizó con la escritora Gertrud von Le Fort a raíz de una conferencia que

Edith iba a realizar sobre "El destino de la mujer" (1931). Esta autora escribió posteriormente, y gracias a la sugerencia e influencia de Edith Stein, su novela *La última del cadalso*, obra que relata la historia de las 16 carmelitas mártires de Compiegne durante la Revolución Francesa. No fue sino hasta llevar a cabo este trabajo que von Le Fort pudo sentirse un poco más cerca del Carmelo. De aquí surge una amistad que perduraría el resto de los días de Edith Stein.

Puede resultar curiosa la conjunción entre la ponencia de Stein sobre el destino y *La última del cadalso*. Veamos: en su conferencia Edith trataba el destino de la mujer en tres facetas, un destino dividido en tres ramas: el general como ser humano, el individual de la propia persona y el destino de la mujer específico. El hecho de haber conversado en esos momentos con Gertrud von Le Fort sobre el Carmelo y sobre las carmelitas mártires justo cuando hablaba en su discurso sobre el tema del *fatum* podría ser una señal. Aunque tal vez, sea una mera coincidencia.

3.1.6.2 Münster. Antesala al Carmelo

Para 1932 Edith ya había entrado a trabajar como profesora, aunque no titular, en el Instituto Pedagógico de Münster. Esto le satisfacía enormemente, pues su último intento para la obtención de la cátedra universitaria había fracasado, a pesar de que habían sido reconocidas sus capacidades para desempeñar esta función. El Instituto de Münster había sido fundado por la "Asociación de profesoras alemanas católicas" con la cual Edith Stein estaba muy relacionada.

Al igual que en Santa Magdalena, Stein impresionaba a sus alumnas por su manera de exponer sus pensamientos y las problemáticas contemporáneas. Trataba temas educativos referentes a la profesión y vocación de la mujer. Se preocupaba por la maternidad, la independencia, el matrimonio y la sexualidad, la mujer con respecto a la política y la eternidad.

Edith se ocupa todavía de Santo Tomás: elabora un índice para la traducción que ha realizado y estudia la *Summa Teológica* y otros escritos del Santo. Ella quisiera ahora dedicarle un poco de tiempo a sus amistades y a su familia, quizás porque se sentía incapaz de llevar a cabo el trabajo científico combinado a la pedagogía católica. Edith se lamenta de haber abandonado el campo académico filosófico por varios años y se ve a sí misma como una incompetente en el mundo. Al terminar el semestre académico ella escribe:

"He tenido que sostener una lucha bastante dura para asentar mi existencia científica, no con personas – todas ellas se esfuerzan en ser muy amables conmigo - , sino con la situación, que es resultar de haber interrumpido durante diez años la continuidad del trabajo, y de la profunda falta de sensibilidad interna que tengo hacia la vida moderna" (Stein, VIII, 210, cp: Müller & Neyer, 2001, p. 208).

El feminismo de Edith se hace muy presente en esta época, no nada más en el ámbito seglar de la educación católica, sino también en las cuestiones que atañen al funcionamiento de la Iglesia. El movimiento feminista católico no está bien visto por los pensadores tradicionales, pero los teólogos y hombres de una visión más amplia aceptan sus preceptos o al menos algunos de sus planteamientos. Por su parte Stein era una gran emprendedora de nuevas ideas. Por ejemplo, ella no era capaz de encontrar

nada que dogmáticamente privara a las mujeres del derecho de consagrar su vida al sacerdocio.

Mientras tanto la situación política en Alemania estaba convulsionada. Muchos aclamaban por el Führer, que había prometido una renovación del Estado, y los radicalismos estaban cada vez más a flor de piel. "Los nazis se aprestaban a subir al poder, se desencadenaba por doquier una lucha contra los judíos practicada con refinamiento y brutalidad" (Feldman, 1999, p. 85). Sin embargo, Edith no se angustia todavía por sí misma, pues su condición de bautizada la hacía sentir un poco segura, pero al mismo tiempo sí se preocupa por sus familiares en Breslau.

La última tarea académica de Edith Stein iba a llegar pronto: tenía que alistar las lecciones que impartiría durante el semestre de invierno en Münster, y mientras realizaba esta labor se preguntaba si con su faena filosófica no estaría excediendo sus propias posibilidades. A su vez, le escribía a su querida Hedwig Conrad-Martius que la ayudara a descubrir "el sentido de la misión de la vida" (Stein, VIII, 131s; cp: Müller & Neyer, 2001, p. 211).

Este sentido estaba sin duda por serle revelado.

Se toma aquí el atrevimiento de plasmar una larga cita que ilustra el estado en el que el país alemán se encontraba para el momento y que resume de manera sucinta los acontecimientos definitorios de ese año:

"El 30 de enero Hitler logró hacerse con el poder. El 1 de febrero fue disuelto el parlamento...Comenzaba la primera fase de la actividad demoledora realizada por la dictadura:

un decreto legislativo del 4 de febrero permitía imponer rigurosas limitaciones a la libertad de prensa y de opinión. Vinieron luego las prohibiciones de periódicos y reuniones... El 26 de febrero ardió el edificio del parlamento; al día siguiente se promulgaron los nuevos decretos de urgencia "para la protección de la nación y del Estado": comenzaron las persecuciones policiales, sobre todo de los comunistas... se abrieron los primeros campos de concentración. Las elecciones proporcionaron una mayoría absoluta el Partido escasa para Nacionalsocialista y para el Partido Popular Nacional Alemán. Ahora comienza sin demora la segunda fase... el 24 de marzo se aplica la ley de plenos poderes... una ley que, según la Constitución de Weimar, sólo podía aplicarse en casos de urgencia y únicamente por tiempo limitado. Bajo el poder de Hitler, esta ley se convierte en permanente... Se pinta la estrella judía en los escaparates y se amenaza a los propietarios de estos comercios y a los clientes que quieran comprar en ellos. También el almacén de los Stein en Breslau se ve afectado por el boicot" (Müller & Neyer, 2001, Pág. 212).

Es entonces cuando Edith Stein decide tomar una medida drástica, mas no radical, porque ese no era su estilo. Con el consentimiento y el apoyo de su querido abad Walzer solicita una audiencia ante el Papa Pío XI para hablarle sobre la situación y el posible futuro oscuro de no solamente los judíos alemanes, sino también los mismos católicos. La audiencia no le es concedida, así que Stein, que por nada del mundo dejaría el asunto a la deriva, escribe una carta al mismo Pío XI; en ella pide la publicación de una encíclica donde se establezca la posición de la Iglesia ante los

acontecimientos que estaban teniendo lugar en Alemania y donde se llame a la protección del pueblo judío. A pesar de que Edith anunciaba, casi proféticamente en su carta, el camino que tomarían las cosas, lo único que logró recibir como respuesta Papal fue una bendición para ella y sus cercanos. Edith se sintió decepcionada.

Por otro lado, al ser Stein judía de nacimiento, sus labores docentes en el Instituto Pedagógico de Münster podían verse afectadas. Las autoridades del Instituto no deseaban prescindir en absoluto de sus servicios, pero le piden que, por los momentos, ella continúe con sus trabajos sobre antropología y deje las clases para más adelante, cuando ellos puedan asegurarse de que los ánimos políticos se hayan calmado. Esto deja a Edith sin muchas esperanzas en cuanto a empleo se refiere. Ahora se planteaba la interrogante sobre permanecer en su país o emigrar, como lo habían hecho muchos otros.

Pero Stein decide quedarse. Habría tal vez en esta decisión una evocación de la voluntad divina y sería quizás el momento de entregarse por completo a su Dios. El Carmelo había estado allí desde hacía doce años, y la imposibilidad que ahora se le presentaba de ser Edith Stein (la judía) en el ámbito público, tal vez indicaba el camino de *ser* Edith, tras los muros de la oración y la contemplación de las carmelitas descalzas.

Como es evidente esto implicaba una renuncia a todo lo que el mundo exterior ofrecía y, habiendo tenido una vida tan enriquecedora como la de ella, podría parecer un paso que no puede darse nada fácilmente. Sin embargo para Edith esto era la lógica desembocadura de todo lo que se había venido sucediendo a lo largo de sus días de filosofía, educación y religión.

La decisión definitiva llegó el día 30 de abril de 1933. En la iglesia de San Ludgerio, en Münster, se celebraba la festividad de su patrón y, por este motivo, el Santísimo estuvo expuesto durante todo el día. Edith Stein fue allí buscando un momento de oración y reflexión. Entonces recordó el día en que había sido bautizada. Recordó que en aquél momento no había sido posible ingresar en la Orden de las Carmelitas, primero por el amor y el respeto hacia su madre, y luego por la falta de consentimiento de sus consejeros espirituales, que tampoco le dejarían el paso libre hacia ese sendero. Pero ahora nada de eso era un impedimento, además ella ya no tenía un lugar en el *mundo*, era una extranjera en él. Esto no tenía que significar una huída, sino el acogimiento, en momentos de dificultad, de lo que había estado deseando desde hacía años.

Edith contaba casi los 42 años. Se había convertido del Judaísmo, era filósofa y su vida pública había sido muy llamativa. Estas circunstancias no la beneficiaban para ser admitida en un Carmelo. Por estas razones Stein acude a una conocida suya que tenía amistad con una de las hermanas del Carmelo de Colonia. De esta forma acude acompañada de la Dra. Elisabeth Cosack, amiga de la Hna. Marianne, a su primera visita al Carmelo que más tarde sería su casa.

El proceso de entrada no fue sencillo: tuvo primero que asistir a esta primera vista, donde recibe de la Hna. Marianne una respuesta esperanzadora. Luego Edith tuvo que "presentarse ante la superiora (Hna. Josepha Wery), la vicesuperiora, la maestra de novicias y, finalmente, ante todas las religiosas que tenían derecho a voto" (Müller & Neyer, 2001, p. 223). Asimismo debió reunir una cantidad de requisitos necesarios para presentarse ante las hermanas pertenecientes a la comunidad el 18 de junio. Así lo hizo, y allí estuvo el día correspondiente.

Las hermanas le hablaron a Edith sobre la vida real de una carmelita: ella no podría seguir dedicada a su trabajo filosófico, la contemplación y la oración era la misión de esa Orden, el voto de pobreza y el de clausura eran absolutos. Se sabe que Edith Stein respondió a esto, lo siguiente: "No es la actividad humana la que puede ayudarnos, sino la Pasión de Cristo. Participar en ella, tal es mi anhelo" (Stein, VI, 67; cp. Müller & Neyer, 2001, p. 224).

En Münster Edith espera la respuesta que llegará desde Colonia, ésta será un asentimiento lleno de alegría por parte del Carmelo. La aceptaban.

Antes de pasar a la clausura carmelita, Edith estuvo alojada en una pequeña habitación del área de la portería del convento. Se estaba preparando todo para su entrada, la cual estaba pautada para el 14 de octubre, víspera de la fiesta de la Santa Madre Teresa.

Pero Edith Stein tenía que despedirse de sus amigos, de su familia y, sobre todo, de su madre. Este sería indudablemente un fuerte momento para Auguste: ver desaparecer a su hija más pequeña, despedirla a un encierro que para ella era incomprensible y dejarla marchar para no volver a verla, pues ella nunca estaría dispuesta a visitarla en semejante lugar.

Así que Edith viaja a Breslau. Allí su familia no estaba bien, muchos conocidos ya ni siquiera estaban en la ciudad. El negocio no daba ganancias y el alquiler de parte de la casa de los Stein no generaba ningún beneficio económico porque nadie quería alquilarla ¿De qué otra forma habría de ser? Estaban viviendo fuera de la sociedad. Eran judíos.

Precisamente por esta exclusión y maltrato, tanto en la familia de Edith, como en muchas otras, se habían retomado tradiciones y una forma especial de vivir y aferrarse a su religión.

Al llegar a su casa Edith Stein da inicio a la empresa de escribir la historia de su familia. Ella deseaba dejar testimonio de la vida de una familia judía y mostrar la humanidad que en ella había, en contraposición a la imagen tergiversada que muchos se habían formado -sobre todo los jóvenesa causa de los escritos de Adolf Hitler en su obra *Mi Lucha*. Edith recoge las memorias de vida de su madre Auguste, para luego añadirle las propias. Construye un relato que refleja la importancia y los aportes de los judíos a la patria alemana, trata de llamar a la razón, haciendo una comparación entre el concepto que Hitler divulgaba sobre la llamada raza judía y la realidad que se irradiaba desde varias generaciones Stein.

Por supuesto que su madre no fue la única que manifestó incomprensión frente a la decisión de Edith de entrar al Carmelo. Sin embargo, el sufrimiento de su madre fue el que realmente afectó su estado de ánimo y su voluntad para continuar por el camino que había elegido y que deseaba. Edith sabía que, en el fondo, Auguste Stein tenía la esperanza de que ella se arrepintiera. Al salir de la sinagoga el día 12 de octubre su madre le comenta a Edith: "Yo no quiero decir nada contra él (Jesús). Debió ser incluso un hombre muy bueno. Pero ¿por qué se hizo a sí mismo Dios?" (Stein, (sf), cp: Müller & Neyer, 2001, p. 229).

Finalmente, a pesar de la presión de su madre, Edith ingresa como postulante al Carmelo de Colonia el 14 de octubre de 1933. Por fin había llegado al lugar donde debería haber estado hacía ya bastante tiempo.

3.1.6.3 Vaciarse para Dios. El Carmelo de Colonia

"Vive el Señor, ante cuyo rostro estoy" Elías.

"La judía Edith Stein seguramente vio en la única orden religiosa occidental que tiene sus raíces en Israel un contacto fructífero entre la alianza antigua y la nueva" (Feldman, 1999, p. 96).

La celda de Edith estaba junto a las celdas de las novicias. El trabajo científico no le estaba permitido, pues tenía que dedicarse a la formación espiritual requerida. Las horas de oración, contemplación y trabajo las cumplía a cabalidad, pero tenía un permiso especial de la Madre Josepha para enviar semanalmente una carta a su familia, y para escribir también a ciertos amigos y familiares, en virtud de la situación conflictiva en que muchos de ellos se encontraban por el hecho de ser judíos.

Poco tiempo después de haber ingresado a la casa carmelita, Stein se muestra bastante poco ducha en los trabajos manuales y del hogar, a pesar de estar totalmente dispuesta para ellos. Las hermanas entonces le conceden también el permiso de seguir llevando a cabo su labor de escritura. Se dedica entonces a Duns Escoto, a una biografía corta de Santa Teresa y a otra de Santa Teresa Margarita, con motivo de su canonización; además se vuelca a realizar un índice de términos para su traducción de la obra de Santo Tomás. Más adelante Edith realizaría muchos trabajos escritos para el propio Carmelo.

Viviendo en la casa de la Orden "Edith Stein dirige la mirada hacia el anhelo de lo infinito, que está avivado en el ser humano, un anhelo que no puede satisfacerse con nada finito" (Müller & Neyer, 2001, p. 232).

Edith Stein se habituó casi de inmediato a la vida cotidiana dentro del Carmelo. Muchos de sus amigos estaban sorprendidos por ello, incluso su abad Walzer. Pero era cierto que ella había encontrado un lugar donde se hallaba a gusto e incluso rejuvenecida en su alma

El 14 de febrero se hizo una votación dentro del convento para admitir o no a Edith Stein dentro del noviciado. El resultado de la votación fue positivo y su toma de hábito se celebró el 15 de abril.

La ceremonia contó con gran afluencia de amigos y compañeros que se habían hecho presentes a lo largo de la vida de Edith. Hedwig Conrad-Martius estaba allí, por supuesto, y el abad Raphael Walzer ofreció la homilía. Edmund Husserl no pudo asistir pero mandó una carta y pidió que le enviaran una fotografía del evento. Muchas de las que habían sido estudiantes de Stein estaban allí, y también profesores y compañeros de trabajo. La familia, evidentemente no estuvo presente, pero su hermana Rosa le había regalado a Edith la seda para elaborar el tradicional vestido de novia, que luego sería utilizado para que se confeccionaran adornos para la liturgia dentro del convento.

El nombre que ella había elegido para su vida carmelitana había sido Teresa Benedicta de la Cruz. El día de su toma de hábito recibió este nombre, el cual vaticina desde pronto el camino que habría de recorrer y el final al cual llegaría. Y es que la misma Edith sospechaba ya el destino del pueblo de Dios, y ella estaba dispuesta a asumirlo; ella sabía que el nombre que se escoge para entrar al Carmelo es uno que debe honrarse y según el cual se ha de vivir. Ella cargaba complacida con la Cruz del Señor.

Y complacida debía hallarse, pues esta era la vivencia de la verdad que ella había encontrado años atrás, frente a la Vida de la Santa Madre Teresa. Además, esta entrega suponía un desenlace, o bien, el calzar de una pieza perfecta dentro de un gran engranaje, el cual ella había puesto a funcionar con su entrada a la fenomenología. Nos lo explica lo siguiente:

"Con el lema 'objetividad', la fenomenóloga Edith Stein había abogado por el vaciamiento de prejuicios y opiniones previas, para permitir que la verdad irrumpiera en la persona con toda su potencia. La actitud de fe de la orden carmelitana no se aparta de ese intento permanente de 'objetividad': liberarse de la coacción que lleva irremisiblemente a planificar y a tratar de imponer los propios planes...a fin de que Dios actúe en nosotros" (Feldman, 1999, p. 97).

Durante el primer año Edith se dedicó a las horas de oración y a las labores de su nueva casa igual que las otras hermanas. Representaba obras de teatro con las demás carmelitas y se mostraba muy interesada en aprender. Asimismo recibía su preparación de novicia y de vez en cuando le daban encargos para escribir alguna cosa. También tradujo algunas piezas de la liturgia del latín al alemán. Siempre dispuesta a ayudar, Edith se hallaba cómoda y sus hermanas lo notaban.

Ruth Kantorowicz, una judía que Edith había conocido hacía unos tres años, empieza a mantener correspondencia con ella, pidiéndole algún consejo sobre su conversión al catolicismo. Queda claro que Stein tenía la experiencia necesaria para servirle de ayuda a esta mujer que, al igual que ella, estaba ansiando dedicarse a la vida religiosa. Nace una nueva amistad.

El 21 de abril de 1935, domingo de Pascua, Edith Stein profesa sus votos temporales. Este periodo, aún de prueba, habría de durar tres años, después de los cuales ella podría pronunciar los votos perpetuos. Este día ella se compromete solemnemente a la pobreza, la castidad y la obediencia.

Poco tiempo después de su profesión, Edith conoce al Padre Provincial Theodor Rauch, quien era la máxima autoridad en cuanto a la provincia, para las carmelitas. Este hombre aprecia en gran medida el hecho de que la señorita Stein sea parte de la comunidad, pues estaba dotada de un gran talento para el pensamiento. Para no desaprovechar este don, el Padre le pide que se dedique a retomar sus manuscritos de *Potencia y Acto*. Edith se dedica a ello, pero al pasar de los meses piensa que su trabajo ya no es suficiente y que debe hacerle cambios. Proyecta una nueva versión de esta obra y en el año 1939 lo termina: se trata de *Ser finito y ser eterno*.

Este trabajo es considerado como el más importante de Edith Stein. En él hallamos planteamientos que componen un diálogo entre las ideas contemporáneas de la fenomenología y las concepciones filosófico-cristianas del tomismo. Edith propone que en ambas ramas puede encontrarse la búsqueda por la verdad del ser y que ambas "arrancan de la división que experimentamos en nuestro propio ser" (Feldman, 1999, p. 109).

Se habla de división dentro del ser porque, por una parte, el hombre experimenta su propio ser como algo fugaz, sin asidero, y por lo tanto, amenazado y entregado a la posibilidad del no ser. Pero, por otra parte, se llega a vivir también otro hecho innegable: que a pesar de ser fugaz, el hombre existe y "es conservado". Es conservado por otro ser que el hombre no ha creado. "Un ser que no es recibido ni hecho, sino que existe por sí y de sí mismo" (Feldman, 1999, p. 109).

De una forma más estructurada, Müller & Neyer (2001) presentan un resumen de *Ser finito y ser eterno* (Ver Anexo 20).

Saliendo de la filosofía y regresando a lo cotidiano, Ruth, la amiga convertida de Edith, le escribía constantemente cartas y le pedía ayuda: la habían aceptado en un convento, pero había sido despedida. A esto se dedicaba también Edith Stein, a socorrer dentro de sus posibilidades a las amistades que se lo solicitaban. Afortunadamente Ruth Kantorowicz logró ser admitida como portera en la casa de unas religiosas en la ciudad de Venloo. Es lamentable saber que más adelante también ella sería asesinada en un campo de concentración.

La vida del pueblo judío se iba complicando cada vez más, el cerco se iba cerrando y la familia Stein no era la excepción. Todos los judíos perdieron el derecho al voto, perdieron la ciudadanía alemana, no podían ejercer cargos públicos ni se permitían los matrimonios mixtos.

No obstante, a pesar de la aparente vida plácida que llevaba Edith Stein detrás de los muros del Carmelo, es importante resaltar que el hecho de ser ahora católica, y monja, no la alejaba de la religión judía. Ella había dicho en sus anotaciones que la suerte del pueblo judío era la suya propia. En Edith había además la plena conciencia de que no puede seguirse el camino de Jesús sin recorrer el via crucis.

Llega 1936. Rosa, la hermana de Edith, espera el momento para poder convertirse al catolicismo y escribe sobre sus deseos a su hermana menor. Pero la madre de ambas está muy enferma y Rosa no puede alejarse de ella, debe esperar a su muerte para poder partir de casa.

Entonces sucede lo que ya se esperaba: en Breslau, el 14 de septiembre, Auguste Stein fallece después de haber padecido de cáncer. Ella y Edith no se habían visto desde la entrada de ésta al Carmelo de Colonia, y ya en la etapa terminal de su enfermedad, la madre no había querido saber más nada de ella. Aunque este momento es muy duro para Edith y ella se encuentraba muy dolida y abatida por la partida de su madre, se recupera pronto, porque está convencida de que Auguste ha sido recibida por Dios. Lo que a Edith le corresponde hacer de ahora en adelante es orar por ella.

A propósito de esto, Edith encuentra una oración que se hallaba en el cuaderno de oraciones de su madre. Fue precisamente este rezo el que la señora Stein pronunció ante la muerte de Siegfried Stein. Ahora Edith lo leía y quedaba profundamente conmovida por sus palabras.

Así, que había llegado el tiempo adecuado para la conversión de Rosa, quien ya no podía esperar más. Ella se traslada a Colonia en diciembre, pero debe ver a su hermana en la cama de un hospital, puesto que Edith había sufrido una caída que le costaría una mano y un pie fracturados. Pero esto no era un obstáculo para la felicidad de ambas hermanas, las cuales tuvieron la oportunidad, en esos días, de conversar y compartir serenamente.

El bautismo de Rosa Stein se llevó a cabo el 24 de diciembre y seguidamente recibió su primera comunión. Edith estaba impedida para caminar, pero fue trasladada a las ceremonias que alegraban el alma de Rosa, quien ya contaba cincuenta y tres años. Posteriormente la hermana mayor regresó a Breslau, añorando estar en Colonia y anhelando su ingreso al Carmelo.

Y ya es el año de 1937. El año en que se celebraban los trescientos años de fundación del Carmelo de Colonia. Las carmelitas estaban alegres y preparaban con entusiasmo las fiestas de la ocasión tan esperada. Ahora la Madre Priora era Teresia Renata y, con motivo de la fiesta carmelitana, había escrito *Bajo el cetro de la Reina de la Paz, Trescientos años del Carmelo de Colonia,* una obra de la cual Edith participó en la elaboración del índice y la extensa bibliografía.

Este año es para Edith un retomar de una de sus antiguas actividades, ya que es designada como enfermera del convento y ha de atender a sus hermanas, además de cumplir con el resto de las actividades diarias. Entre esta tarea y la que le fue encargada luego: tornera, Stein tenía poco tiempo para escribir. Pero estas cosas a ella no le molestaban en absoluto, siempre recordaba la actitud de disposición que una buena carmelita debía tener, y en ella se mantenía.

Contrario a lo que algunos podrían pensar, Edith Stein nunca vio el Carmelo como un escondite, ni un lugar donde podía permanecer "segura" de todos los acontecimientos que se sucedían en la Alemania de esos días. De modo que, cuando en abril 1938 se presentaron en el Carmelo autoridades gubernamentales con una urna de votación para las elecciones del Parlamento, Edith no se abstuvo de admitir que ella no podía ejercer su derecho al voto porque había nacido judía. La Madre superiora hizo saber esto a los delegados que revisaban uno a uno los documentos de identidad de las hermanas carmelitas. La comisión se marchó del convento habiendo tomado nota del incidente y sin decir una palabra al respecto.

Previamente había corrido el rumor de que las elecciones iban a ser manipuladas para que el resultado fuese de cualquier forma beneficioso para Hitler. Algunos allegados a las carmelitas pensaron que, debido a esto, era preferible votar a su favor desde un principio, para evitar inconvenientes posteriores. Pero Edith Stein manifestó ante sus compañeras religiosas oposición ante semejante forma de obrar: Adolf Hitler no era amigo de Dios ni de Alemania, y a pesar de la presencia de ella –judía- dentro del Carmelo, los votos debían ir en contra del tirano.

Por otra parte se gestaba en Edith la idea de trasladarse al Carmelo de Belén, en Palestina. Esta propuesta le fue ampliamente desaconsejada, pues muchos judíos alemanes habían emigrado a ese país, y como consecuencia de ello, existía en Palestina una situación bastante conflictiva. Se había restringido la inmigración judía hacia esa nación y esto disminuía ampliamente las posibilidades de Stein. Así que surgió la idea de enviar a Edith hacia el Carmelo de Echt, en Holanda. En aquélla casa la mayoría de la comunidad era alemana y Edith se encontraría bien allí, además, las hermanas de ambos conventos estaban en comunicación constante.

Mientras tanto se avecinaba la fecha en que Edith Stein pronunciaría sus votos perpetuos y quedaría consagrada al Señor por el resto de su vida. Ella venía realizando los ejercicios espirituales necesarios para esta ocasión, siempre de la mano de un director espiritual, que ahora era Johannes Hirschmann, y de los escritos de San Juan de la Cruz, quien ya se hacía muy presente.

Esta celebración tuvo lugar el 21 de abril de 1938 en el Carmelo de Colonia. En ella, Edith recalca la importancia de responder al odio con amor, enfrentando a la violencia con ese amor puro al cual se debe aspirar. Stein está convencida de que aquéllos que son capaces de hacerlo y entienden que esa es su misión, deben cargar con la Cruz de los acontecimientos. Esas

personas, que son capaces de soportar el odio que se vive en Alemania, que pueden soportar el sufrimiento de los odiados y de los que odian, serán las que expíen las acciones del pueblo alemán. "En las estampas-recordatorio hizo imprimir la frase del místico Juan de la Cruz: En adelante, mi único oficio es el de amar más" (Feldman, 19999, p. 114).

Entonces, otra muerte toca muy de cerca de Edith. Es la muerte de su Maestro Husserl. Muy pocos días después de su profesión de votos perpetuos, el día 27 de abril, el eminente fenomenólogo fallece en Friburgo.

Pero finalmente el 21 de mayo Edith Stein viste el hábito de una carmelita miembro del capítulo de la comunidad: toma el velo negro y reitera la sumisión a la voluntad de Dios. Para celebrar esta fiesta ya no hubo tanta gente, pues muchas amistades y conocidos se habían ido del país, incluso gran parte de la familia de Edith había dejado Alemania.

No era placentero para Edith saber que todos los que partían lo hacían huyendo de un futuro terrible. La impotencia se apoderaba de ella, pero se entregaba a la oración y ofrecía las vidas de sus queridos a Dios, para que Él las guardara. No pensaba Stein que el amor de Dios se circunscribía a la Iglesia visible; ella sabía que el Señor podía acogerlos a ellos también, a pesar de no compartir la fe católica.

En cuanto a *Ser finito y Ser eterno*, éste esperaba por ser impreso. Encontrar una editorial que publicara esta obra, dedicada a un target tan exclusivo, fue bastante difícil, pero finalmente en noviembre se consiguió un editor dispuesto a hacerlo. Este editor residía en Breslau y, por cierto, ya había impreso otras obras de Edith. No obstante, cuando se estaba ya imprimiendo el segundo tomo, apareció una nueva normativa que prohibía a

los autores judíos publicar cualquier tipo de obra. Así que el trabajo de Stein tuvo que esperar.

Pero Edith no pensó ya en eso.

Llegó la noche de los cristales rotos.

Era imposible cerrar los ojos ante lo que estaba pasando, y sin embargo, muchos lo hicieron. "En los días que siguieron a esta 'noche del cristal del Reich' fueron deportados más de 26.000 ciudadanos judíos a Dachau, Buchenwald y Sachsenhausen" (Feldman, 1999, p. 116).

Edith Stein no quería perjudicar a sus hermanas del Carmelo de Colonia. Ella sabía perfectamente que, bajo las circunstancias que se vivían una judía "refugiada" allí podía ser perjudicial para las carmelitas. El Carmelo de Echt se divisaba en su futuro. Había preparado todos los papeles para cruzar la frontera con los Países Bajos y, sorprendentemente, obtuvo el permiso para emigrar. Así lo hizo el 31 de diciembre del año 38.

3.1.6.4 Ciencia y conciencia de la cruz. El Carmelo de Echt

En Echt Edith es muy bien recibida. La Madre Superiora le encarga pronto el puesto de hermana tornera, pero como esta ciudad era mucho más pequeña que Colonia, Edith puede dedicarse más a otras actividades, pues no le debía tanta atención al torno. También lleva a cabo la redacción de varias pláticas espirituales y se le encarga la tarea de escribir una biografía (que no llega a publicarse) sobre una carmelita no reconocida.

Se dice que la hermana Teresa Benedicta de la Cruz reía de corazón junto a sus hermanas y que irradiaba serenidad. Se preocupaba en orar por

los demás, que estaban en una situación mucho peor que la suya y que no estaban, como ella, anclados en lo que era eterno. Sin embargo, en el fondo de su corazón Edith se angustiaba por su familia y sentía un hondo dolor al recibir noticias horribles sobre lo que sucedía en Alemania. "Se esforzaba desesperadamente por superar la zozobra que le causaba el aparente silencio de Dios ante la persecución de su pueblo elegido" (Feldman, 1999, p. 118). Pero bajo el signo de la Cruz, ella entendía la suerte del pueblo de Dios, aunque decía igualmente que, el signo de la Cruz nunca se podría comprender del todo, porque era un misterio.

Pero para su familia Edith se había alejado de su pueblo al hacerse católica; las explicaciones que ella les ofreció no tuvieron, en realidad, un efecto profundo. Edith afirmó en más de una oportunidad que ella seguiría siendo parte de la familia y también del pueblo judío, a pesar de ser monja. Pero algunos no llegaron a comprenderlo. Sin embargo, "en su idea de la representación vicaria, ella hace del martirio judío y de la actitud espiritual carmelitana un impresionante testimonio de fe" (Feldman, 1999, p. 119).

El año de 1939 trae consigo a Rosa, que llega a Echt para reunirse con Edith, y también, el paso culminante en el sendero del amor entregado hacia otros que Edith Stein, Teresa Benedicta de la Cruz había recorrido.

Edith escribe una carta a la Madre Priora del convento y le pide:

"ofrecerme al Corazón de Jesús como víctima propiciatoria por la paz verdadera: que el poder del anticristo, si es posible, se derrumbe sin una nueva guerra mundial, y que pueda ser instaurado un nuevo orden de cosas. Desearía hacerlo incluso hoy, porque ya son las

12. Sé que no soy nada, pero Jesús lo quiere, y seguramente en estos días llamará a otros muchos para esto". (Edith Stein. Obras Completas I. 2002, p. 1307).

Para aquéllos que desconozcan el lenguaje o la forma de expresarse, lo que Edith Stein estaba haciendo era, efectivamente, cargar con la Santa Cruz. Había hecho voto de martirio. Edith ofrecía su vida por el pueblo judío, por el pueblo Alemán, por sus hermanas carmelitas y por sus familiares y amigos, para que ninguno de ellos se perdiera. Era una demostración total de sacrificio, pero un sacrificio hecho desde el más profundo amor.

En noviembre de ese año se detona la Segunda Guerra Mundial. Los alemanes habían invadido Polonia. Los campos de refugiados se convirtieron en campos de prisioneros y la persecución judía arreciaba.

Edith y Rosa Stein figuraban en las listas de residentes judíos dentro de la ciudad de Echt y en el otoño de 1940 recibieron una citación de la policía de Maastricht. Debieron ir a firmar nuevos registros, donde constara su lugar de residencia. Más adelante, la policía ya sabría dónde ir a buscarlas y detenerlas.

Pero a Stein todavía le quedaba algo por dejar en legado. Tenía que escribir *La Ciencia de la Cruz*. Se acercaba el cuarto centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz y para conmemorarlo se deseaba una obra que reflejara, sobre todo, su poesía mística. El trabajo comenzó por iniciativa de la Madre Priora, quien le encomendó a Edith la ardua tarea de escribir sobre el místico español y doctor de la Iglesia, Juan de la Cruz. Los conocimientos de Edith Stein no le parecían suficientes a la propia autora,

así que para emprender semejante empresa, se dedicó en primera instancia a realizar unos escritos previos, que luego serían publicados también.

Ya al sentarse a escribir, Stein debe revisar mucha bibliografía y pide a algunos conocidos que le envíen libros hasta el Carmelo. Ella "va siguiendo las experiencias de San Juan de la Cruz, pero se esfuerza más en ofrecer una perspectiva sistemática de esa experiencia de la cruz. De ahí que su obra lleve el nombre de "Ciencia de la Cruz" (Müller & Neyer, 2001, p. 266).

A lo largo de este trabajo Edith plasma la vivencia de San Juan y su visión de lo que significa la Cruz de Cristo. En la Cruz está el triunfo de la violencia, pero al mismo tiempo ella refleja liberación y redención. Para Teresa Benedicta de la Cruz (en su nombre de religiosa ha estado desde el primer día) esto tiene mucho sentido, pues a ella la Cruz también le infunde la esperanza de romper con la acción del mal.

Por esta época Frieda y Paul, que todavía residían en Breslau, son trasladados a campos de concentración. Edith y Rosa se van enterando de todo esto mediante correspondencia.

La situación cada vez se agravaba más y una amiga de Edith, Hilde Vérène Borsinger, intenta conseguir visas para que tanto Rosa como Edith Stein, logren emigrar a Suiza, pero esto resulta imposible. Ambas hermanas han de presentarse nuevamente ante funcionarios policiales, primero en Maastricht y luego en Ámsterdam.

3.1.6.5 Al encuentro de su pueblo

Llega el 20 de enero de 1942 y se da inicio a la conocida "solución final". El aniquilamiento de los judíos en los campos de concentración es aprobado y empieza a llevarse acabo tratando de mantenerse oculto.

Sin embargo pareció haber en un momento algún tipo de esperanza para las vidas de Edith y de Rosa: ante la posible lectura pública en todas las iglesias de una carta pastoral que los obispos de los Países Bajos habían redactado, y en la cual se condenaba la deportación de judíos a los campos de concentración, los nazis decidieron negociar. Si se suspendía la lectura de la carta o se la modificaba a conveniencia de las autoridades alemanas, entonces ellos se abstendrían de deportar a los judíos convertidos. Pero los obispos se negaron a esta propuesta y el 26 de julio se dio lectura al texto de protesta durante las homilías.

Ante esto, llegó la respuesta alemana, y el representante de Hitler en Holanda dejó muy claro que se trataba de una venganza. Ya que los obispos se habían metido donde no se les había llamado, todos los judíos católicos serían deportados. El 2 de agosto se ordenó el arresto y posterior traslado de todos ellos. Había una lista: Rosa era el número 23 y Edith el número 24. Ese mismo día la policía llega a las puertas del Carmelo de Echt y exigen que Edith y Rosa Stein salgan de allí. Se sabe que las hermanas carmelitas alzaron su voz ante esta situación, pero "el principal de la SS ahogó la protesta de las religiosas con la amenaza de que se seguirían consecuencias muy graves para el convento si Edith Stein no salía de allí" (Feldman, 1999, p. 135). Así que Edith tomó a su hermana Rosa, le dijo: "Ven, Rosa, hagámoslo por nuestro pueblo" (Feldman, 1999, p. 135) y ambas

abandonaron la casa. Solamente pudieron llevar provisiones para pocos días, un vaso, una cuchara y una cobija.

El trato que se les dio a todas las personas detenidas fue infrahumano. Había muchos religiosos y religiosas que acompañaron a Rosa y Edith en su camino hasta Auschwitz; las hermanas que se encontraban prisioneras reconocieron en Edith Stein a una superiora, pues de ella emanaba una paz y una serenidad admirables.

Las hermanas Stein son llevadas hasta Westerbork. Allí trasladaban a los judíos convertidos y supuestamente las cosas no eran tan duras. Sin embargo se sabe que el maltrato continuó hasta el fin. Por su parte Edith se mantenía tranquila. Hay testimonios que indican la inquietud que ella sentía por el sufrimiento que otros iban a padecer. Testigos presenciales afirmaron que había en aquélla monja una atención constante para todos los que se sentían afligidos y que iba de un lado a otro llevando consuelo y tranquilidad como si fuera un ángel.

El mensajero que llegó hasta el campamento de Westerbork para buscar la correspondencia que a los prisioneros se les había permitido enviar, relató posteriormente que Edith Stein no quiso recibir sus demostraciones de compasión, pues no le importaba lo que a ella le aguardara. Según las palabras del mensajero Edith estaba preparada para todo y muy convencida de que ellas estaban en manos de Dios.

Después del 6 de agosto se pierde la pista de Edith y de Rosa. Ese día ella envió su última carta. En el Carmelo de Echt habrían leído "Mil gracias, saludos a todas; de Vuestra Reverencia, agradecida hija B." (Edith Stein. Obras Completas I. 2002, p. 1413).

El 7 de agosto parte un ferrocarril con destino a Auschwitz. Edith y su hermana Rosa van en él. Las ventanas de los vagones están cerradas y los pasajeros viajan en condiciones deplorables sin conocer su destino. El 9 de agosto llegan al campo de concentración de Auschwitz Birkenau. Allí, según los registros, todos los prisioneros que descendieron de aquél tren fueron asesinados en las cámaras de gas que utilizaban ácido cianhídrico cristalizado.

3.2 El personaje teatral

Como ya se ha dicho anteriormente, los personajes de una pieza teatral no son copias exactas de las personas en la vida real. Persona y personaje son dos cosas diferentes —deslindándose del sentido originario griego de la palabra persona, por supuesto-. Por ejemplo, la persona de Edith Stein no es la misma en las propias biografías que en su vida misma, igualmente, el personaje de Edith Stein será una creación a partir de lo que su vida fue: el personaje tratará de ser un espejo de la persona.

Y es a través de los personajes que el público llega al tema propuesto por el dramaturgo en el texto. Son los personajes, el habla y la evocación de las imágenes que se plantean en la pieza. En ellos puede verse el público a sí mismo, reflejado de alguna manera, nuevamente, como un espejo. Así el teatro es ese encuentro del uno con el otro: del actor con el personaje, de la persona con el personaje, del público con el actor y el personaje. De uno con uno mismo.

"La creación del personaje es la proyección individual que se universaliza a través del mito" (Aponte, [sf], p. 8). De lo individual que existe en el pensamiento del autor, se transita hacia la creación de un individuo que pueda ser símbolo de un sentir o pensamiento común en la sociedad o en el mismo género humano.

Pero ese sentir o ese pensar del personaje tiene que mover a la acción y mediante ella el personaje debe sufrir transformaciones, pues sin transformación no hay un avance y por ende, el personaje se quedaría estancado por siempre. Claro está, también existen personajes cuyo conflicto se trata precisamente de eso (Estragón y Vladimir, de Beckett), pero no es el común de los casos, ni tampoco lo que aquí nos interesa, pues lo que se ha planteado es el viaje del héroe, el camino y el cambio del personaje.

Así que es el personaje el que ejecuta las acciones y pone en marcha la historia: "Entre personaje y acción dramática debe existir siempre una relación ineludible" (Caballero, 2001, p. 54). Además, es a través de la acción que los personajes van revelándose y pueden ser mejor caracterizados y comprendidos –recordemos que en el teatro, la palabra también es acción-. Pero esta revelación del personaje debe resultar verosímil, esto ya lo decía Aristóteles (1966); aunque avancen hacia lo desconocido o en la incertidumbre, su actuar tiene que ser creíble y ésta es tarea evidente del dramaturgo.

3.3 Construcción del personaje

La tarea de escribir un personaje que parta de la propia imaginación es un trabajo arduo, no puede hacerse sin investigación previa. Del mismo modo no puede escribirse sobre un personaje histórico sin buscar quién fue, qué hizo y por qué.

Veamos: si pretende escribirse, digamos, el personaje de un médico pediatra y no se conoce nada sobre la labor que un médico pediatra lleva a cabo está faltando una parte importante del background que todo escritor debe conocer acerca de los personajes que plasma en el papel. Saber acerca de los más íntimos detalles sobre la vida de los personajes, aunque no vayan a demostrarse directamente en el texto o en la representación, es esencial para sentir la libertad de colocarlos en cualquier situación que la historia amerite y hacerlos reaccionar de una manera creíble y coherente. Esto, claramente, aplica no solamente para el ámbito de escritura teatral, sino para la novela o el cine. Una vez realizada la investigación sobre el pasado del personaje se tiene una base sobre la cual elaborar el resto, se poseen, al menos, los conocimientos necesarios para poder perfilarlo y definirlo lo suficiente: y es que un personaje, del tipo que sea, debe ser consistente y completo. "Un personaje bien definido siempre gana algo al participar en la historia: y una historia -a su vez- gana algo del personaje" (Seger, 19991, p. 201).

3.3.1 Tipos de personajes

La siguiente clasificación corresponde a la escritura cinematográfica, pero funciona para la teatral también, así que puede utilizarse para aclarar a los personajes en cuanto a su profundidad o dimensionalidad.

Se presentan dos clases de personajes en el rango de la dimensionalidad de los mismos: los planos o unidimensionales y los redondos o multidimensionales (Seger, 1991). Por los general, lo que se

busca es lograr la construcción de personajes del segundo tipo, pues ellos tienen forma y fondo, tienen volumen y por ende, son más verosímiles. En la vida real las personas no son absolutamente malas, ni absolutamente sinceras. No somos absolutos, sino que tenemos unas características más preponderantes que otras y nos adaptamos a las circunstancias. Además, un personaje multidimensional tiene más posibilidades de transformación que un personaje plano.

Como se deduce de lo anterior, el personaje unidimensional tiende al absolutismo, es decir, pareciera no tener facetas, sino que se mantiene siempre igual, o muestra todo el tiempo la misma cara. Un personaje así también es válido, pero no necesariamente es el más conveniente a la hora de construir, al menos, el personaje central de la historia, el héroe.

Vale la pena mencionar que, ciertamente el arquetipo del héroe es un concepto que se mantiene siempre igual. Pero el héroe arquetipal, a pesar de tener características base y fundamentos permanentes, debe transformarse para poder llevar a cabo el viaje. No tiene por qué juzgársele como un personaje unidimensional y sin facetas, pues la figura heroica, sobre todo la que se plantea como humana, se aleja de las virtudes sobrenaturales para congregar en su ser características positivas y defectos.

Siguiendo con otra clasificación encontramos a los personajes según el rol que desempeñan dentro de una historia, en este caso, dentro de la obra de teatro. En el texto quedará claro cuál personaje es qué: ya sea parte de los principales –protagonista y antagonista-, de los secundarios –apoyan a cualquiera de los dos anteriores-, o de los característicos –que informan o son apoyos menores-.

El protagonista, en el caso que se plantea en este Trabajo de Grado, sería un héroe –arquetipalmente hablando-. De cualquier forma, en la mayoría de los casos los protagonistas son alguna especie de héroe, lo cual no necesariamente quiere decir que el número de integrantes de este personaje debe reducirse a uno. "Puede ser un grupo de personas o cualquier cosa que tenga capacidad de acción y expresión" (Vázquez, P. & Cano, P, 1993, p. 90).

3.3.2 Elementos configurativos

Además de ser protagonista, además de ser multidimensional, el personaje está inmerso en una historia, esto no puede olvidarse. El personaje no puede hacer y deshacer a sus anchas sin un sentido: debe tener una **direccionalidad**. Esta direccionalidad se demuestra a través de su pensamiento y su sentir, los cuales se traducen en su hablar y su actuar, correspondientemente. Si no fuese así, el personaje no iría a ninguna parte, y por ende, no habría historia.

El aspecto exterior del personaje es algo que debe conocerse. Éste engloba todas las características físicas que lo definen y que en algunos casos podrían ser determinantes. También están los rasgos sociales que lo influencian, como su clase social, religión, trabajo, tipo de familia, estudios, origen. Y, evidentemente, otro elemento esencial que el autor debe dominar, es su pasado.

Por otro lado, para que el personaje sea más real debe poseer los valores que cualquier ser humano tendría: éticos, morales, religiosos, políticos, sociales. Además debe tener opiniones con respecto a temas universales como el amor, la paz, la guerra, las clases sociales o las razas, la

contaminación mundial, etc. Debe también tener **virtudes** y **defectos**, como ya se había mencionado previamente y, de igual modo, ciertos gustos y obsesiones, manías y secretos. Estas cosas están en el interior del personaje y el escritor debe tenerlas claras, pero, como ya se ha dicho antes, no todas saldrán a la luz, tal vez el mismo personaje no sabe que algunas de esas cosas están dentro de él. ¿Cómo es esto?

3.3.3 Dimensiones

La profesora Rosa Clemente, en su "Taller de Creación de personajes para historias de ficción" (2007-2008), afirmaba que los personajes tienen tres dimensiones. La dimensión de lo visible, que engloba lo que el personaje muestra a todos sin miramientos; la dimensión de lo invisible, en la cual están aquéllas cosas que el personaje sabe que tiene, pero que no muestra; y la sombra, que encierra lo desconocido de sí mismo para el propio personaje.

Otra postura que refleja dimensiones propias de los personajes es la de Linda Seger (1991). Pero, en este caso, ella trata las dimensiones que se refieren, no a lo que el personaje es en su interior, sino a lo que le pasa, a lo que le sucede internamente y a lo que hace. Dichas dimensiones o categorías son tres: pensamiento, acción y emoción.

"Cada una de estas categorías puede a su vez, subdividirse. Pensar se relaciona con las actitudes y con el modo de razonar del personaje. Actuar se refiere tanto a las acciones en sí, como a las decisiones que llevan a la acción. Y las emociones incluyen tanto el carácter

sentimental del personaje como sus reacciones emocionales" (Seger, 1991, p. 202).

Entonces, entrando un poco más en detalle con respecto a estas categorías: tenemos que, el modo de pensar es lo que viene a resultar, según la autora, lo más difícil de plasmar. Esto se debe a que un personaje que tiene reflexiones muy profundas resultará muy abstracto y en exceso hablador, lo cual se considera un problema para el cine en general. Pero como aquí estamos hablando de teatro, no importará si el pensamiento de los personajes es hondo y oscuro, ni que hablen de él cuanto quieran. En lo que sí estamos de acuerdo con Seger (1991) es en que el modo de pensar del personaje es lo que respalda sus acciones.

La forma de pensar de los personajes tiene mucho qué ver con las actitudes que éstos tienen ante la vida, cómo toman las cosas que pasan. Esto se relaciona con lo establecido antes sobre los valores y las opiniones que un personaje debe tener para ser verosímil.

Luego, las acciones, podría decirse, son lo contrario del personaje en cuanto a dificultad que conlleva ponerlas de manifiesto. La acción es lo más sencillo de plasmar. Ésta está precedida por la decisión de llevarla a cabo. Estos momentos de decisión son capitales en la historia del personaje y dentro del viaje que lleva a cabo, pues más que la acción en sí misma, la decisión de hacer algo ayuda a revelarlo.

En tercer y último lugar está la emocionalidad y las reacciones emocionales de los personajes. La emoción es el corazón del personaje y esto no debe olvidarse; muchas acciones o mucho razonamiento guiarán a la creación de un personaje poco humano, porque más allá de los "buenos" o

"malos" sentimientos que pueda tener, hay siempre una emoción paralela, por encima o por debajo de las ideas y de las obras. Y, al mismo tiempo, es la emoción lo que consigue, generalmente, conectar al público con los personajes.



CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

Existe una preocupación en torno a la ausencia de figuras heroicas que evoquen el mito original del héroe de una manera reflexiva, planteando la posibilidad del viaje del heroísmo en la modernidad. A pesar de que abundan las historias sobre superhéroes son muy pocas las historias que se refieren al mito heroico y que son tomadas en cuenta en la actualidad, y en todo caso, nadie suele preguntarse si hay algo más detrás de las formas del mito o de la historia contada. Sin embargo, los aportes que pueden ofrecer el estudio del mito y la creación de nuevas historias son muy valiosos: la recuperación de la palabra, la divulgación de hechos verdaderos a través de ficciones, el entendimiento de la propia cultura.

Por otro lado, no se encuentra mucha producción teatral reflexiva hoy en día, sino que se percibe fácilmente una inclinación hacia lo comercial y el mero entretenimiento. El teatro, como herramienta social o poética está bastante desplazado. La tecnología ha mermado la luz de la palabra, y es la palabra la bandera tanto del arte teatral como del mito. Ésta es una realidad observable en nuestras sociedades, muy inclusive en la venezolana, y si la situación se prolonga en el tiempo el olvido de los orígenes y de los valores heroicos será completo: un desperdicio de oportunidades, de expansión de la creatividad, de valores y de proezas inspiradoras para la sociedad en un mundo en tensión.

Vale la pena entonces hacer un esfuerzo por investigar sobre el mito del héroe y cómo podría ser trasladado a las conciencias individuales, para un rescate de la memoria y de la palabra.

1.1.2 Los objetivos

Objetivo General

 Elaborar un texto teatral que refleje una reflexión sobre el viaje del arquetipo del héroe, partiendo de la estructura ofrecida por Joseph Campbell y extrapolándolo al siglo XX.

Objetivos específicos

- 1. Comprender los estadios del viaje presentados por Campbell y los arquetipos que en ellos se presentan.
- 2. Determinar cómo los arquetipos presentados por Campbell afectan la esencia del héroe y orientan su viaje.
- 3. Plantear la figura del héroe en un personaje perteneciente al siglo XX.
- 4. Reflejar el conflicto interior del héroe a través del texto teatral.
- 5. Aplicar las características del héroe planteadas por Joseph Campbell al personaje central de la pieza.
- 6. Determinar los momentos en la vida del personaje heroico que corresponden con los estadios del viaje campbelliano.

1.1.3 Preguntas de investigación

¿Qué reflexión puede realizarse alrededor de la idea del héroe actualmente? ¿Puede ser el teatro el vehículo idóneo para llevar a cabo esta reflexión? ¿Pueden retomarse los valores primordiales del arquetipo del héroe para ser plasmados en un texto personal pero argumentado? ¿Podría ser el siglo XX el mejor lugar temporal para hallar la figura heroica que logre una conexión con un público que parece haber olvidado el significado del heroismo?

1.1.4 Delimitación de contenido

Este trabajo se realizará a partir de una bibliografía que abarca el estudio y análisis del héroe y el viaje que innegablemente va unido a él. La obra de Joseph Campbell será la base para construir el texto dramático y autores como Savater, Carlyle, Rojas Guardia y Villegas, servirán de ayuda en la investigación acerca de la figura heroica.

En cuanto a la parte referente al teatro, se partirá del pensamiento aristotélico sobre la estructura teatral y se proyectará, desde ahí, una visión sobre la escritura del texto dramático.

El héroe, como protagonista del texto teatral, se hallará en el siglo XX, ya sea despegando desde la propia creación imaginativa o del escenario correspondiente al siglo de 1900. La construcción del personaje se llevará a cabo sobre los fundamentos de autores como Seger, Caballero, Clemente y Aponte.

1.1.5 Justificación

El héroe es un concepto que ha habitado entre los hombres desde el inicio de los tiempos. Actualmente el cine, la televisión y los libros nos lo presentan muy a menudo, y sin embargo la mayoría del tiempo lo damos por sentado o ni siquiera reparamos en él, en el héroe por sí mismo. Las obras épicas son un género complicado de llevar al cine, que es el medio audiovisual con que mayores recursos cuenta para hacer esto y el héroe se queda muchas veces atrapado en los libros, los cuales muy pocos leen. Cuando el héroe es llevado a las grandes pantallas y luego a las pequeñas, suele hacerse a través de historias que, aunque a veces muy hermosas, no acostumbran presentar el viaje heroico de la mano con una reflexión. Además los héroes modernos se han deslindando de los valores y virtudes asociados a la figura heroica, que si se miran con detenimiento, son perfectamente trasladables a nuestros días.

El teatro otorga un diálogo que el cine o la televisión no pueden dar, o que al menos ofrecen de una forma más distante, distinta. Teatralmente hallamos una posibilidad de ver y de estar en conexión con la vida que se sucede sobre las tablas: a través del actor que representa un papel, y el dramaturgo, que tiene la potestad de recurrir a textos que los productos audiovisuales rechazarían en su mayoría, hallamos una forma única de encuentro.

Elaborar un texto teatral es un intento por llevar al héroe de una manera más humana, cercana y accesible ante un público. Pero precisamente para que exista más cercanía y posible entendimiento, se recurre al siglo XX como escenario temporal para el viaje heroico. El público puede así mirarse a sí mismo en el reflejo sin intermediarios que el teatro

ofrece. Plantear una reflexión alrededor de un concepto tan próximo y sin embargo tan ajeno como es el ideal de un héroe, brinda la oportunidad de encontrarse con un aspecto de nuestra cultura y de nuestra propia individualidad, que actualmente es utilizado desde la literatura moderna hasta las campañas publicitarias. Es un encuentro poético con nosotros mismos o con lo que soñamos ser.

CAPÍTULO II

CLASIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Tipo de investigación y diseño de la misma

El tipo de investigación que se pretende llevar a cabo es descriptivo. Se revisará información de tipo bibliográfico y electrónico para llevar a cabo un análisis personal, sin variables cuantitativas. Se trata de un trabajo de interpretación y de razonamiento sobre la base de una documentación previa.

Esta es una investigación no experimental, pues el trabajo de laboratorio o de campo está descartado. Nuevamente se recalca el carácter documental de la investigación y el trabajo sobre textos y su análisis, para la posterior inclusión de las ideas que estos generaron en el investigador en un texto teatral de creación propia.

2.2 Modalidad

El teatro es considerado un medio audiovisual. El producto de este Trabajo de Grado pretende ser un texto teatral, así que la investigación cabe dentro de la modalidad II de Proyectos de Producción y, a su vez, en la submodalidad 2: Proyectos audiovisuales. Esto motivado expresamente por el hecho de la elaboración del texto, el cual puede ser considerado como un guión para un medio audiovisual.

No obstante, esta investigación puede responder en parte a la modalidad VI de Investigaciones documentales, descriptivas y explicativas. Según el origen de los datos y la información a utilizarse dentro de esta investigación, se plantea específicamente una investigación de tipo Documental. Al mismo tiempo, según la utilización de la información recaudada la investigación se torna Descriptiva.

Se trata de la búsqueda de información bibliográfica y de la recopilación de datos literarios para ser descritos y analizados con el fin de desarrollar una postura personal expresada a través de una obra de teatro.

CAPÍTULO III

LOS INSTRUMENTOS

3.1 Instrumentos de análisis

Para llevar a cabo el estudio más específico de la figura heroica y su aventura se utilizaron dos instrumentos, por así llamarlos, que facilitaron el trabajo. El primero de estos instrumentos es el mismo esquema planteado por Joseph Campbell (1999) tal como se vio reflejado previamente en el Marco Teórico. Este esquema aplicado a la vida de Edith Stein sirvió para identificar los momentos de su viaje personal con las etapas del viaje del héroe. A continuación se reproduce la estructura para refrescar la propuesta del autor.

Primera etapa: La separación o partida

- 1. La llamada de la aventura o las señales de la vocación del héroe.
- 2. La negativa al llamado o la locura de la huída del dios.
- 3. La ayuda sobrenatural.
- 4. El cruce del primer umbral.
- 5. El vientre de la ballena.

Segunda etapa: Pruebas y victorias de la iniciación

- 1. El camino de las pruebas o del aspecto peligroso de los dioses.
- 2. El encuentro con la diosa o la felicidad de la infancia recobrada.
- 3. La mujer como tentación.
- 4. La reconciliación con el padre.
- 5. Apoteosis.

6. La gracia última.

Tercera etapa: El regreso

- 1. La negativa al regreso o el mundo negado.
- 2. La huída mágica o la fuga de Prometeo.
- 3. El rescate del mundo exterior.
- 4. El cruce del umbral del regreso o la vuelta al mundo normal.
- 5. La posesión de los dos mundos.
- 6. Libertad para vivir.

El segundo de los instrumentos que fue utilizado en la investigación se trata de una tabla, reproducida anteriormente en el Marco Teórico, al igual que la estructura anterior. La diferencia está en que este cuadro se elaboró utilizando las características identificadas por Campbell (1999) en el héroe a lo largo de su obra analítica. A continuación se presenta la tabla, la cual consta de tres categorías: en primer lugar las características del héroe que son inherentes a su personalidad o a su ser; en segundo lugar, las características referentes a funciones que debe desempeñar; y en tercer lugar, las características concernientes a lo que el héroe debería ser o llevar a cabo.

Característica inherente	Característica de Función	Característica de Deber
Redentor.		
	Su existencia libertará la tierra.	
Es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo. (Sumisión a lo inevitable del destino).		

	Característica de	
Característica inherente	Función	Característica de Deber
No le aterroriza la muerte.		Debe reconciliarse con la tumba.
El héroe como santo es asceta, renuncia al mundo. Está por encima del mundo y del mito.		
		El héroe de ayer se convierte en el tirano de mañana a menos que se crucifique a sí mismo hoy.
	Es el portador de los cambios.	
Es el campeón de la vida creadora.		
Su acción es un continuo quebrar las cristalizaciones del momento.		
Suele tener una infancia en el desprecio o el exilio.		
Es el medio de su propia disolución.		
	Tiene una labor humana, no titánica o divina.	
		Despierta su propia alma.
	Es el vehículo consciente de la Ley terrible y maravillosa.	

Característica inherente	Característica de Función	Característica de Deber
Héroe muere en cuanto hombre moderno, pero como hombre eterno, universal vuelve a nacer.		
Se entrega a lo que ha de pasarle, se convierte en anónimo.		
Su travesía es esencialmente interior.		
Si regresa a la cotidianidad, sobrevive al impacto del mundo.		
Se libera de su ego.		
		Tiene que saber confiar.
Aunque la conciencia haya sucumbido, el inconsciente le da su equilibrio.		
Descubre y asimila su opuesto.		
Portador simbólico y mundial del destino de todos los hombres.		
Posee cualidades extraordinarias.		
Frecuentemente honrado por su sociedad / Frecuentemente despreciado o desconocido.		
		Aprende a renunciar.

Característica inherente	Característica de Función	Característica de Deber
Las fuerzas divinas buscadas peligrosamente han estado siempre dentro de su corazón.		
	El efecto de su aventura es liberar de nuevo el fluir de la vida.	
Como encarnación de Dios es el Ombligo del Mundo (símbolo de la creación continua).		
		Debe llevar los misterios de la sabiduría a su comunidad / O permanecer en la "isla bendita".
Héroe predestinado tiene características extraordinarias desde su nacimiento. Héroe alcanzado obtiene la trascendencia a través de sus actos.		
Él y su mundo sufren una deficiencia simbólica / O él o su mundo sufren una deficiencia simbólica.		
Donde el héroe común habría de afrontar una prueba, el elegido no encuentra obstáculo que lo retrase ni comete error alguno.		

Característica inherente	Característica de Función	Característica de Deber
Héroe de cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico, microscópico. Héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, históricomundial.		
El héroe y su dios último son el interior y el exterior de un mismo misterio.		Proeza del héroe: llegar al conocimiento de la unidad en la multiplicidad.

CAPÍTULO IV

EL DESARROLLO

4.1 Desarrollo de la investigación

Seguidamente se plasma la utilización de los instrumentos de investigación en pro de lograr una concordancia entre el personaje de Edith Stein y el héroe de Joseph Campbell (1999).

4.1.1 Aplicación del cuadro de características

Como bien se ha anunciado anteriormente, este cuadro de características contiene tres categorías. Para facilitar la lectura y la organización del mismo se han colocado dos columnas: la columna de la izquierda, donde se refleja la categoría, y la columna de la derecha, donde puede observarse la característica perteneciente a esa categoría reflejada en Edith Stein.

Característica Inherente	Cómo se refleja en Edith Stein
Redentor.	Su voto de martirio busca redimir a su pueblo.
Es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo. (Sumisión a lo inevitable del destino).	A medida que avanza su vida Edith Stein se va entregando cada vez más a la búsqueda de la verdad. En la recta final de su vida está absolutamente sumisa a la voluntad de Dios.
No le aterroriza la muerte.	Está dispuesta a morir por la paz y su pueblo.

El héroe como santo es asceta, renuncia al mundo. Está por encima del mundo y del mito.	Hay una renuncia al mundo por parte de Edith, esta renuncia se deriva de la entrega. Renuncia a ella misma, sale de sí y alcanza un estado de serenidad en lo eterno.
Su acción es un continuo quebrar las cristalizaciones del momento.	La acción de Stein estuvo siempre orientada a ir más allá, a no quedarse con el instante, sino optar por lo eterno.
Es el campeón no de las cosas hechas, sino de las cosas por hacer.	Precisamente el espíritu creador de Edith le permite ser campeona de las cosas por hacer. Su impulso hacia el encuentro con lo verdadero la hace campeona de lo venidero, de su destino.
Suele tener una infancia en el desprecio o el exilio.	Edith no tuvo una infancia en el exilio, sin embargo se la señalaba como "especial" por su inteligencia. En su hogar estaba muchas veces aislada por esta misma condición.
Es el medio de su propia disolución.	Ella misma camina voluntariamente hacia su aniquilación. Ella lo decide y es a través de sus decisiones que esto se consuma.
Héroe muere en cuanto hombre moderno, pero como hombre eterno, universal vuelve a nacer.	Efectivamente Edith Stein muere en cuanto a su época, pero trasciende en el tiempo. Más aún, como dice Campbell, se sitúa por encima del mundo, pues alcanza la santidad. Además ella refleja el destino de muchos de aquéllos que perecieron en los campos de concentración: deja de ser un individuo para convertirse en espejo de muchos.
Se entrega a lo que ha de pasarle, se convierte en anónimo.	El abandono en la voluntad de Dios se da por completo en ella. Su nombre queda en su pasado al convertirse en Teresa Benedicta, y más aún, queda siendo "nadie" cuando se une a su pueblo, en las masas de prisioneros arrestados por la SS.
Su travesía es esencialmente interior.	Esto no puede estar mejor reflejado en Edith. Su viaje se lleva a cabo primordialmente en su intelecto y en su espíritu.

Si regresa a la cotidianidad, sobrevive al impacto del mundo.	Ella no regresa a la cotidianidad, pero regresa al mundo y sobrevive a él, pues aunque muere en Auschwitz, su entrega le ha concedido paz.
Se libera de su ego.	Paulatinamente Edith Stein se va transformando y termina por ceder su orgullo, premisas y voluntad a Dios.
Aunque la conciencia haya sucumbido, el inconsciente le da su equilibrio.	Todas las depresiones por las que atravesó Stein durante su etapa universitaria fueron superadas por una fuerza interior.
Descubre y asimila su opuesto.	Siendo una filósofa entregada a los razonamientos del intelecto descubre a Cristo y lo asimila, convirtiéndose a su Iglesia, para luego vivir en la fe y no la razón pura. De hecho, es la razón la que la lleva a la fe.
Portador simbólico y mundial del destino de todos los hombres.	Edith Stein simboliza el destino de miles de judíos y judíos convertidos. Finalmente el destino de estos hombres es el destino de todos, pues en ellos se constata el resultado de la intolerancia en nuestro mundo.
Posee cualidades extraordinarias.	Desde su infancia destacó por su inteligencia. En la universidad superó a su Maestro. Fue pionera feminista y finalmente una santa.
Frecuentemente honrado por su sociedad / Frecuentemente despreciado o desconocido.	Honrada como filósofa y al mismo tiempo vejada por su condición de mujer. Asimismo, despreciada por ser judía.
Las fuerzas divinas buscadas peligrosamente han estado siempre dentro de su corazón.	Es dentro de cu corazón donde ella encuentra a Dios, siempre utilizando sus razonamientos filosóficos, pero entendiendo gracias al corazón.
Como encarnación de Dios es el Ombligo del Mundo (símbolo de la creación continua).	En ella se conjugan las fuerzas que rigen el mundo, pues se casa con Dios y <i>en Él</i> da la vida por otros, dando paso a la continuación de la vida y la renovación de las energías.

Héroe predestinado tiene características extraordinarias desde su nacimiento. Héroe alcanzado obtiene la trascendencia a través de sus actos.	Las características extraordinarias están presentes en Edith, como ya se mencionó. Además, su nacimiento tiene lugar causalmente el día judío de la reconciliación. Sin embargo, es mediante las acciones de su vida y sus decisiones que llega a trascender, como lo ha hecho, hasta hoy.
Él y su mundo sufren una deficiencia simbólica / O él o su mundo sufren una deficiencia simbólica.	Ella sufre una deficiencia: no conoce la verdad y se esfuerza por hallarla. Finalmente lo logra. Su mundo sufre una deficiencia de calidad humana enorme y ella se esfuerza por aliviarla.
Donde el héroe común habría de afrontar una prueba, el elegido no encuentra obstáculo que lo retrase ni comete error alguno.	Hay obstáculos que retrasan acontecimientos en la vida de Edith Stein (como su entrada al Carmelo), no obstante, todo parece darse en su momento adecuado. Ella parece ser entonces, una elegida.
Héroe de cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico, microscópico. Héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, históricomundial.	Como heroína Edith alcanza una trascendencia de tipo universal. La historia del siglo XX la ha reconocido y también lo hará la memoria.
El héroe y su dios último son el interior y el exterior de un mismo misterio.	Según la religión católica estamos hechos a imagen y semejanza de Dios. Edith es parte de ese Dios al cual ella voluntariamente se une.

Característica de Función	Cómo se refleja en Edith Stein
Su existencia libertará la tierra.	Esta es la función de su voto de martirio.
Es el portador de los cambios.	En muchos ámbitos aportó cambios en la sociedad (filosóficamente, religiosamente).
Tiene una labor humana, no titánica o divina.	Aunque está unida a Dios y ellos son uno, la labor de Edith está hecha para los hombres.

Es el vehículo consciente de la Ley terrible y maravillosa.	Así lo descubre ella misma cuando entiende el significado de cargar la cruz de Cristo. Algunos, los que sean capaces de entenderlo, habrán de soportar el peso de la cruz y lo que ella conlleva por los otros.
El efecto de su aventura es liberar de nuevo el fluir de la vida.	Recaemos en su voto de martirio, que constituye el final de la aventura, con la muerte. Su muerte es portadora de vida.

Deber	Cómo se refleja en Edith Stein
Debe reconciliarse con la tumba.	Y así lo hace. La vida y la muerte se conectan en ella.
El héroe de ayer se convierte en el tirano de mañana a menos que se crucifique a sí mismo hoy.	No hay espacio para la tiranía en la vida de Edith Stein, porque ella se entrega y efectivamente se crucifica al final por los demás.
Despierta su propia alma.	Al ir más allá de la razón y acercarse a la fe, Edith despierta su alma cristiana.
Tiene que saber confiar.	Confía primeramente en las herramientas de la filosofía y posteriormente en Dios, a través del amor y la fe.
Aprende a renunciar.	Renuncia a sí misma.
Debe llevar los misterios de la sabiduría a su comunidad / O permanecer en la "isla bendita".	El misterio de la sabiduría es llevado al mundo por Stein cuando ella sale del Carmelo para integrarse a su pueblo judío-alemán.
Proeza del héroe: llegar al conocimiento de la unidad en la multiplicidad.	Ella hace conciencia que el pueblo de Dios son todos.

4.1.2 Aplicación del esquema del viaje de Campbell

De la misma forma aquí se procede a relacionar momentos específicos en la vida de Edith Stein que se correspondan con las distintas etapas en el viaje del héroe. Debe recordarse que Campbell (1999) asegura que no es necesario que todas las etapas estén presentes para que la aventura sea válida y considerada como tal.

Primera etapa: La separación o partida

Esta primera etapa en el viaje de la futura filósofa, cristiana y carmelita empieza en el año de 1913, cuando parte hacia la ciudad de Gotinga y, finaliza en el año de 1915. En el transcurso de dos años atraviesa tres de las cinco fases planteadas por Campbell, como se describe a continuación:

1. La llamada de la aventura o las señales de la vocación del héroe

No puede negarse que Stein fue, desde pequeña, un ser privilegiado en su sensibilidad y en su intelecto, sin embargo, su viaje propiamente dicho empieza al dirigirse hacia Gotinga, para encontrarse con la filosofía fenomenológica. Esto sucede por llevar a cabo el deseo de una búsqueda de la verdad sobre el ser humano y su existencia.

Su amigo Moskiewicz es el mensajero que le hace saber a Edith sobre Edmund Husserl y sus investigaciones fenomenológicas. Es Mos la persona quien introduce a Edith Stein en este campo, en este nuevo mundo inexplorado para ella. Esta área del conocimiento se presenta como la vía adecuada que podrá seguir la joven estudiante a su encuentro con la verdad anhelada.

Moskiewicz llega a Edith Stein con el mensaje sobre la fenomenología, y gracias a ello, Edith se aleja de Breslau y marcha a Gotinga. Se separa de el estudio central de la psicología que venía realizando para dirigirse hacia la filosofía de los fenómenos y todo el universo de posibilidades que de ella se desprendería.

En el caso de Moskiewicz como la figura del heraldo, no puede decirse que la sociedad lo viera como algo malo o como una influencia perjudicial, sin embargo, el mundo que él llega a presentarle a Edith no era el "adecuado" para una mujer de la época, pues en las sociedades filosóficas existía una soslayada pero muy presente subestimación por el trabajo de una mujer. Puede decirse que, Mos abre el camino hacia la oscuridad, donde "brillan las joyas", como diría Campbell.

Se da, efectivamente una muerte del *modus vivendi* anterior de Edith Stein, hay de hecho, un desplazamiento geográfico importante y un abandono de la vida familiar a la que estaba habituada en Breslau. Claro está, no hay en ningún momento un olvido, por su parte, hacia su familia. El nacimiento hacia la búsqueda concreta queda claro con la inclinación hacia la filosofía y el descarte de la psicología como ciencia insuficiente para esta empresa.

Detrás de esta llamada a Gotinga, de esta llamada hacia la filosofía, se esconde la fuerza del destino que se perfila al final del camino. No hay ninguna casualidad en el hecho de que Edith Stein se interese por la filosofía: en la época muchos judíos que luego se convirtieron al cristianismo y encontraron allí su verdadera razón de ser, pasaron primero por el campo fenomenológico.

2. La negativa al llamado o la locura de la huída del dios

El desoír el llamado es algo que no se da Edith, ni siquiera de manera parcial. Hay en ella una intuición que ya se había suscitado antes de la llamada a la aventura con respecto a su "misión" en el mundo, y cuando se le presenta el heraldo (Mos) con la propuesta –además literal- del viaje, Stein la acepta.

¿Qué habría sido de Edith Stein si no hubiese escuchado el llamado? Es una elucubración que no nos corresponde hacer aquí, pero sabemos, por lo que plantea Campbell, que se habría condenado a sí misma a convertirse en una víctima. Quizás hubiese sido rescatada o, tal vez, habría sucedido un milagro que la salvara y la embarcara de nuevo en la aventura. De cualquier forma, no es el caso.

3. La ayuda sobrenatural

Se sabe que la llamada a la aventura es un precedente para la aparición de una figura especial en el camino heroico. En el viaje de Edith Stein su amigo Moskewitcz la lleva abiertamente hacia la filosofía y, específicamente, hacia Edmund Husserl, quien se divisaba como un pionero en su campo.

No es casualidad, sino como todo en la vida de Edith, una causalidad, el hecho de que a Husserl se le conociera como "el Maestro". Él va a desempeñar un papel acogedor, en un principio, para Stein, quien se interna completamente de cabeza en las clases del filósofo.

Es Edmund Husserl quien le dará las herramientas de conocimiento necesarias a Edith Stein para recorrer el camino de la fenomenología, el cual, a posteriori la conducirá hacia el hallazgo de la Verdad. El "Maestro" se mantendrá presente de una manera especial a lo largo de toda la vida de Edith; aunque llegará el momento de la separación tanto física como de pensamiento, Husserl puede verse como instrumento de un ente superior que nunca se apartará de la vida de Stein. Este ente es sin duda el Espíritu Santo, dador de conocimiento y comprensión, representante de la inteligencia siempre presente en la vida de esta mujer, pero abriendo un camino específico hacia la Verdad, a través de Husserl.

Siguiendo el patrón de figuras que aparecen como "ayuda sobrenatural" Edmund Husserl es un hombre de edad, con mucha experiencia y de un pensamiento profundo. Asimismo mostrará luego su carácter ambiguo, cuando no apoye a Edith es sus intentos por obtener una cátedra y cuando al deslindarse ella de la línea de pensamiento de él, Husserl no haga intentos verdaderos por colaborar o razonar junto a su ex alumna.

4. El cruce del primer umbral

Estando Edith Stein en la universidad se topa de frente con un mundo de fenómenos nuevos, completamente desconocidos para ella. Si bien ya desde antes Stein venía encontrándose con conceptos e ideas filosóficas ajenos a ella, es el hallazgo de la religión como una posibilidad filosófica lo que marca el curso definitivo del rumbo en su viaje.

Edith descubre mediante uno de sus profesores: Scheler, el esbozo de una fenomenología de la religión, y es atravesando esa puerta que ella luego llegará al encuentro de la verdad. Así que el umbral propiamente dicho sería la religión vista desde lo fenomenológico y su guardián sería Scheler. En las manos de este hombre se halla parte de la fuerza cósmica del "Ombligo del Mundo", pues es un hombre cristiano, perteneciente a la Iglesia

del Padre. La fuerza de este guardián es conciliada por Edith, no hay un enfrentamiento, sino una aceptación de ese universo no conocido, pero que ella ya no iba a poder ignorar.

La zona que se halla más allá del umbral está normalmente prohibida por la sociedad. En este caso, viéndolo desde la característica judía de la familia Stein, se entiende que lo religioso cristiano estuviera prohibido y además incomprendido. Existe aquí una disposición de parte de Stein a la renuncia de su ego, al menos en parte. Ella no está aferrada a ninguna teoría ni a ningún pensamiento absoluto, así que es capaz de abrirse a las ideas que le plantea Max Scheler. Además, en Scheler puede verse claramente reflejada una pareja de contrarios como lo son la ciencia filosófica y la fe religiosa: en él conviven ambas, unidas a pesar de ser opuestos. Así que por ésta y las demás cosas mencionadas, Scheler refleja muy bien las características del guardián del umbral.

5. El vientre de la ballena

Esta etapa plantea que no hay ni enfrentamiento ni conciliación por parte del héroe con el guardián del umbral. En su viaje Edth Stein no es tragada por lo desconocido, sino que avanza hacia ese mundo filosófico, y luego filosófico religioso por voluntad y convicción propias. Además, como ha quedado expuesto en la etapa anterior Edith concilia las fuerzas del guardián del umbral para atravesarlo.

Segunda etapa: Pruebas y victorias de la iniciación

Esta parte del trayecto transcurre entre los años de 1915 a 1942. En esta etapa, la etapa más fuerte y más larga de su vida, Edith Stein atraviesa

las pruebas que el universo coloca frente a ella, una de las más duras pruebas –la cual no está explícitamente mencionada en ninguna parte- es la de la paciencia. Stein se encontrará con su verdad y llegará hasta el punto de la Apoteosis religiosa a través de las puertas del Carmelo de Colonia, pero para ello habrá de navegar a veces muy sola y otras veces, muy bien acompañada por las ayudas del destino.

1. El camino de las pruebas o del aspecto peligroso de los dioses

Las pruebas que medirán la virtud y las capacidades de Edith tanto intelectual como espiritualmente son las que se explican a continuación. Mientras ellas se van sucediendo hay también cambios que ocurren dentro de Edith Stein, ella va poco a poco asimilando su opuesto (digamos, en este caso sería la religión) hasta que llega el encuentro con Santa Teresa de Jesús.

En primer lugar está su Examen de licenciatura. Literalmente es una prueba que ella debe superar y para poder hacerlo atraviesa depresiones y conflictos intelectuales que la hacen sentirse insuficiente.

Cuando aparece la Primera Guerra mundial Edith Stein se ve muy afectada emocionalmente, pero a pesar de ello se pone a disposición de los acontecimientos y decide realizar un curso de enfermeras. Luego de esto va a prestar servicio en un hospital de Mährisch-Weibkirchen. Aquí tiene que lidiar con el arduo trabajo de ser enfermera en tiempos de guerra, presenciar de cerca la muerte y ver los golpes que sufría la nación alemana. Ésta es una situación que ella debe superar, pero siempre sin ninguna queja sobre su situación personal. Aquí Edith se expone a la muerte y deja de lado su vida para servir. Estando allí surge el episodio de los escritos póstumos de un difunto con la oración de su esposa pidiendo a Dios que conserve la vida

de su marido; ésta es una de las pequeñas ayudas enviadas por el destino, que la guiarían hacia Dios.

En 1916 Adolf Reinach toma una decisión de vida: va a dedicarse a la filosofía de la religión. Esto sin duda ejerce una influencia en Edith Stein, pues Reinach era una persona muy cercana a ella. De nuevo se evidencia una pequeña luz que alumbra el camino hacia la verdad.

Otra de las luces es el presenciar la oración de una mujer dentro de la catedral de Francfort, pues ese hecho religioso-cristiano la conmueve impresionantemente. El camino de las pruebas no solamente está lleno de peligros o complicadas circunstancias espirituales, también presenta suceos como éste, o como el de la nota del difunto en Mährisch, que ponen a prueba la apertura a recibir los dones parciales de la iluminación final.

Su trabajo doctoral fue una prueba con dos caras: por un lado la crisis que representó el llevarlo a cabo, pues Edith realiza esfuerzos que ella siente inútiles, se llena de sentimientos de impotencia y se ve a sí misma totalmente limitada para lograr su objetivo. Sin embargo, con una ayuda nada casual, por supuesto, del cristiano Adolf Reinach, ella podrá salir adelante y dedicarse al problema de la intuición y la empatía, el cual le hizo dar un paso más hacia la fe, pues implicaba un acercamiento al otro en comunidad.

El hecho de asistir a su Maestro Husserl en Friburgo no debería verse como un obstáculo a franquear si el trabajo con Edmund Husserl hubiese sido sencillo y llevadero. Pero éste no fue el caso. Que Edith Stein estuviese sin oportunidad de trabajo creativo en colaboración con el filósofo significó un arduo trecho, en el cual ella tuvo que tomar las fuerzas suficientes para

deslindarse y tomar su propia ruta, como ya lo estaba haciendo en el ámbito intelectual.

Es por esta época que se da el distanciamiento entre Edith y su Maestro. Si bien las energías del Espíritu Santo que habían actuado a través de Husserl se quedarían presentes durante todo el viaje de Edith, el trato desigual que ella recibe por parte de Husserl, en comparación con sus colegas masculinos para la publicación de su tesis doctoral, la aleja humanamente del filósofo.

Uno de los golpes más fuertes que Edith debe soportar es la muerte de Adolf Reinach. Edith Stein no sabe manejar la noticia de la muerte de su amigo en un primer momento: ésta fue el desencadenante de una crisis, y un punto de quiebre emocional. Su ser se encontraba descolocado, perdido. Pero poco después el encuentro con Anne Reinach la levanta nuevamente y es el ejemplo de esta mujer viuda un elemento decisivo para la posterior conversión al cristianismo de Stein.

2. El encuentro con la diosa o la felicidad de la infancia recobrada

El momento culminante para Edith, el que la pone totalmente a disposición ya de su destino es la lectura de la "Vida" de Santa Teresa. Aunque, si bien Santa Teresa no es la Reina Diosa, sí es la Madre espiritual de Edith y es la Santa quien lleva a Stein definitivamente a entregarse en los brazos de Dios, quien la acogerá como su hija y esposa. Además, ya a partir de ese momento Edith Stein siente el llamado del Carmelo y sabe que Santa Teresa se convertirá algún día en su Madre. Aún más, desde ese mismo momento hay un rescate de aquello que Edith perdió muy temprano al declararse atea: la fe.

Sobra decir que la figura de Santa Teresa cuenta con cualidades sobrenaturales de protección y de un amor infinito hacia sus hijas, además de ser una guía irrefutable de ahora en adelante en la vida de Stein. Ella, aunque invisible, estará presente todo el tiempo, al igual que el Espíritu Santo lo estuvo ya antes, y dará valor y seguridad a la heroína. El amor de esta Madre será el puente que lleva a Edith hacia la eternidad y hacia la entrada definitiva en la casa del Padre.

3. La mujer como tentación

Para Edith Stein la negación de la mujer nunca estuvo presente.

La tentación se le presentó de otras maneras: halándola hacia el mundo y alejándola del Carmelo y, por lo tanto, de su verdad, o haciéndole sentir el peso de la culpa a través de su madre, quien sufría por su conversión y su posterior entrada al convento. Sin embargo, nunca hubo por parte de Edith un rechazo de la figura femenina, sino que, por el contrario el amor por su madre fue inmenso y constante.

4. La reconciliación con el padre

Edith Stein nunca vio el rostro de ogro de Dios. Simplemente ella había dejado de ver el rostro absolutamente. Era atea. No estaba conforme con lo que la religión judía podía aportar a su vida. Con Santa Teresa ella recupera la fe en su totalidad y sabe, en su corazón, que debe ser cristianacatólica. Ella se acerca al Dios Padre.

Su bautizo es la reconciliación completa con Dios, la entrada de Edith a la casa de su Padre a través de la fe: un amor y una creencia sin explicaciones, porque Dios no puede ser explicado, sino abrazado y aceptado. En esta etapa efectivamente Edith Stein cae en gracia ante el

Padre y la Verdad tan anhelada por la judía, filósofa, conversa se hace patente en el amor y la existencia absoluta de Dios, quien ahora la recibe.

Edith ya supo, cuando leyó la "Vida" de Santa Teresa, que ésa era la Verdad, esas fueron sus propias palabras. Ahora, dando el paso de su conversión ella establecía que la Verdad se había apoderado de su vida. El Padre es el iniciador de esta nueva parte del proceso espiritual e intelectual de Edith Stein, donde ella ya ha podido traspasar el punto ciego de la vida, en el que el Padre parece oculto e ininteligible.

5. Apoteosis

Once años pasan antes de que la heroína llegue a su apoteosis. Y es a lo largo de este tiempo que su paciencia se hace fuerte y la mantiene serena en la espera.

Los deseos de entrar en el Carmelo se hicieron presentes desde el momento del bautismo de Edith, pero tanto por su madre, como por los consejos de sus asesores espirituales ella se queda en el mundo. Pero no se trata de un limbo este periodo previo a la apoteosis-entrada al Carmelo, sino una etapa de recogimiento interior y de preparación.

Pero llega el momento adecuado y las circunstancias son sólo fuerzas del destino obrando a favor de el acontecimiento tan esperado: Edith Stein atraviesa el umbral divino, entra al Carmelo de Colonia y se convierte en una postulante para carmelita. Su vida ha alcanzado el punto al que ella había aspirado desde hacía tanto tiempo, y ahora, en sus días de carmelita descalza se convertirá en un ser más sencillo, más puro y desprendido de sí.

La heroína, Edith, se convierte en Teresia Benedicta a Cruce. Tomando este nombre ella se sale de sí misma para entrar en Dios y queda signada por el destino de la cruz del Señor. La Verdad está cada vez más en ella, y ella y la verdad con cada vez más una sola. En el Carmelo se da el paso hacia la eternidad del ser.

6. La gracia última

Edith Stein ya poseía la comprensión de Dios en la fe, pero es la comprensión total del sentido de la cruz, a través de la noche oscura, la que constituye la gracia última recibida por parte del mismo Dios Padre.

Edith decide entregarse completamente a la voluntad de Dios, se desprende de su vida, entendiendo que lo más hermoso que puede dar ella por su pueblo, es a ella misma. El voto de martirio es el inicio de su noche oscura, de la gracia última de "entender no entendiendo, toda ciencia trascendiendo" en palabras de San Juan de la Cruz. Y como todo en su camino, no es casualidad que ella empezara a escribir un poco más tarde "La Ciencia de la cruz", acercándose al pensamiento y al sentir del Santo Juan de la Cruz.

Aquí está el elíxir del Ser Imperecedero: el sacrificio por los demás. Teresa Benedicta de la Cruz recibe este elíxir y emprende el último trecho del camino hacia su destino último, subiendo el Monte Carmelo, palpando las soledades y el saber incompresible de la noche. Ella encuentra el inevitable vacío y, como en los poemas de Juan de la Cruz, no puede explicarse por completo, aunque ella muy bien lo intenta en su última obra filosófica "La ciencia de la Cruz" (hay un razonamiento científico, pero un entender que va más allá de eso, de ahí el Voto de martirio).

Tercera etapa: El regreso

Habiendo obtenido la gracia última la heroína debe regresar. Y aunque este regreso será para cumplir un destino en la muerte, realmente será en la vida eterna.

1. La negativa al regreso o el mundo negado

La posibilidad de no regresar existía para Edith. Pero no por voluntad propia, sino por el desarrollo de los acontecimientos: quizás hubiese podido permanecer en el Carmelo de Echt, sin verse perjudicada por las autoridades de la SS. Sin embargo, hay que resaltar que existía total disposición por parte de la heroína a regresar, pues ella ya estaba entregada desde hacía mucho a una voluntad superior.

2. La huída mágica o la fuga de Prometeo

Precisamente por las razones anteriormente señaladas y evidentemente en los hechos de su vida no había intención de escape ni razones para él. Lo que había en Teresa Benedicta era espera, comprensión, serenidad y entrega.

3. El rescate del mundo exterior

En el caso de esta heroína no hay impedimentos para su regreso, ni circunstanciales personales. La aparición de la SS en el Carmelo de Echt para buscar a Edith constituye no un rescate del mundo, pero sí una salida del mundo de sí mismo para ir a buscarla. Hay que recordar que su entrega voluntaria es una consecuencia del elíxir, del voto como comprensión y asunción de la cruz como entrega a su Verdad, que es Dios; por lo tanto, no hay resistencia de ningún tipo.

4. El cruce del umbral del regreso o la vuelta al mundo normal

Edith Stein sale del Carmelo hacia el mundo. Regresa a lo que una vez fue conocido para ella, pero que dejó de serlo en algún momento. Ella lleva consigo el don y la carga de la cruz, atravesando la noche oscura del alma. Pareciera que Dios la ha abandonado, pero ella comprende que no es así, que es su responsabilidad estar con Dios y en Dios, soportando el peso de la cruz, con todo el amor que esto supone.

Se dice que el viaje no ha sido sino un preludio para el momento que a continuación ha de suceder. El traslado hacia el campo de concentración es la oportunidad de transmitir algo de la sabiduría, del entender que ahora ella posee, y así lo hace. Existe una total aceptación del mundo al cual Edith está regresando y es por ello que puede dedicarse, en el poco tiempo que tiene, a servir de consuelo para los demás y dar los últimos pasos hacia la entrega final.

5. La posesión de los dos mundos

En Edith no hay miedo a la aniquilación, sólo entrega a la verdad que le ha concedido Dios y la cruz divina. Existe una capacidad de estar en el mundo, sin dejar de estar en Dios, entendiendo ambos mundos. Si hace falta, aunque no parece necesario, se reitera que efectivamente hay una renuncia a los propios intereses y una disolución del ego que todavía podía quedar presente, una entrega a lo que haya de pasarle, a la consumación de su destino. Así está dispuesta a servir para la reconciliación del mundo de los hombres.

6. Libertad para vivir

En Teresa Benedicta de la Cruz se da plenamente una entrega voluntaria de la vida con total conciencia y comprensión de ello. Es el final de la noche oscura, donde surge una luz, que es más clara que la luz del mediodía.

El elíxir es entregado a la sociedad porque ella misma se entrega a la sociedad en sacrificio absoluto y así, la heroína se pierde entre las ruinas de un exterminio en masa, pero se yergue hacia la vida imperecedera, equilibrando las energías universales (equilibrándolas por el hecho de ser su muerte voluntaria, consciente y en amor).

Su persona es aniquilada, pero su alma es indestructible. Es mártir, ha sido transformada por la entrega a la cruz, que es la entrega al mundo a través de la Verdad, que es Dios.

4.1.3 Lo concerniente al texto teatral

4.1.3.1 Descripción del proceso

En un principio se plantea la idea del héroe. ¿Por qué? Digamos para empezar que por diversas razones personales de la autora: pasión por los griegos, deleite en las leyendas épicas, interés permanente en todo tipo de mitologías. En segundo lugar por la relevancia de ésa olvidada figura. En tercer lugar, por mera curiosidad de indagar en la tipología heroica. Ahora bien, ¿qué hacer con el héroe? El teatro, nuevamente por razones personales, surge como una opción viable para tratar la inquietud sobre el héroe, en alguna de sus formas. Así que, más allá de saber que se quería trabajar al héroe a través del teatro, al inicio del proceso creativo hizo falta investigación.

Cuando Campbell aparece en el panorama, todo se aclara un poco. Con una estructura sobre la mesa, a partir de la cual trabajar, ya podía pensarse en algo más concreto, sin embargo, escribir una historia tomando ese esquema como fundamento daba para inventarse cualquier tipo de cosa. No es que no fuese un buen planteamiento, sino que había otras ideas pululando en el entorno.

Se piensa en buscar, y se busca. Se hurga en los años de historia del siglo XX para dar con algún individuo que irradie luz, que se presente como el héroe de alguna aventura. ¿Por qué no mejor crearlo meramente de la imaginación? Tal vez sí.. pero no. Porque entre los hombres todavía puede quedar una vida ejemplar, un derroche de virtudes o de poesía, o de bondad hacia el universo. ¿Qué tan conveniente podrá ser admitir que las experiencias personales signan las investigaciones y sin duda, una y otra vez, marcaron el rumbo de ésta? Porque sin duda fue una vivencia lo que condujo al hallazgo del personaje justo, completo, ideal. Un héroe de nuestro tiempo.

El hallazgo de la persona de Edith Stein determinó el resto de la trayectoria para la escritura del texto teatral. Texto que ahora reflejaría una vida concreta, una vida que fue un viaje hacia la verdad con sus últimas consecuencias. Pero ¿cabía realmente Stein en el modelo de Campbell? Si bien es cierto que esta mujer fue una entregada a su país, una mártir, y una pensadora ¿podría tomarse su vida como el viaje campbelliano? ¿se correspondía ella con las características que se plantean en *El héroe de las mil caras*? Hubo que leer y comparar. El resultado fue positivo.

Todo esto podría no parecer parte del proceso de escritura del texto teatral, porque no se ha descrito hasta el momento, cómo se hizo

propiamente el texto. Pero es que todos estos previos son las bases de la realización de la pieza. Realmente, y como dicen muchos autores, el arte de escribir no se aprende; pueden aprenderse, en todo caso, ciertas normas, pueden tomarse ciertos consejos, pero la inspiración y la creatividad no tienen recetas predeterminadas. Así que en el caso de esta obra de teatro, todos estos elementos de investigación y reflexión formaron parte de la empresa personal de escribir. Y es personal porque quien escribe es el autor: un individuo que como cualquier otro, tiene una infinidad de posibilidades y de limitaciones.

Sentada frente a la computadora, la autora del texto se preguntaba cómo empezar. Entonces recurrió a Aristóteles y se planteó que si, como de hecho era, los tres actos del texto teatral clásico coincidían con las tres grandes etapas del viaje de Campbell, podría dársele a la pieza nonata esa misma estructura. Había allí un comienzo más preciso. Reiterar el tema y el argumento pareció tonto, pero se hizo de todas formas; tema: el viaje del héroe; argumento: los acontecimientos y decisiones en la vida de Edith Stein que la llevaron a través de un proceso de descubrimiento de la verdad en Dios. A partir de ellos se redactó la idea, para no desviar la intención de lo que más adelante fuera a escribirse.

¿Y qué era lo que iba a suceder en esta pieza? Porque ciertamente el argumento trataba sobre su vida, pero ¿de qué manera? Esta era una pregunta importante. Pero sin más llegó la idea. Sin método, ni cuestionario, ni nada más: la idea se apareció y sobre ella se trabajó. La intención era utilizar las cartas de Edith para que sirvieran de hilo conductor para la historia. La cantidad de correspondencia de la época era más que suficiente y conjugando este elemento con su autobiografía y algunos testimonios de

sus allegados, podían armarse unos diálogos fluidos y reconstruir las experiencias vitales para el viaje heroico.

Entonces otra interrogante: ¿quiénes serían los personajes? Pues aquéllos, los más relevantes, que intervinieran en la vida de la heroína. Así que se escogieron, según los arquetipos del viaje con los que se correspondían, ciertos individuos, y se les describió uno a uno, para dejarlos claros (aunque la información que de ellos se obtuvo fue mucho mayor a la reflejada en la descripción de personajes aquí expuesta) y poder utilizarlos en el relato.

Ya con todo esto claro se pudo elaborar la sinopsis del texto, con la finalidad de fijar un curso de acción y la presencia de dos personajes completamente imaginarios, que engancharán la historia con el presente.

El proceso de escritura como tal, lo mismo que no puede aprenderse, no puede describirse en su totalidad. Decidir el inicio es complicado: la primera imagen, la primera línea del texto dicen mucho. Cómo se llega hasta ellas, aún no lo sé. Particularmente con este trabajo, que se inspira en una persona real, para convertirla en un personaje teatral, se tiene la herramienta permanente de los libros y textos que hablan sobre el individuo, y que sitúan al autor en diversos momentos que, si se identifican, se conectan y se interpretan correctamente, pueden ir integrándose en la escritura.

La inclusión de frases de Santa Teresa y San Juan vinieron por lo que sus palabras transmiten y lo que podían aportar a determinados momentos de la pieza. Nuevamente, son conexiones. Algo similar ocurre con la escogencia de la música y la iluminación. Es una cuestión de visualización, de imaginar cómo se vería, cómo se escucharía. Para esta parte del proceso se escuchó mucha música clásica, sobre todo mientras se escribía, para ir conectando momentos con sonidos y hacer enlaces.

De manera sucinta estos párrafos resumen el proceso creativo. El resultado puede apreciarse en el texto, aunque quizás pueda pensarse que el resultado final no tiene, a simple vista, un vínculo con la descripción de su desarrollo como aquí se propone. Sin embargo, ese vínculo existe.

4.2 Los resultados

4.2.1 Idea

La vida de Edith Stein a través de cartas y recuerdos, cuyo trayecto refleje el viaje campbelliano del héroe.

4.2.2 Sinopsis

Una postulante al Carmelo escribe una carta a la Madre Priora comentándole acerca del material epistolar sobre Edith Stein que ella le ha mandado a leer. A partir de esta primera carta la joven se ve transformada en la propia Edith y se da inicio a un juego de interacciones entre algunas de las personas más importante en su vida y ella misma; a través de las cartas y los testimonios se va relatando el viaje heroico de la santa.

La aventura empieza con la joven postulante escribiendo a la Priora y engancha con la época universitaria de Edith Stein, precisamente cuando decide ir a la ciudad de Gotinga para estudiar filosofía: es el llamado al viaje. A continuación va encontrando distintas figuras, como Reinach, Husserl, Scheler, que la llevan a través del primer estadio de la aventura. Entra en el segundo estadio cuando empieza a recorrer el camino de las pruebas y se topa con Santa Teresa de Ávila, quien le muestra lo que para Edith será la *verdad*. Se bautiza y anhela ser carmelita.

Las cartas y algunas conversaciones personales van Ilevando la historia de la mano de la Madre Priora del convento, quien parece observar desde un lugar especial esta visión/vivencia de la joven postulante sobre Stein. Finalmente Edith entra al Carmelo, experimentando su apoteosis, la gracia última le será concedida por la cruz de Cristo y la Ilevará hacia el final de su viaje.

4.2.3 Breve descripción de personajes

Ester:

Datos de su vida: Joven postulante a algún Carmelo, no sabemos cuál. Tiene una edad indefinida. Viene de una familia religiosa y por lo tanto, siempre ha estado cerca de Dios. Su interés en el Carmelo es algo que no puede explicar muy bien. Le gusta estudiar y leer sobre la vida de los santos.

Rasgos sociales: viene de una familia de clase media. El origen de su familia es más bien humilde. Es de nacionalidad desconocida. Es católica de nacimiento. Ha trabajado como profesora en colegios de señoritas.

Rol: es un personaje característico, terciario. Está fuera del viaje.

Tipo: es un personaje redondo, pero casi no demuestra su personalidad.

Direccionalidad: no se aprecia a lo largo de la pieza, pero el "presenciar/vivenciar" a lo largo de su viaje, la termina de llevar hacia su meta final: que es entrar al Carmelo.

Modo de pensar: le sorprenden las cartas y los testimonios de Edith Stein. Piensa que ha tenido una vida ejemplar y por eso se sumerge en sus acciones y experiencias.

Emocionalidad: sensible. Se ve afectada fácilmente por las historias de los demás. Confía fácilmente en otros. Es entregada.

Acciones: se transforma en la propia Edith Stein.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: un reloj pequeño en su muñeca izquierda.

Vestuario: una camisa blanca o gris con una falda gris o negra. Tanto la camisa como la falda deben ser muy sencillas y estar perfectamente alisadas. El cabello va recogido en un moño ajustado, con la carrera en la mitad de la cabeza. Los zapatos son unos botines negros, con poco tacón. A continuación dos fotos de ejemplo.





Edith Stein:

Datos de su vida: remitirse a la biografía hecha en el Capitulo III del Marco Teórico.

Rasgos sociales: el origen de su familia es humilde, con los años pasan a estar bien económicamente, pero nunca son millonarios. Edith tampoco llega a serlo. Nace judía, alemana. Su viaje empieza como estudiante universitaria, pasa por filósofa, ayudante de cátedra, profesora y monja.

Rol: es la protagonista de la historia, la heroína.

Tipo: es un personaje redondo. A lo largo de su viaje pueden apreciarse claramente muchas de sus facetas: hija, estudiante, atea, convertida y creyente, algo soberbia a veces, muy humilde luego, entre otras características. Sufre una gran transformación ligada no solamente a la religión, sino al pensamiento.

Direccionalidad: le interesa conseguir la verdad, poder descubrir y comprender la realidad. Esto es la que la lleva y la impulsa, hasta llegar a Dios, donde encuentra lo que buscaba; y, una vez allí, la dirección es la mayor entrega posible a esa verdad.

Modo de pensar: muy analítica y lógica. Respeta a los que la rodean, pero ve muy mal a los apáticos en la política. Se siente atraída por la actividad del pensamiento filosófico, en lugar de las modas o cuestiones superfluas. Tiene plena conciencia de las realidades de su país y su pueblo.

Emocionalidad: es sensible desde muy pequeña y se ve afectada por todo lo que la rodea; esta cualidad se incrementa con los años.

Acciones: se reflejan en sus decisiones: ir a estudiar filosofía en Gotinga, abrirse al tema de la religión, realizar su tesis doctoral sobre la empatía, hacerse enfermera durante la guerra, convertirse al catolicismo, ser profesora, entrar al Carmelo, el voto de martirio, no abandonar a Rosa, aconsejar a los prisioneros como ella.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: un reloj pequeño en su muñeca izquierda.

Vestuario: una camisa blanca o gris con una falda gris o negra. Tanto la camisa como la falda deben ser muy sencillas y estar perfectamente alisadas. El cabello va recogido en un moño ajustado, con la carrera en la mitad de la cabeza. Los zapatos son unos botines negros, con poco tacón. Luego, un hábito de carmelita descalza, sin zapatos. Para ejemplos ver vestuarios de Ester y la siguiente foto.



Madre Priora:

Datos de su vida: tiene 50 años. Ha pasado 30 años en el Carmelo y es la Madre más querida de su comunidad. En sus años de religiosa ha leído mucho sobre la vida de los santos de la Orden y gusta servir de guía para aquéllos que buscan su vocación. Es muy observadora, muy serena.

Rasgos sociales: su clase social es irrelevante dentro del Carmelo. Su familia es originaria de una clase media. Ella nunca realizó estudios universitarios,

porque entró joven en clausura. Fue católica desde el nacimiento y su familia creyente.

Rol: es un personaje secundario. Es externo al viaje.

Tipo: es un personaje redondo. No todas, pero algunas de sus facetas quedan al descubierto durante el viaje dramático.

Direccionalidad: en la pieza quiere lograr un entendimiento del personaje de Edith Stein por parte de Ester.

Modo de pensar: muy influenciado por sus emociones.

Emocionalidad: muy sensible, pero siempre muy serena. A pesar de ser impresionable, sabe controlarse y observar las vidas de otros en paz.

Acciones: su palabra es su acción.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: ninguno.

Vestuario: hábito de carmelita descalza. Para tener un ejemplo ver el

vestuario de carmelita de Edith.

Santa Teresa de Ávila:

Datos de su vida: tomados de las diversas biografías de la Santa. La que en esta pieza se presenta sería la Teresa mayor, que ya ha vivido la reforma y la mayoría de las fundaciones.

Rasgos sociales: el origen de su familia era humilde. Su madre era originalmente judía, luego conversa.

Rol: es un personaje secundario. Es la Diosa Madre.

Tipo: es una personaje plano. La persona de Santa Teresa tuvo sus facetas, pero como personaje es un absoluto, es la santidad, la Madre fundadora.

Direccionalidad: mostrar a Edith la verdad anhelada.

Modo de pensar: maternal, entregada a Dios.

Emocionalidad: siempre abierta a recibir y a dar.

Acciones: se ponen de manifiesto en su decisión de acompañar a Edith.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: ninguno.

Vestuario: hábito de carmelita descalza, incluyendo la capa blanca. Un

ejemplo del hábito con la capa es el siguiente.



Hedwig Conrad-Martius:

Datos de su vida: mujer muy estudiosa, que gusta de la lectura. Esposa del filósofo Theodor Conrad y filósofa ella misma. Le agrada la discusión de las ideas y la escritura de sus pensamientos. Toma mucho cariño a Edith y se convierte en su madrina posteriormente.

Rasgos sociales: pertenece a una familia acomodada, sin embargo, en las épocas de guerra se vio afectada económicamente, como la mayoría de los alemanes. Estudió literatura e historia, luego filosofía con Husserl. Era judía y luego se convirtió al protestantismo.

Rol: es un personaje secundario. Es una compañera en el viaje.

Tipo: en un personaje redondo. Tiene la oportunidad de mostrarse en distintas circunstancias.

Direccionalidad: ejercer la filosofía por el resto de su vida, y dentro de la vida de Edith, ser un apoyo para ella.

Modo de pensar: abierta a las ideas fenomenológicas de Husserl, pero también a la filosofía de la religión.

Emocionalidad: emociones racionalizadas, al igual que las de Edith, pero no por ello una mujer menos sensible, todo lo contrario.

Acciones: se constituyen en decisiones como aceptar el madrinazgo de Edith y ser un apoyo para ella.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: un collar de cuentas muy sencillo.

Vestuario: camisa negra, manga larga de tela liviana, falda larga a cuadros de tela pesada. En la cabeza un moño que sostiene el cabello. Los zapatos son botines sin mucho tacón. A seguir, ejemplos.





Rosa Stein:

Datos de su vida: dedicada siempre a su familia. Pierde la fe judía y pasa muchos años de su vida deseando convertirse al cristianismo sin poder hacerlo a causa de su madre. Amó mucho a su hermana Edith y estuvo siempre siguiendo su camino.

Rasgos sociales: perteneciente a la familia Stein, de recursos moderados. Se dedicaba a las labores del hogar y nunca pudo realizar estudios. Era judía de nacimiento, luego conversa al catolicismo.

Rol: es un personaje secundario. Es una compañera en el viaje.

Tipo: es un personaje redondo, se sabe por las referencias que de ella se hacen en la pieza y por su posterior aparición.

Direccionalidad: desde que se le menciona la primera vez en el texto se denota su orientación hacia la conversión religiosa.

Modo de pensar: piensa que su lugar está en las labores que realiza dentro de su hogar, sabe que son importantes. Por otro lado, cree que ya no está donde pertenece, pues dejó de abrazar la fe judía.

Emocionalidad: mujer muy sensible y apacible. De un carácter muy manso, tuvo mucha consideración con su madre, motivada por el inmenso amor que le tenía.

Acciones: son pocas, pero concretas. Espera por el momento adecuado, se bautiza, continúa con sus labores y luego decide seguir a su hermana Edith y su vocación de carmelita.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: un collar muy sencillo.

Vestuario: Ver vestuario de Hedwig.

Georg Moskievicz:

Datos de su vida: estudiante de filosofía bajo la tutela del Maestro Husserl, gustaba de los paseos por la ciudad y de leer.

Rasgos sociales: joven perteneciente a una familia de clase media, judío de nacimiento.

Rol: es un personaje secundario. Es el mensajero o heraldo.

Tipo: es un personaje redondo.

Direccionalidad: su intención dentro de la historia es conducir a Edith hacia el mundo de la filosofía fenomenológica.

Modo de pensar: perceptivo sobre su entorno, notó la depresión de Edith cuando no logra avanzar en sus tesis. No tiene ningún tipo de prejuicios con los conversos de su época. Cree en el método de Husserl.

Emocionalidad: estuvo deprimido durante mucho tiempo y no supo manejarlo. Aparentemente un joven emprendedor, pero en su interior preocupado e inseguro. Esto lo condujo al suicidio.

Acciones: entrega el mensaje de la llamada al viaje para Edith y la acompaña en su primera etapa.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: ninguno (en las fotos siguientes se muestra un modelo con lentes, pero los lentes no son parte del vestuario de Mos).

Vestuario: traje marrón de pantalón, chaleco y chaqueta. Corbata fina y camisa blanca. Abajo unos ejemplos del cabello corto y la ropa.





Roman Ingarden:

Datos de su vida: filósofo y literato. Resultó ser muy cercano para Edith, sobre todo a través de las cartas, aunque nunca compartió con ella su interés y su posterior entrega a la religión. Fue alumno de Husserl, pero en el área de las matemáticas.

Rasgos sociales: polaco, originario de una familia de clase media, nunca fue millonario. Se destacó mucho en sus estudios.

Rol: es un personaje secundario. Es un compañero en el viaje.

Tipo: es un personaje redondo, se desenvuelve con distintas reacciones y es cambiante en ciertos aspectos.

Direccionalidad: como individuo ejercicio de filósofo. Propiamente dirigido hacia Edith, fomentar la discusión de temas filosóficos en las cartas y mantener una amistad de años.

Modo de pensar: algo cerrado con respecto a la religión católica y la fe de Edith, pero siempre dispuesto a la comunicación. Analítico y crítico.

Emocionalidad: hombre sumamente sensible y muy fácilmente afectable por opiniones y comentarios malentendidos.

Acciones: son sus palabras, el escribir las cartas.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: lentes redondos.

Vestuario: Ver vestuario de Moskievicz.

Edmund Husserl:

Datos de su vida: fundó el movimiento fenomenológico y sus discípulos le llamaban "el Maestro". Se dedicó toda su vida a la filosofía. Pretendía probar la existencia de Dios "sin Dios".

Rasgos sociales: nació en una familia judía. Estudió matemáticas, luego psicología y filosofía. Dio clases en Gotinga y en Friburgo.

Rol: es un personaje secundario. Es el Maestro de Edith.

Tipo: es un personaje redondo. Muestra su lado protector y sabio, pero también su parte egoísta.

Direccionalidad: transmitir sus conocimientos a sus discípulos.

Modo de pensar: complejo y lógico, muy analítico. Idealista.

Emocionalidad: parece mostrar emociones variables. Hombre recto pero capaz de ceder ante ciertas circunstancias.

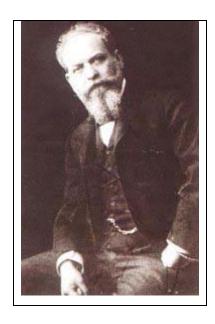
Acciones: acepta a Edith como estudiante, es tutor de su tesis.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: un reloj de bolsillo.

Vestuario: elegante. Traje negro de pantalón, chaleco y chaqueta. Barba.

Seguidamente un ejemplo a través de una fotografía del propio Husserl.



Adolf Reinach:

Datos de su vida: filósofo fenomenólogo, trabajó con Husserl como su mano derecha, sobre todo durante las "Investigaciones lógicas". Hombre de familia. Participó en la Primera Guerra Mundial, después de la cual, se inclinó hacia la filosofía de la religión.

Rasgos sociales: de familia judía pudiente, estudió en la ciudad de Mainz y luego en Munich. Se interesó por Platón, la psicología, el derecho y la filosofía de Theodor Lipps.

Rol: es un personaje secundario. Ayudante en el viaje de Edith.

Tipo: es un personaje redondo.

Direccionalidad: su intención es practicar la fenomenología, pero posteriormente decide acercar a los hombres a Dios a través de la filosofía de la religión.

Modo de pensar: un hombre lógico y analítico como buen filósofo, pero dispuesto a ceder en su pensamiento si las circunstancias le mostraban un mejor argumento.

Emocionalidad: hombre sensible y dado, de buenos sentimientos. Servicial con sus estudiantes y comprensivo.

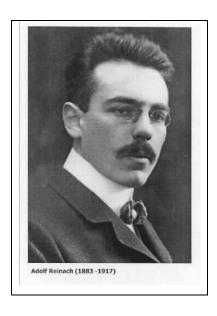
Acciones: recibe a Edith en Gotinga y luego decide ayudarla cuando ella tiene su crisis con la tesis. No a propósito, ejerce una influencia católica sobre Edith.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: reloj en la muñeca derecha.

Vestuario: traje elegante de tres piezas y color oscuro, preferiblemente azul

marino. Corbatín. Lentes. Abajo una referencia del propio Reinach.



Max Scheler:

Datos de su vida: filósofo, profesor de las universidades de Jena, Munich y colonia. Trabajó la filosofía de los valores, la antropología filosófica y la sociología del saber.

Rasgos sociales: de madre judía y padre protestante. Se convierte al catolicismo cuando es un adolescente.

Rol: es un personaje secundario. Es el guardián del primer umbral.

Tipo: es un personaje que en la pieza es absoluto.

Direccionalidad: con respecto a Edith (pues no tiene mayor participación) su intención es mostrar la posibilidad de la ciencia junto a la religión.

Modo de pensar: no es abstracto como Husserl, sino más accesible, tratando temas relativos a la vida.

Emocionalidad: hombre cercano a los estudiantes. Carismático.

Acciones: despierta a través de su diálogo el interés de Edith hacia la filosofía de la religión, la deja pasar a través del primer umbral.

Maquillaje: aspecto natural.

Accesorios: ninguno.

Vestuario: remitirse al vestuario de Reinach.

San Juan de la Cruz:

Datos de su vida: místico, compañero de Teresa de Ávila en la reforma de su Orden. Gustaba de la contemplación y las artes, sobre todo la poesía.

Rasgos sociales: era de un origen muy humilde.

Rol: es un personaje secundario. Acompaña a Edith en su propia noche oscura, después del estadio de la gracia última.

Tipo: es un personaje que se muestra como un absoluto.

Direccionalidad: vivir en la fe de Dios. Guiar a Edith a través de la noche.

Modo de pensar: religioso, consciente de sí mismo.

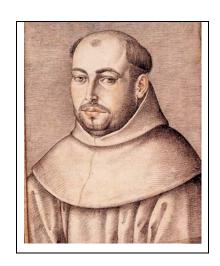
Emocionalidad: hombre extremadamente sensible y apasionado.

Acciones: aparece en el momento justo para regalar su palabra a Edith.

Maquillaje: aspecto natural.

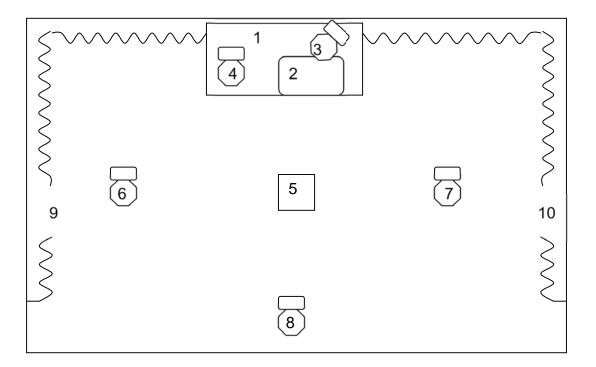
Accesorios: ninguno.

Vestuario: hábito de monje carmelita descalzo. Abajo, una muestra.



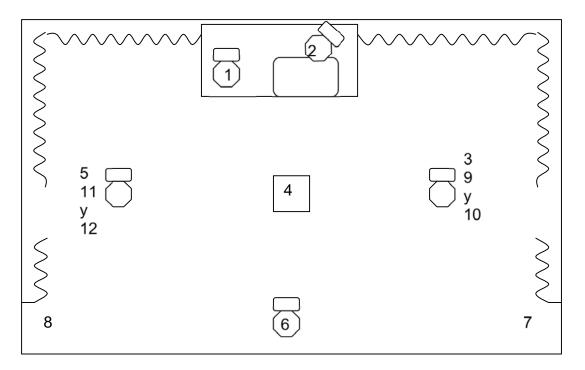
4.2.4 Propuesta visual

Espacio y escenografía:



- 1. Tarima negra.
- 2. Escritorio. Sobre él hay una máquina de escribir, una pila de papeles y libros y una pequeña lámpara.
- 3. Silla de madera.
- 4. Silla de madera.
- 5. Cubo de madera negro.
- 6. Silla de madera.
- 7. Silla de madera.
- 8. Silla de madera.
- 9. Entrada lateral.
- 10. Entrada lateral.

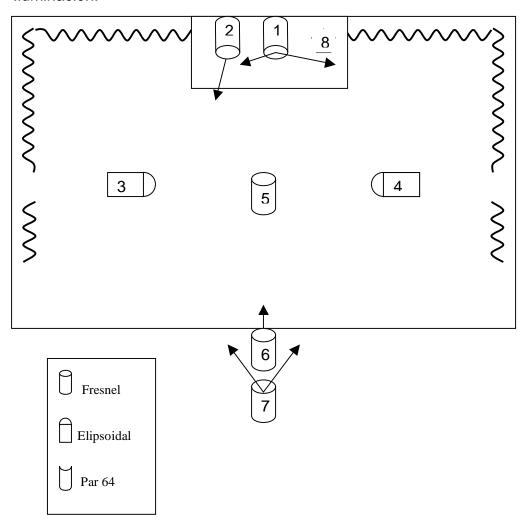
Distribución principal de los personajes en escena:



- 1. Ester.
- 2. Madre Priora.
- 3. Ingarden.
- 4. Edith.
- 5. Hedwig.
- 6. Rosa.

- 7. Santa Teresa.
- 8. San Juan de la Cruz.
- 9. Mos.
- 10. Husserl.
- 11. Reinach.
- 12. Scheler.

Iluminación:



- 1. Contraluz 1.
- 2. Contraluz 2.
- 3. Cenital izquierdo.
- 4. Cenital derecho.

- 5. Cenital central.
- 6. Frontal.
- 7. Seguidor.
- 8. Lámpara Escritorio.

4.2.5 Propuesta sonora

- Efectos:
- Sonido de una máquina de escribir.
- Sonido de campanadas.
- Música recomendada:
- Chopin Fantaisie-Impromptu in C-Sharp minor, Op. 66.
- Chopin: Mazurka #47 In A minor, Op. 68/2.
- Etude No.3 'La campanella' de Liszt.
- Concerto for Flute Opus 10 #2 Iv. Largo de Vivaldi.
- Sicili de Johann Sebastian Bach.
- Prelude for piano No. 4 in E minor, Op. 28/4, CT 169 de Chopin.
- Salve Regina de Palestrina.
- Chopin: Nocturne In B Flat minor, Op. 9/1 de Chopin.
- Sequentia Lacrimosa del Réquiem de Mozart.
- Concerto for Flute Opus 10 #2 Iv. Largo de Antonio Vivaldi.
- Chopin: Nocturne #13 In C Minor, Op. 48/1
- Adagio de Albinoni.

4.2.6 El texto teatral

Aquí se expone el último resultado de este trabajo: una pieza teatral dividida en tres actos, y que engloba las etapas del viaje heroico de Joseph Campbell por las cuales atraviesa Edith Stein, la heroína.

Previamente se ha plasmado el proceso a través del cual se ha conseguido la escritura de las próximas páginas, no obstante, cabe acotar aquí que muchas frases son textuales de cartas y otro tipo de escritos que han quedado de aquéllos que junto a Stein, vivieron su época y se relacionaron.

No se han incluido en él disertaciones filosóficas, sino más bien existenciales y vivenciales. La misma Edith demostrará que es a través de la experiencia que puede llegarse muchas veces al conocimiento.

Edith Stein AVE CRUCIS SPES UNICA

Pieza teatral en tres actos, inspirada en el viaje heroico y a partir de la vida de Edith Stein (sus escritos, cartas y testimonios de allegados).

De:

Ainhoa Barriola Fontana

Personajes:

- 🕆 Ester, postulante al Carmelo / Edith Stein.
- ♣ Madre Priora del Carmelo.
- Hedwig Conrad-Martius, miembro de la Sociedad filosófica, madrina de bautismo de Edith.
- ♣ Rosa Stein, hermana de Edith.
- 육 Georg Moskievicz, amigo universitario de Edith.
- 육 Edmnund Husserl, maestro de fenomenología de Edith.
- 🕆 🛮 Adolf Reinach, miembro de la Sociedad filosófica.
- 骨 Max Scheler, profesor de Edith en Gotinga.
- ♣ San Juan de la Cruz.
- ☆ Santa Teresa de Ávila.

Prólogo

El escenario está casi en penumbra. Muy suavemente se enciende el contraluz de la Priora. A continuación la Priora enciende una pequeña lámpara que se encuentra junto a una máquina de escribir sobre un escritorio, al fondo de la escena. Ester está sentada en una silla, al lado del escritorio.

ESTER – Querida Madre: me han sorprendido mucho las cartas que me ha mandado usted a leer. En ellas he encontrado tanta vida que, leyéndolas una a una, he visto sucederse ante mis ojos un viaje maravilloso.

PRIORA - Contempla lo que has de ser no aspires a lo que expira pon en lo eterno la mira humo es hoy la luz de ayer.

(La Priora apaga la luz de la lámpara. Negro)

PRIMER ACTO

La partida

Primer Estadio:

El llamado

(Se escucha el teclear de la máquina de escribir)

(El contraluz de la Priora se enciende, luego ella enciende su lámpara pequeña. Al unísono entra la luz cenital de Mos)

(Suena de fondo Chopin - Fantaisie-Impromptu in C-Sharp Minor, Op. 66)

MOSKIEWICZ – Mi muy querida señorita Stein: entiendo su preocupación alrededor del tema de la psicología. No estoy seguro, al igual que usted, de que en ella pueda encontrar algún camino para orientar un estudio sobre la originalidad del hombre. Como usted bien lo ha dicho, no hay allí nada más que una aburrida mecánica científico-natural.

EDITH - Estimado Mos: gracias por entender. No soy capaz de ver los posibles frutos, al menos en este momento, de una ciencia en pañales a la cual aún le falta un sustento real.

(Se escucha tecleo de la máquina de escribir y el timbre, indicando que se ha llegado al final del margen. La acción pasa a ser cara a cara, Edith entra en el espacio de Mos)

MOSKIEWICZ – (*Entregándole un libro a Edith*) Tenga Edith, estoy seguro de que será de su interés y le servirá. Léalo y dígame qué piensa, yo ya lo he estudiado un semestre.

EDITH - Claro, enseguida me pondré en ello.

MOSKIEWICZ – Esta nueva corriente filosófica es, quizás, lo que pueda guiarla hacia lo que usted desea.

(Edith regresa a su espacio. Se escucha la máquina de escribir, regresamos a las cartas)

EDITH – (*Con el libro en las manos*) Querido Mos: le agradezco enormemente el préstamo de "Las Ideas". ¿Le parece casualidad que la esposa de mi primo Richard me haya escrito para verla en Gotinga? A mí no me lo parece, creo que definitivamente hacia allá debo dirigirme.

MOSKIEWICZ – La fenomenología, querida Edith, me ha permitido empezar a conocer, entre otras cosas, esta silla desde donde le escribo: la intuición de la esencia, que consigue captar la cosa en sí misma, sobrepasa la percepción exterior y lo sensorial.

EDITH – Apreciado Mos, espero ansiosamente descubrirlo por mí misma. Le veré pronto en Gotinga, aunque quizás sea sólo por un semestre, allá estaré. ¡Ah! Afortunadamente Rose estará conmigo ¿Qué le parece?

(Tecleo de la máquina de escribir y timbre: pasamos a conversación personal)

MOSKIEWICZ – Pase Edith, póngase cómoda. (*Señalando la silla*) Ésta es la silla que le mencionaba... Ojalá la habitación compartida con Rose sea de su agrado, y si no, le aseguro que podremos planificar algunas visitas en la ciudad... hay mucho para ver.

EDITH – Ah, me parece muy bien.

MOSKIEWICZ - ¿Y en cuanto a la universidad?

EDITH - Me interesaría la cátedra del Dr. Husserl ¿Cree que sea posible? He leído el segundo volumen de las "Investigaciones lógicas" por completo.

MOSKIEWICZ – Claro que será posible, pero primero, tendremos que hablar con Reinach. ¿Sabe usted algo de la Sociedad filosófica a cargo de Husserl?

(Sale Mos, entra Ingarden)
(Cambio de iluminación, pasamos a un tiempo futuro)
(Se escucha el teclear de la máquina)

EDITH – Querido señor Ingarden: Trabajar con el querido Maestro es complicadísimo, lo grave del caso es que de ninguna manera quiere trabajar en común. Recuerdo claramente cuando, hace unos años esperaba conocerle y formar parte de la Sociedad, doy gracias de que, al igual que ahora, el señor Reinach apareció para darme una mano.

INGARDEN – Señorita Stein: no dudo que sea una tarea ardua la suya, el Maestro siempre mostró un carácter cerrado en cuanto a ceder en sus posturas, pero sea paciente.

(Cambio de iluminación, vuelta al tiempo presente)

(Entra Reinach, Sale Ingarden)

(Tecleo de la máquina y timbre: conversación cara a cara)

(Se enciende la luz cenital de Reinach, la de Ingarden se ha apagado)

REINACH – Así es señorita Stein, el Dr. Husserl la recibirá con gusto y no dudo que pueda usted asistir a su curso. No se ven muchas mujeres

volcadas hacia la fenomenología.. bueno, la verdad, hacia el campo de la filosofía en general, pero no creo que esto sea impedimento alguno: usted demuestra una perspicaz inteligencia.

EDITH – Le agradezco señor Reinach, pero, no me halague de esa forma. Solamente me conformaría con tener la oportunidad de invertir mi tiempo en la búsqueda de la verdad. El Maestro se ha atrevido a reiniciar el discurso sobre la verdad del ser, y a pesar de considerarse una tontería, ha puesto nuevamente sobre la mesa la posibilidad de llegar a conocer la realidad; es por ello que quisiera inscribirme en su clase.

REINACH – Lo hallaremos en su seminario, no se preocupe. Se percatará enseguida de que tiene un carácter particular.

(Se va la cenital de Reinach)

PRIORA – Y Auguste ya sabía, dentro de su corazón, que aquélla lejanía de Edith, en otra ciudad, respirando otro aire, la alejaría aún más de la fe judía...

(Teclear de la máquina de escribir, que indica una carta)

EDITH – Madre: aquí está mi carta de siempre. Espero que en Breslau todo vaya bien ¿Cómo ha estado Erna estos días? Ya sé que has dicho confiar en mí, y has dicho que soy la mejor para saber lo que me conviene, pero deseo que sinceramente no tengas reservas con mi venida a Gotinga: aquí todo está de maravilla, Rose, Mos y Kaufmann son siempre muy cordiales conmigo. Besos a todos, suya, Edith.

(Suenan las teclas de la máquina de escribir y el timbre. Vuelta al encuentro)

Segundo Estadio:

La ayuda

(Entra Husserl, se enciende su luz cenital)

HUSSERL – Dígame señorita Edith, ¿tiene usted algún tipo de conocimiento sobre fenomenología? Si desea asistir al seminario de las "Ideas" y escuchar las lecciones sobre "Naturaleza y espíritu" debería contar ya con algún tipo de lecturas previas al respecto...

EDITH – Muy seguro. He leído ya todo el segundo volumen de sus "Investigaciones lógicas"..

HUSSERL – (Sorprendido) ¿Cómo? ¿Todo el segundo tomo? ¡Pues eso es una acción heroica! ... Vaya, me parece muy bien. Creo que eso será suficiente para que pueda asistir a las clases, pero recuerde que ése no tiene reputación de ser un curso sencillo y debería participar en las discusiones...

EDITH – (Casi interrumpiéndolo) Me encantará participar de ellas, no lo dude.

(Se va la cenital de Husserl)

(Sonido de la máquina de escribir, nuevamente a las cartas)

(Suena de fondo Chopin: Mazurka #47 In A Minor, Op. 68/2)

EDITH – Mi querida Erna: gracias por tu última carta, verdaderamente he estado muy atareada estos días, por eso no he escrito con frecuencia,

espero me disculpes. Edmund Husserl es un profesor elegante, tiene un marcado acento austríaco que le sienta muy bien; su risueña amabilidad tiene algo de la antigua Viena y con sus estudiantes se esfuerza al máximo por formarles en una estricta objetividad y profundidad, en una radical sinceridad intelectual.

PRIORA - Con la fenomenología el conocimiento parecía ser de nuevo un recibir...Y Edith procuraba participar en las discusiones sin inhibirse.

(Suenan de nuevo las teclas de la máquina. Se trata de una nueva carta) (Se enciende la luz cenital de Husserl)

HUSSERL – Señor Reinach: efectivamente la señorita Stein demuestra ser una estudiante ejemplar, pero recientemente ha solicitado de mi parte un tema para su trabajo de doctorado, y no estoy nada seguro de ello. A mi parecer Edith Stein debe pasar primero por el proceso de la licenciatura y luego ocuparse de este tema.

EDITH – (Se acerca al espacio de Husserl) Maestro, no quisiera parecerle atrevida con mi petición, sin embargo, me considero preparada para llevar a cabo la tesis doctoral... Usted ha hablado de que un mundo exterior objetivo se puede experimentar únicamente de manera intersubjetiva, es decir, por medio de una pluralidad de individuos cognoscentes que se hallen en entendimiento recíproco. Según eso, se presupondría para ello la experiencia de otros individuos... pero usted no declaró en qué consistía esa experiencia; por lo tanto, es un vacío que hay que llenar ¿no le parece? ...

PRIORA – Así que si Husserl se lo permitía, ella quería abocarse a aclarar cómo es esa experiencia que tenemos de otros individuos: quería tratar el

246

tema de la empatía y la importancia que tiene para generar conocimiento.

Desde aquí se encaminaba Edith hacia la comunidad carmelitana... la

empatía es una forma de hacer comunidad...

HUSSERL – Si usted insiste se lo permitiré, pero prefiero que trabaje en ello

primero como proyecto para su licenciatura y luego que pase a utilizarlo para

su doctorado... Veremos qué sucede.

EDITH – Le agradezco.

(Edith sale del espacio de Husserl)

(Sonido de la máquina de escribir indica una carta)

(Cambio de iluminación que nos lleva a tiempo futuro)

EDITH – Apreciado Ingarden: recuerde usted que en esa época no disponíamos de un lenguaje especializado, ni de un sistema común detallado. Nuestro único lazo de unión era la mirada abierta a la accesibilidad espiritual del ser en todas sus imaginables conformaciones... También compartíamos las impresionantes perspectivas que se desprendían de aquí para la investigación de los fundamentos -¡la investigación de los fundamentos!- de todas las ciencias imaginables. Era el ethos de la pureza objetiva... Aunque, por supuesto, después surgieron separaciones conceptuales, yo no podía sino investigar sobe la empatía, que al fin y al cabo es lo que nos permitía

(Cambio de iluminación: vuelta al tiempo presente)

compartir el conocimiento y generarlo entre nosotros.

HUSSERL – Dedíquese a leer Edith, y a escribir. Ya hablaremos luego de sus avances en el tema.

(Se apaga la cenital de Husserl)

(Sale Husserl y entra Mos)

(Se enciende la cenital de Mos. Edith está en su espacio)

MOSKIEVICZ - ¿Cuál es su necesidad, Edith, de adelantarse al momento adecuado para presentar el tema de su doctorado? Tal vez sería conveniente esperar...

EDITH – No estoy de acuerdo, este es el momento de aprovechar las enseñanzas del Maestro y ponerlas al servicio de una nueva investigación: en este caso, no me parece descabellado que sea yo misma quien realice dichos razonamientos.

MOSKIEVICZ – Pues no digo nada más, entonces. Por otro lado dígame ¿qué opinión le merece el profesor Scheler? Ha venido personalmente a Gotinga para dictar lecciones durante dos semanas, imagino que piensa asistir.

EDITH – No temo decir que no conozco a profundidad su trabajo, pero ciertamente he de asistir; recuerde que me corresponde, además de estudiar, redactar las actas de la Sociedad.

Tercer Estadio:

El primer umbral

(Sale Mos, Entra Scheler e Ingarden)

(Cambio de iluminación que nos lleva a un tiempo futuro)

PRIORA – Aquí estaba, el primer encuentro real con lo religioso...

(Máquina de escribir que indica una carta)

EDITH – Querido señor Ingarden: no se moleste si no he contestado su última carta, las ocupaciones se apoderan de todo mi tiempo y apenas quedan momentos para dedicarse a la escritura epistolar ¿Qué puedo decirle que no sepa o intuya usted ya? En aquel momento de mi vida el encuentro con Max Scheler fue algo fascinante: usted comprenderá que su carácter y su abordaje de la fenomenología eran muy distintos a los del Maestro Husserl. Nunca jamás volví a encontrar en una persona el fenómeno de la genialidad en grado tan puro... La manera que Scheler tenía de difundir sus geniales sugerencias, sin reflexionar sistemáticamente sobre ellas, tenía un no sé qué de deslumbrante y seductor.

(Cambio de iluminación: termina el recuerdo, regresamos al tiempo presente. Se enciende la luz cenital de Scheler) (Suena de fondo Etude No.3 'La campanella' de Liszt)

amans. Todo intento de reducir el amor y el odio a un complejo de

SCHELER - Antes de ens cogitans o de ens volens es el hombre un ens

sentimientos y tendencias yerra el golpe. Ellos son los actos que fundan todos los otros actos por los cuales nuestro espíritu puede aprehender un objeto "posible". El amor juega el papel de auténtico descubridor en nuestra aprehensión del valor y, por así decir, representa un movimiento en cuyo proceso irradian y se iluminan para el ser respectivo nuevos y más altos valores que hasta entonces desconocía totalmente.

EDITH – Es para mí la rehabilitación del mundo de los valores. Ideas como virtud, arrepentimiento, humildad, para las que el mundo de la incredulidad no tiene la menor comprensión, han sido redescubiertas por usted para que bastantes estudiosos que las desprecian perciban de nuevo en ellas su sentido primitivo.

PRIORA – La voluntad y la representación no son las únicas fuentes de conocimiento, el amor también lo es.. Scheler le dejó eso.

(Scheler sonríe y se apaga su luz cenital. Él sale)
(Cambio de iluminación para un nuevo momento de tiempo futuro)
(Máquina de escribir: carta)

EDITH – Apreciado Ingarden, evidentemente no estoy molesta con usted, comprendo sus ocupaciones y espero que todo vaya bien. Con respecto a su pregunta, le repito que fueron diversas cosas las que influyeron en mi decisión de convertirme; unas más definitivas que otras, claro está. Como le comentaba en la carta anterior, Max Scheler estaba en aquella época imbuido de ideas católicas, y en todas sus lecciones procuraba confrontarnos a los estudiantes con la filosofía de la religión, de la cual Husserl estaba alejada, ya sabe usted por qué.

250

INGARDEN – Señorita Stein: sigo sin entender algunas de sus decisiones,

pero me veo obligado a respetarlas.

EDITH – Evidentemente agradezco el respeto, pero no quisiera que estas

cuestiones mermaran nuestra comunicación. Con respecto a Scheler debo

decir que me abrió la puerta a la posibilidad de ser católico y a la vez un

científico. Este fue mi primer contacto con aquél mundo del cristianismo

hasta ahora desconocido.

PRIORA – (*Directamente a Edith*) Pero no te condujo todavía a la fe.

EDITH – Pero me abrió un campo de fenómenos ante los que ya no me fue

nunca posible pasar con los ojos cerrados.

PRIORA – No en vano les habían inculcado que debían mirar las cosas sin

prejuicio alguno.

INGARDEN – Y ¿qué reacción le mereció?

EDITH – Sencillamente me contenté con captar sin oposición los estímulos

de mi circunstancia, transformándome casi sin notarlo.

INGARDEN – Honestamente apreciada Edith, continúo sin comprender.

¿Podríamos en lo sucesivo obviar este ámbito de su vida? Se lo agradecería

enormemente.

(Máquina de escribir y timbre: termina la carta)

(Sale Ingarden y entra Mos)

(Cambio de iluminación: termina el recuerdo, regresamos al tiempo presente)

251

(Cenital de Mos encendida)

MOSKIEVICZ – Así que ha quedado usted impresionada.

EDITH – No digo lo contrario.

MOSKIEVICZ – No puede ponerse en duda el carisma del profesor Scheler, si bien tiene sus marcadas diferencias con el Maestro Husserl. ¿Sabe qué ha dicho?

EDITH - ¿Quién?

MOSKIEVICZ – El Maestro Husserl, sobre Scheler.

EDITH – No, no lo sé ¿qué ha dicho?

MOSKIVICZ – Pues que está muy bien tener ocurrencias, pero que no debe uno publicarlas... De cualquier forma, me parece que la forma en que Scheler habla de la vida y de cosas que son personalmente importantes para todos, tiene un mérito innegable. Además, me interesan las discusiones que surgen alrededor de sus planteamientos católicos ¿A usted no?

EDITH – Ciertamente sí, Mos...

PRIORA – El mundo de la fe se merecía al menos una viva reflexión.

(Negro)

SEGUNDO ACTO

Pruebas y victorias

Primer Estadio:

El camino de las pruebas

(Se enciende la luz de la Priora, la cual llega a iluminar a Edith)

EDITH - La esfera de la fe parece abarcar todas las regiones del saber... todo acto objetivador es un acto de fe.

PRIORA – Y se quedó sin Rose.. una de las primeras pérdidas..

(Se escucha el tecleo de la máquina de escribir, una nueva carta)

EDITH – Mi querida Rose: me apena en gran medida que hayas dejado Gotinga para no regresar. Mi verano contigo en Breslau estuvo muy bien, y ahora presiento que me harás falta... Mi tarea es ahora leer mucho y escribir más, Husserl me ha puesto a trabajar con los escritos de Theodor Lipps y creo que todo se ha complicado un poco, porque la opinión de éste no coincide con la del Maestro. En fin, mis noches se han vuelto muy largas: al acostarme dejo siempre sobre la mesa de noche una libreta para anotar cualquier idea que pueda aparecer mientras duermo... creo que empiezo a padecer insomnio.

(Se enciende la luz cenital de Mos)

MOSKIEVICZ - ¿Por qué no me cuenta qué le pasa, Edith? No puede estar siempre callada.

254

PRIORA – Creo que definitivamente Moskievicz fue el único que pudo notar

algo de ese deplorable estado.

EDITH – (Diciéndose a sí misma) Pero ¿qué he de hacer si mi voluntad no

me obedece? En vano me esfuerzo por conseguir un hilo conductor para los

problemas filosóficos que me planteo. A veces pienso que sería mejor

caerme por un precipicio y no salir viva del accidente.

MOSKIEVICZ – Nadie puede saber realmente lo que sucede en su interior,

pero, en todo caso, yo le aconsejaría hablar con Reinach... Si está

estancada o se siente limitada para sacar adelante su proyecto de la

empatía, vaya con él. Estoy seguro de que será una gran ayuda.

EDITH – Tiene usted razón... De todas formas, aunque no consiga superar

el examen de doctorado, me será suficiente para poder sacar el examen de

Estado; y si no puedo llegar a ser una filósofa destacada, al menos seré una

maestra útil.

PRIORA - ¡Y tu conformidad era sincera! Pero ya te llegaría un ángel...

(Entra Reinach)

(Se va la cenital de Mos, entra la de Reinach)

EDITH – Todo está poco claro.

REINACH – Sobre las cosas que no están claras, podemos aclararnos con

toda seguridad. No se angustie en exceso. Ponga por escrito sus

pensamientos, yo los revisaré y seguiré ayudándola.

(Cambio de iluminación, vamos a un recuerdo del futuro)
(Sonido de la máquina de escribir que indica una comunicación por carta)

EDITH – Querida Hatti: Puedes estar segura de que, de no haber sido por Reinach, no habría salido nunca de aquella depresión. Salí de su oficina aquel día con el ánimo renovado... era un esfuerzo tan grande como hasta entonces no lo había realizado nunca en mi vida, y cuando tuve ya tres folios escritos regresé a él. Me alentó a seguir trabajando, me sacó del estancamiento... cuando le presenté todos los avances que había conseguido sentí un alivio tal, que aún hoy, después de veinte años, lo recuerdo con gran alegría. Al volver a verle desapareció todo el hastío de la vida.

(Se escucha el teclear de la máquina y el timbre, fin de la carta)
(Cambio de iluminación que nos trae de regreso al tiempo presente)

REINACH – Señorita Stein, esté tranquila, Husserl se alegrará de ver este trabajo, no suelen llegarle trabajos así.

EDITH – No está terminado, pero está encaminado.

REINACH – Así es, sin duda. Y cuando se lo haya enseñado, váyase usted de vacaciones, que su organismo las está pidiendo a gritos.

(Se va la cenital de Reinach, él queda desligado de la acción)

PRIORA – Pero todo se le vería interrumpido. Y no nada más a ella. La Primera Guerra tocó las puertas de cada casa alemana. Sin embargo, Edith siempre tan racional...

256

EDITH - Queridos todos: ante esta inminente situación creo que lo más

conveniente es tener mucha calma y serenidad. Esta será una guerra muy

diferente de todas las guerras anteriores... será una destrucción tan horrible

que no podrá durar mucho, tratemos de ver esto como algo positivo.

Regresaré pronto a Breslau... Ahora no tengo ya una vida propia, toda mi

energía pertenece al gran acontecimiento. Cuando haya pasado la guerra, y

si sigo viva, entonces pensaré el volver de nuevo a mis asuntos privados.

(Cambio de iluminación: recuerdo de tiempo futuro)

(Máquina de escribir)

REINACH - En aquel momento Edith se comportó como lo haría luego

habitualmente, con plena conciencia en semejantes días de crisis:

permanecía serena en su trabajo, aunque estaba dispuesta a interrumpirlo

en cualquier instante. Le repugnaba andar de una parte para otra y

acrecentar la excitación general por medio de inútiles conversaciones.

EDITH - Habíamos abandonado las aulas. Mi madre me esperaba en

Breslau. Cuando por fin estuve en casa nos dijo "No hay que tener miedo.

Como los rusos hagan la tontería de cruzar la frontera, con una escoba los

echamos fuera". Afortunadamente eso no llegó a pasar, así que dediqué mi

tiempo a entrenarme como enfermera.

REINACH – Pero volvió pronto a Gotinga a proseguir con sus estudios, la

verdad no había mucho que hacer en el hospital de Breslau...

(Máquina de escribir y timbre: fin de las cartas)

(Cambio de iluminación nos transporta de nuevo a tiempo presente)

(Sale Mos. Entra Ingarden)

PRIORA – Le llegó Ingarden y la señorita Stein hizo buenas migas con el polaco... Durarían toda la vida.

(Se enciende la cenital de Ingarden. Edith entra en su espacio)

INGARDEN - ¿Y qué preparará hoy para los del frente Edith?

EDITH – Pues para Lipps tengo alguna pieza tejida y para Kaufmann los apuntes de la clase de Husserl sobre lógica... aunque ha estado casi vacía este semestre.

INGARDEN – Parece que el Maestro le ha pedido realizar su doctorado en historia y no en filosofía... ¿Hará caso de su opinión?

EDITH – Por supuesto que no. Con profundo enfado le dije que no se me había pasado por la cabeza obtener el título con un trabajo cualquiera y menos en tiempos de guerra. Quiero hacer en filosofía algo verdaderamente personal.

INGARDEN – Y seguramente lo hará, a la larga usted se saldrá con la suya, ya lo verá... Ahora dígame, ¿es cierto que el profesor Reinach irá al frente también?

EDITH – Irá al frente y de hecho, yo también espero hacerlo.

INGARDEN – ¿Y realmente le parece a usted que eso pueda ser de provecho? ¿Por qué para usted conceptos como patria, pueblo o nación, son de tal magnitud? Está usted empedernidamente enamorada de Alemania señorita Stein...

EDITH - ¡Mire usted! Puedo enamorarme de Alemania tan poco como de mí misma, pues yo soy Alemania, es decir, parte de ella. Los pueblos son personas que tienen su propia vida: nacen, crecen y mueren. Es una vida más allá de la nuestra, aunque incluye la nuestra.

(Se va la cenital de Ingarden, el contraluz de la Priora permanece encendido, al igual que su lámpara)

PRIORA – Vivía la guerra en una actitud sorprendente, como si tuviera ella sola tuviera que luchar contra algo.. Quería ser útil.

EDITH - ¿Tengo yo derecho a ocuparme en la filosofía e idioteces similares cuando están muriendo personas a las que debería ayudar?

PRIORA – Y aunque tu madre se opuso, te fuiste sin su consentimiento.. Era la primera vez que lo hacías.

(Teclear de la máquina, una carta) (Ingarden queda aislado de la acción)

EDITH – Querida Madre: espero de corazón que no te hayas quedado molesta conmigo por haber venido al hospital. Lamento ir en contra de tu voluntad, pero esto es algo que debo hacer. He obtenido una calificación sobresaliente en mi licenciatura, es cierto, pero acá suceden cosas más importantes.

(Cambio de iluminación que indica recuerdo de tiempo futuro) (Nuevo tecleo de la máquina de escribir que indica una carta)

INGARDEN – Enseguida se puso manos a la obra, según ella, no había tiempo que perder. En todo lo que ella trabajaba y hacía, podía sentirse que nada le parecía suficiente, además de que se sentía ofendida por el comportamiento de alguna parte del personal que la acompañaba en el hospital: recibí alguna carta donde comentaba que los médicos y enfermeras organizaban fiestas nocturnas para relajarse después de las arduas jornadas de trabajo.

EDITH – Sigo estremeciéndome de asco en mi interior al pensar que todas esas cosas sucedían bajo el mismo techo en que había enfermos graves.

INGARDEN – Pero leía mucho también. A Husserl y las epopeyas de Homero. Tampoco se olvidaba de su trabajo de doctorado.

EDITH – Tomaba mucho café y fumaba.

PRIORA – Se encontró con una muerte que la golpeó. Una muerte que quiso luego pasar por alto, pero en el fondo no pudo... Más adelante, ya otra muerte la golpearía aún peor.

(Cambio de iluminación, regreso al tiempo presente)

EDITH – Más adelante escribiré esto... Es seguro que no será fácil de olvidar. No es el primer soldado que muere, pero.. cuando ordené todas las cosas que tenía... cayó de su agenda un trocito de papel que contenía una oración para pedir la conservación de su vida. El papelito lo había puesto su mujer...

PRIORA – Era lo religioso cristiano que nuevamente asaltaba a Edith de las formas más sutiles...

(Se enciende la luz cenital de Reinach)

(Tecleo de la máquina de escribir: una carta)

REINACH – Querida Señorita Stein: le comunico que estoy de nuevo en Gotinga. A mi hermana, a mi mujer y a mí nos ha alegrado saber de usted, pero más que eso, quisiéramos verla pronto.

PRIORA – Muchas cosas parecían cobrar sentido de nuevo cuando regresó a Gotinga. Seguro complacía verla tranquila...

EDITH - ¡Qué distintos son mis días ahora señor Reinach! Escribo, escribo, escribo y un desconocido sentimiento de felicidad me inunda. Afortunadamente la relación con Husserl se ha hecho más estrecha y he recibido largas cartas de Kaufmann y de Lipps.

REINACH – En casa la esperamos para Navidad, lo sabe usted ¿cierto?

EDITH - Lo sé.

REINACH – Cuénteme lo que le pasó en la Catedral de Frankfurt.

PRIORA – Ah, eso fue algo especial.

EDITH – Una mujer, en pleno día acude a la iglesia para orar.. sinceramente nunca había visto cosa semejante, se veía que estaba teniendo una conversación con Dios allí mismo, cuando ella lo necesitó... No lo sé, me

pareció entender a través de ella un estilo de vida que une lo cotidiano con lo trascendente..

REINACH – ¿Entenderá usted cuando le diga que tengo a la vista claramente mi plan?

EDITH - ¿Qué plan?

REINACH – Quiero tomar como punto de partida la existencia de Dios, la experiencia de la seguridad en Dios, y no hacer más que mostrar que, desde el punto de vista de la ciencia objetiva, no se puede objetar nada contra ella...

(Se va la cenital de Reinach, él sale de escena)
(Cambio de iluminación, pasamos a un recuerdo del futuro)
(Tecleo de la máquina de escribir, una carta)

EDITH – Mi querida Hatti: Así fue aquella época. La decisión de Reinach de orientarse hacia la filosofía de la religión fue una influencia para mí... Finalmente pude terminar mi tesis de doctorado y después de mucho insistir Husserl la leyó y terminé por obtener un *summa cum laude*, pero esto ya tú lo sabes; lo que intento decir es que, entre una cosa y otra hubo pequeños detalles, pequeñas pruebas que tuve que superar. Por supuesto, todavía me faltaba Friburgo... ya le contaba a Ingarden lo complicado que fue trabajar con el Maestro allá. Ya empezaba verdaderamente a deslindarme de él...

PRIORA – Y era una separación necesaria. Tú debías seguir un camino que te desviaba de las ideas de tu Maestro... Pero a pesar de ello, siempre lo consideraste así: el Maestro.

(Cambio de iluminación para regresar al tiempo presente)
(Otra vez el tecleo de la máquina de escribir, indica una nueva carta)
(Se enciende la luz de Ingarden)

EDITH – Querido Ingarden: hace poco he presentado solemnemente al Maestro mis reparos contra el Idealismo. No fue, en absoluto, una situación embarazosa. Por otro lado, me alegro mucho que usted se haya topado con problemas religiosos... es imposible diseñar una teoría de la persona sin afrontar la cuestión de Dios, como es imposible saber qué es historia. Evidentemente esto aún no lo tengo claro... Estas son *las* cuestiones que me interesan. ¿Sería posible que leyéramos a Agustín cuando usted vuelva?

INGARDEN – Sé bien señorita Stein que ya se inclina usted bastante hacia el cristianismo, pero a pesar de lo que haya podido decirle antes, prefiero no tocar en exceso ese tema. Sepa que, al igual que todos los que le conocíamos, siento muchísimo la muerte del profesor Reinach.

(Se va la cenital de Ingarden, entra la cenital de Edith, muy suave)

PRIORA – Qué momento tan desolador. Así te sentiste, desolada. No podías entender cómo era que aquél hombre ya no estaba más. Pero desde donde sea que estuviese y a través de Anne, te ayudaría a cercarte un poco más a Dios...

EDITH - Lo que ahora busco es tranquilidad y el restablecimiento de mi autoconciencia, completamente deshecha. Una y otra vez me esfuerzo por comprender el papel que jugamos los humanos en la historia del mundo... a mi modo de ver, religión e historia se aproximan cada vez más, y me parece que los cronistas medievales, que fijaron la historia del mundo entre el

pecado original y el juicio final, eran más sagaces que los modernos especialistas, para quienes, a partir de hechos científicamente comprobados, se ha perdido el sentido de la historia.

(Cambio de iluminación para trasladarnos a un recuerdo de tiempo futuro)
(Entra Hedwig)
(Tecleo de la máquina de escribir, indicando una carta)

(Se enciende la luz cenital de Hedwig)

HEDWIG – La pobre Edith estaba devastada. No conforme con Reinach un poco después también falleció Mos. Por ese entonces dijo a Roman Ingarden que le debía parecer como una persona sobreexcitada y tornadiza, pues él era la única víctima de toda la sinrazón que anidaba en ella, y que, por el contrario, con todo el mundo se comportaba de manera terriblemente razonable. Tan razonable que presumiblemente considerarían sus cartas como una falsificación, si alguna vez se le ocurriera publicarlas. Y sin embargo, tuvo aquél encuentro con Anne Reinach...

INGARDEN - ¡Vi la reacción de Edith después de la muerte de Reinach! ¡Qué horrible impresión le causó su muerte! Pienso que aquello fue el comienzo de ciertas transformaciones que luego se consumaron en ella.

(Fin del tecleo y timbre de la máquina)
(Cambio de iluminación que nos trasporta al tiempo presente)
(Se enciende la cenital de Ingarden, se va la de Edith)

EDITH – Dígame señor Ingarden ¿qué debo esperar de este encuentro con la señora Reinach después de la muerte de su esposo? Seguramente será

una situación que no podré manejar. Dejo todo el futuro en manos de la voluntad divina, es mejor abandonarse al destino.

PRIORA – Edith.. suplicabas muy a tu manera algo de ayuda, pero Ingarden tenía su propios tormentos.. Anne te dejaría una experiencia definitoria...

INGARDEN – Lamento enormemente no poder ser de ayuda para usted en estos momentos señorita Stein, pero la situación de mi doctorado me tiene lleno de dudas acerca de mis propias capacidades. Sin embargo, dígame, ¿qué ha pasado en casa de la señora Reinach? Espero que se encuentre bien después de ello...

(Tecleo de la máquina de escribir)

EDITH – Querido Ingarden: estoy sorprendida. Realmente la señora Anne me ha descubierto una fuerza espiritual que no puedo explicar por completo. La fuerza que le ha dado el misterio de la cruz la ha ayudado a ofrecer el sacrificio impuesto con la muerte de su marido en el frente. Debo decir que mi incredulidad se ha derretido por completo... resplandece Cristo en el misterio de la cruz.

(Sale la luz cenital de Ingarden)

EDITH – Tras larga reflexión más y más me he decidido por un cristianismo positivo. Esto me ha librado de la vida, que me había tirado por la tierra, y, al mismo tiempo, me ha dado fuerza para retomar otra vez, agradecida, la vida.

Segundo Estadio:

Encuentro con la Madre

(Entra Santa Teresa. Observa a Edith leer un libro)

SANTA TERESA – Y mudó Dios la sequedad que tenía mi alma en grandísima ternura... Y la verdad que se me dio a entender, es en sí misma verdad, y es sin principio ni fin, y todas las demás verdades dependen de esta verdad, como todos los demás amores de este amor, y todas las demás grandezas de esta grandeza...

(Entra la luz cenital de Edith)

EDITH - (Cerrando el libro) ¡Ésta es la verdad!

SANTA TERESA – (A Edith) Aquí está mi vida, aquí está mi honra y mi voluntad; todo os lo he dado, vuestra soy, disponed de mí conforme a la vuestra. Bien veo yo, mi Señor, lo poco que puedo; mas llegada a Vos, subida en esta atalaya donde se ven verdades, no apartándoos de mí, todo lo podré.

(Santa Teresa se retira un poco y la cenital de Edith se hace más intensa)

EDITH – La verdad de la ciencia no es lo último a lo que uno puede entregar la propia vida.

266

PRIORA - Qué buena Madre Teresa, a través de ella el hallazgo de la

verdad.

(Se va la cenital de Edith, entra la de Ingarden)

(Sonido de la máquina de escribir: una nueva carta)

EDITH - Señor Ingarden: no le falta algo de razón en lo referente a mi

extrañeza del mundo, pero creo que es en un sentido totalmente distinto del

que pensaba usted. Estoy a punto de pasarme a la Iglesia Católica. Sobre lo

que me ha llevado a ello, nada le he escrito. Y la verdad es que esto es difícil

de decir e imposible de escribir. En todo caso, en los últimos años he vivido

mucho más de lo que he filosofado.

Tercer Estadio:

Reconciliación con el Padre

(Nuevo tecleo de la máquina, una carta más)

EDITH – Mi querida Erna: sé que lo que estoy a punto de pedirte no es nada

sencillo, pero ¿a quién más habría de recurrir? Ha caído en mis manos un

libro maravilloso, la Vida de Santa Teresa de Ávila... ¿puedes creer que su

lectura ha puesto fin a mi larga búsqueda de la verdadera fe?...

PRIORA – Y había decidido bautizarse...

EDITH – Necesito que hagas un sacrificio por tu hermana pequeña, y prepares el terreno en casa... decirle a Auguste será terrible.

(Se enciende la luz cenital de Hedwig)

HEDWIG – Claro que sí, querida Edith, aunque es bastante poco habitual que una mujer protestante como yo sea madrina de una cristiana-católica como tú, me halaga mucho tu petición. Con gusto seré tu madrina.

(Cambio de iluminación que nos lleva a un recuerdo de tiempo futuro)

HEDWIG – Edith estaba muy emocionada, tanto así que se preparó enseguida para la misa de su bautizo y se nos concedió la gracia de que yo fuese su madrina. Pero a la persona que más amaba en el mundo no pudo decirle sobre su conversión: la señora Auguste tuvo aún que esperar para saber que su hija era católica. Edith Teresia Hedwig...

PRIORA – Su madre nunca lo soportaría, y precisamente por consideración a ella Edith dejó esperando su anhelo de ingresar al Carmelo.

(Cambio de iluminación para regresar al tiempo presente)
(Se enciende la cenital de Ingarden)
(Teclear de la máquina de escribir)

EDITH – Querido señor Ingarden: ¿Con qué derecho puede usted calificar a los grandes maestros y grandes santos de la Iglesia como chorlitos o como astutos embusteros? Por supuesto, una sospecha tan monstruosa, como la que contienen aquellas palabras, uno sólo debe manifestarla después de un análisis muy detallado de todo cuando está en juego. Por mi parte le participo

que seguiré el consejo de mi asesor espiritual y me mudaré a la ciudad de Espira, donde podré trabajar como profesora de alemán e historia. Suya, Edith.

INGARDEN – Señorita Stein, no me malinterprete, se lo suplico. Me da la impresión de que le afecta sobremanera el hecho de tener que evadir el tema religioso a petición mía, pero realmente no puedo comprender por qué. Si me pide usted mis opiniones yo se las daré, tampoco puedo inhibirme de ello si han sido requeridas.

(Se enciende la luz cenital de Hedwig)

HEDWIG – Lo que molestaba a Edith era la presión que existía sobre ella para tratar de ignorar la presencia de Dios en su vida.

PRIORA – Dios era inevitable.

EDITH - Cuanto menos el catolicismo es una 'religión del sentimiento', tanto más se trata aquí de la pregunta sobre la verdad, tanto más es asunto de vida y del corazón. Y si Cristo es el centro de mi vida y la Iglesia de Cristo mi patria ¿cómo no me ha de resultar difícil escribir cartas en las que he de procurar cuidadosamente que nada de lo que está lleno mi corazón trascienda, para no despertar sentimientos hostiles contra aquello que para mí es santo y querido? Cartas así tengo que escribir constantemente a casa.

HEDWIG – Estoy segura de que Edith estaba tranquila de su lugar y con su vida.

(Se va la cenital de Hedwig)

EDITH – No hay persona en el mundo, con la que yo quisiera intercambiarme. Y he aprendido a amar la vida desde que sé para qué vivo.

INGARDEN – Entonces no le pediré que vuelva a cohibirse. Por favor, no vaya usted a pensar que trato de desviarla de su fe, simplemente expreso mi posición, un tanto distinta a la suya.. no obstante podrían llegar a interesarme algunas de sus explicaciones sobre la fe, aunque no creo que me satisfagan.

EDITH - Si por fe entendiera 'actos' que pudieran homologarse con actos del conocimiento, entonces yo también desconfiaría. Pero la fe, cuya fuerza creadora y transformadora experimento realísimamente en mí y en otros...a la que Santo Tomás llama 'el principio de la vida eterna en nosotros', ante ella todo escepticismo se me hace trizas. Esto dicho, ahora haga lo que le parezca.

(Se va la luz cenital de Ingarden)

PRIORA – Ser como un niño y poner la vida con toda la investigación y cavilación en las manos del Padre. Así estaba ella de entregada ya a la fe católica.

(Teclear de la máquina de escribir)

EDITH – Ahora Kaufmann, míreme asombrado, no tengo miedo de presentarme ante usted con tanta sabiduría de niño. *Es* sabiduría, *porque* es sencilla y esconde en sí misma todos los secretos. Y es un camino, que conduce con total garantía a la meta.

(Se enciende la cenital de Ingarden)

INGARDEN – Pues si ha usted de adoptar esa actitud cada vez que me muestre en desacuerdo con su nuevo camino, quedaré callado.

EDITH – Querido Ingarden: no intenté presentarle mi camino como *el* camino. Estoy convencida de que hay tantos caminos que llevan a Roma como cabezas y corazones humanos. Quizás en la exposición de mi camino he dejado que lo intelectual saliera tan mal parado. No se enfade conmigo; si lo desea, gustosamente vuelvo al terreno de la *ratio*, donde usted se encuentra más en casa. No he olvidado del todo su utilización, incluso – dentro de sus límites- la valoro mucho más que antes.

(Cambio de iluminación para indicar un momento de tiempo futuro) (Nuevo teclear de la máquina de escribir)

PRIORA – Y de aquello se trataba: cartas iban y venían desde Espira hacia donde sus seres queridos estuvieran.

INGARDEN – Yo me encontraba entre sus remitentes más comunes. Por supuesto, los años pasaron, y la Dra. Stein hacía mucho más que escribir cartas: traducía obras filosóficas, trabajaba a Santo Tomás...

HEDWIG – La abadía de Beuron, es donde encuentra una paz particular... Pero también su preocupación por el ámbito educativo fue importante, la dedicación a la figura de la mujer en sus conferencias tuvo muchas repercusiones... Supongo que en realidad fue una preparación para el momento que ella tanto esperaba.

(Sonido de máquina de escribir y timbre que hace saber que las cartas acaban)

(Cambio de iluminación para caer de nuevo en tiempo presente)

PRIORA – Y parte de la preparación fue tener que dejar Espira. Alrededor de diez años estuvo allí... Pero el antisemitismo estaba en todos lados...

(Entra Rosa, se enciende su luz cenital)

EDITH – Mi buena Rosa: no te preocupes por mí. Las hermanas de Santa Magdalena me han dejado marchar de buena gana y ya estoy en Münster, muy bien instalada. Me gustaría traerte aquí conmigo. Pero veremos qué sucede.

ROSA – Edith, no estoy muy tranquila, ni por ti, ni por mi. La angustia del pasar de los años es ya inevitable. Espero con ansias mi conversión, pero ambas sabemos que nuestra madre no podría vivir con ello, y está ya tan anciana...

PRIORA – Su querida Rosa... El amor que Edith sentía por Rosa era especial.

EDITH – Yo llegué a pensar que llevar una vida religiosa significaría dejar de lado todo lo terreno y vivir teniendo el pensamiento única y exclusivamente en cosas divinas. Pero, poco a poco, he comprendido que en este mundo se nos exige otra cosa, y que incluso en la vida más contemplativa no debe cortarse la relación con el mundo; creo, incluso, que cuanto más profundamente alguien está metido en Dios, tanto más debe, en este sentido, 'salir de sí mismo', es decir, adentrarse en el mundo para comunicarle la vida divina.

(Sonido de las teclas en la máquina de escribir: más cartas)

ROSA – Mi querida Edith: cuánto lamento que hayas estado en Múnster tan poco tiempo. Tal vez sea, como tú dices, el momento indicado para llegar a la casa de la Madre Teresa...

(Se va la cenital de Rosa)

Cuarto Estadio:

Apoteosis

EDITH - Cuando uno ha nacido y crecido en el judaísmo conoce sus grandes valores humanos y morales, ocultos ordinariamente para el que está afuera; y uno siente los juicios, que sólo tienen como apoyo destacadas falsificaciones que aparecen hacia fuera, como duros e injustificados.

PRIORA – Sin perder esa conciencia de tu pueblo te dirigiste hacia las profundidades del mundo.. hacia esa raíz que intenta sostener la vida de afuera.. (La Priora entrega una vela encendida a Edith, la cual ella coloca en el suelo)

ROSA - Os condujeron a la tierra del Carmelo, para que saboreaseis sus frutos y delicias.

(Entra la cenital de Edith. Suena el Salve Regina de Palestrina)

EDITH – Y allí estaba la puerta: abierta para siempre. Y yo atravesé con profunda paz el umbral de la casa del Señor.

(Ocurre el cambio de vesturaio de Edith: ella tiene puesto el hábito de carmelita debajo de su ropa, además se coloca los velos)

(Entra la luz cenital de Ingarden)

INGARDEN – Y dejamos de cartearnos como solíamos hacerlo, sin embargo estaba seguro de que ella estaba donde quería, aunque no podía entenderlo muy bien.

(Entra la luz cenital de Hedwig)

HEDWIG – Y sus años en el Carmelo de Colonia los pasaría ella tratando de vaciarse para Dios, como ella misma decía.

PRIORA – En poco tiempo pediría a todos que ya no la llamaran Edith, sino Teresa Benedicta de la Cruz... Signada por la cruz que ella había elegido.

(Se va la cenital de Hedwig)

(Se va el Salve Regina. De nuevo el tecleo de la máquina de escribir)

EDITH – Querido señor Ingarden: Han pasado ya tres semanas desde que para Edith Stein sonó la campana de la muerte. En lugar de eso ahora existe la hermana Teresia Benedicta a Cruce. Resulta un poco largo para el trato diario, por eso habitualmente es llamada hermana Benedicta. Lleva un hábito marrón y durante el rezo de Oficio en los días festivos lleva una capa blanca.

(Tecleo de la máquina de escribir)

EDITH – Señor Maritain: toda la filosofía necesita ser completada, ya que todo lo finito, en cuanto creado, tiene relación con Dios, lo que la filosofía es incapaz de explicar por sus propios medios, y porque no sólo el hombre sino todo el cosmos está englobado en los misterios de cada día y de la redención.

PRIORA – Le llegó una noticia que la haría sentirse a prueba dentro de su nueva casa...

(Se enciende la cenital de Rosa. Entra Nocturne In B Flat Minor, Op. 9/1)

ROSA – Querida Edith: se ha ido nuestra madre... Creo que después de tan larga enfermedad, es mejor así. Lo único que lamento en el alma es que no hayas podido verla... Aquí está la oración que ella leyó en la tumba de nuestro padre al morir, tú no debes recordarla porque eras muy pequeña...

(Se va la cenital de Rosa)

PRIORA – Pero tú existes, tú vives todavía ¡Lo siento yo en mi interior!

Si semejante energía divina desapareciera,

si una interioridad tan profunda como la de tu amor,

si tales sentimientos como los que tú tenías hacia mí,

fueran simplemente un producto de la tierra, de la carne y de la sangre,

y por tanto fuesen perecederos,

entonces todo se desplomaría,

ya no existiría tampoco ni espíritu ni elevación ni dignidad

ni amor ni interioridad vivificadora.

(Entra la cenital de Hedwig)

(Sale el track Nocturne. Tecleo de la máquina)

EDITH – Querida Hatti: por primera vez percibo que la clausura es un sacrificio... el estar alejada de mi madre al momento de su muerte ha sido muy duro. Pero estoy segura de que Dios la habrá recibido en su casa...

(Entra muy leve la cenital de Rosa)

PRIORA - Pero Rosa estuvo en Colonia, había recibido el bautismo y era tan feliz como nunca lo había sido en su vida.

HEDWIG – Mi muy querida Edith: me alegra que al fin Rosa haya llegado al bautismo como tú. Lamento la muerte de tu madre, aunque, como tú dices, espero que haya llegado a la casa de su Dios... Dime ahora, ¿qué piensas del Maestro Husserl?

(Sale la cenital de Rosa)

EDITH - No tengo preocupación alguna por mi querido Maestro. He estado siempre muy lejos de pensar que la misericordia de Dios se redujese a las fronteras de la Iglesia visible. Dios es la verdad. Quien busca la verdad busca a Dios, sea de ello consciente o no.

(Sale la cenital de Hedwig y entra la de Ingarden)

INGARDEN – Y después de varios años ya ¿qué provecho ha sacado? ¿Ha avanzado en algún escrito filosófico?

EDITH - Que una carmelita filosofe, es algo inusual, y desde luego no es lo más importante en su vida, pero he trabajado en algunas cosas. Lo más relevante es que nuestra tarea es amar y servir. Dado que Dios no abandona el mundo que él ha creado y, sobre todo, ama mucho a los hombres, nos es imposible menospreciar al mundo y a los hombres... así que no piense que es una forma de vida egoísta el permanecer tras los muros del Carmelo.

Quinto Estadio:

La gracia última

PRIORA – Pero Edith había comprendido algo más allá, en lo más profundo de los muros carmelitanos. En los días de 1939 los judíos ya habían sido condenados abiertamente.. Y ella asumía ese destino.

(Entra cenital de Hedwig)

HEDWIG – Es cierto que Edith confiaba, en su corazón, en que el Señor aceptaría su vida por la de los otros. Había en ella un entendimiento del sacrificio y de la misericordia divina que la llevaría a una entrega completa. (Hedwig le entrega a Edith la segunda vela encendida, ella la coloca en el suelo)

(Sale la luz cenital de Hedwig)
(Suena el teclear de la máquina de escribir)

EDITH – Querida Madre Petra: Una y otra vez he de pensar en la reina Ester, que justamente para esto fue sacada de su pueblo, para interceder por él ante el rey. Yo soy una pobre, impotente y pequeña Ester, pero el rey que me ha elegido es inmensamente grande y misericordioso. Esto es un gran consuelo.

PRIORA - Pero llegó el día en que se abrió una grieta en la creación entera. Todos los elementos parecían en un estado de rebeldía.

La noche cubrió al mundo en pleno día.

Sin embargo en medio de la noche, como iluminada por un rayo, apareció sobre un monte pelado una cruz, y en la cruz colgaba uno que sangraba por mil heridas.

(Entra cenital de Rosa)

ROSA – Estoy contigo Edith, aunque no puedo estar contigo. No estoy segura de estar alegre o lamentar el hecho de que te consideres signada de esta manera... pero en todo caso, me gustaría compartirlo contigo.

EDITH – Queda tranquila Rosa. Yo conseguí exactamente lo que pedí. Bajo la cruz comprendí el destino del pueblo de Dios, que ya cuando entré al Carmelo, empezó a preanunciarse. Pienso que quienes comprendan que esto es la cruz de Cristo deberían tomarla sobre sí en nombre de todos. Ciertamente, hoy sé mucho mejor lo que significa haberse desposado con el Señor bajo el signo de la cruz. Desde luego, nunca se llegará a comprender, porque es un misterio.

(Entra música del Réquiem de Mozart: Lacrimosa)

PRIORA – Allí ya se puso grande sobre ti la sombra de la cruz. Después cayó sobre tus espaldas dura y pesada.

(Entra con mucha intensidad la luz cenital de Edith. Ella se sube sobre el cubo negro y emula una cruz con su cuerpo)

EDITH – ¿Qué es la cruz?
El signo que nos muestra el cielo.
Se eleva sobre el polvo y vaho de la tierra y se alza a la límpida luz.
Lo que pueden recibir los hombres, déjalo: abre las manos y ajústate a la cruz.

PRIORA – Tú abraza la cruz, así le tienes a él que es verdad, camino y vida.
Si llevas tu cruz, así te lleva ella a ti y se convertirá para ti en felicidad.

(Se va súbitamente la cenital de Edith)
(Se va Lacrimosa. Suenan de nuevo las teclas de la máquina de escribir)
(Entra la luz cenital de Ingarden)

INGARDEN – Querida Edith: espero de corazón que tu traslado a Echt sea para tu bienestar, y espero también que tu hermana Rosa pueda encontrarse pronto contigo.

(Sale la cenital de Ingarden)
(Sonido de reloj: doce campanadas)

(Entra el segundo contraluz, el cual ilumina a Edith, arrodillada frente a la Priora)

EDITH – Querida Madre:

Por favor, permítame Vuestra Reverencia ofrecerme al Corazón de Jesús como víctima propiciatoria por la paz verdadera: que el poder del anticristo, si es posible, se derrumbe sin una nueva guerra mundial, y que pueda ser instaurado un nuevo orden de cosas. Desearía hacerlo incluso hoy, porque ya son las 12. Sé que no soy nada, pero Jesús lo quiere, y seguramente en estos días llamará a otros muchos para esto.

(Sale el contraluz, entra la cenital de Rosa)

ROSA - ¿Y en qué trabajas estos días, Edith? Si es que puedes dedicar tiempo a tus razonamientos...

EDITH – Estoy con San Juan y su noche oscura.

(Negro. Las únicas luces que se ven son las de las velas encendidas, el mismo San Juan sostiene una. Entra música Concerto for Flute Opus 10)

SAN JUAN - ¡Oh noche que guiaste,
oh noche, amable más que la alborada,
oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

EDITH - Quedéme y olvidéme, el rostro incliné sobre el Amado.

cesó todo y dejéme, dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado.

(Silencio)

(Se enciende muy tenuemente la cenital de Rosa)

EDITH – Estoy contenta Rosa, estoy contenta con todo. Una ciencia de la cruz sólo se puede adquirir si se llega a experimentar a fondo la cruz. De esto estaba convencida desde el primer momento, y de corazón he dicho: ¡Ave Cruz, spes unica!

(Negro)

SAN JUAN - En la noche dichosa, en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz ni guía, sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

SANTA TERESA – Vivo sin vivir en mí y de tal manera espero, que muero porque no muero.

EDITH – Y si lo queréis oír, consiste esta suma ciencia en un subido sentir de la divinal Esencia, es obra de su clemencia hacer quedar no entendiendo, toda ciencia trascendiendo.

(Sale Concerto for Flute. Se enciende la cenital de Ingarden)

INGARDEN – Por lo que supe luego las hermanas del Carmelo de Echt y las de Colonia trataron de movilizar a Edith y su hermana Rosa hacia Suiza, pero no pudieron hacer mucho por ellas. La persecución de los judíos no tuvo límites y las represalias de la SS contra los judíos-católicos después del sermón del 26 de julio cayeron sobre las hermanas Stein.

(Negro)

TERCER ACTO

El regreso

Primer Estadio:

La irrupción del mundo exterior

(Se enciende la luz del seguidor. Es la luz del mundo exterior. Rosa irrumpe en el espacio de Edith con una vela, al decir su texto, se la entrega)

ROSA – Edith, lamento interrumpir tus escritos... Ha venido la Gestapo. Han preguntado por la Doctora Edith Stein y la señorita Rosa Stein...

EDITH – No te preocupes, con San Juan ya he terminado. Tenemos que despedirnos de las hermanas... No te aflijas.

ROSA - No lo haré.

EDITH – Ven, Rosa. Vayamos al encuentro de nuestro pueblo.

Segundo Estadio:

El umbral del regreso

(Edith toma de las manos a Rosa y salen del escenario por las escaleras, se detienen en el primer escalón)

(Se enciende la luz cenital de Ingarden. Entra Nocturne #13 In C Minor)

INGARDEN - (Caminando hacia Edith, con una vela en las manos) La Madre Priora Otilia luego escribió sobre ello: No las dejaron llevar más que las provisiones indispensables y partieron hacia un campo de concentración. Las autoridades de la SS ahogaron la protesta de las hermanas carmelitas. Nada pudieron hacer (Al terminar de decir este texto, Ingarden le habrá entregado la vela a Edith, quien la colocará en el suelo).

(Nuevamente la máquina de escribir)

EDITH – Madre: Estamos completamente tranquilas y contentas. Naturalmente, hasta la fecha sin misa y sin comunión; quizás más tarde sea posible. Ahora nos es dado experimentar un poco cómo se puede vivir sostenidas interiormente.

SAN JUAN – Y aunque tinieblas padezco en esta vida mortal, no es tan crecido mi mal, porque, si de luz carezco, tengo vida celestial, porque el amor de tal vida, cuando más ciego va siendo, que tiene el alma rendida, sin luz y a oscuras viviendo.

Tercer Estadio:

Poseer ambos mundos

ROSA – (*Para sí misma*) Edith iba de un lado a otro, tratando de consolar a los que llegaban, que estaban muy angustiados. A ella se la notaba pensativa a ratos... Creo que ya presentía el destino de los que allí estábamos.

EDITH – El mundo está hecho de contradicciones. En último término nada quedará de estas contradicciones, sólo el gran amor de Cristo ¿cómo podría ser de otra manera?

INGARDEN – Lo último que supe de ellas es que, al parecer fueron trasladadas en un convoy hasta Auschwitz. El testimonio de algunos dice que Teresa Benedicta fue un ángel para los que se cruzaron en su camino... No dudo que así haya sido.

(San Juan camina hacia Edith y le entrega la vela que había sostenido en sus manos mientras decía sus textos. Sale Nocturne #13 In C Minor)

EDITH – No importa lo que me aguarde. La noche oscura de la fe es característica de la experiencia interior de Dios. Sólo puede encontrar al crucificado el que es pobre y está humillado; el que está abandonado de Dios.

ROSA - La última carta la enviamos el 6 de agosto...

(Tecleo de la máquina de escribir)

EDITH - Mil gracias, saludos a todas; de Vuestra Reverencia, agradecida hija Benedicta.

(Negro)

Cuarto Estadio:

Libertad para la entrega

(Edith camina hacia el medio del pasillo central. Santa Teresa camina hacia ella sosteniendo una vela, la cual le entregará al terminar de decir su texto) (Entra el Adagio de Albinoni)

SANTA TERESA – Aquesta eterna fuente está escondida en este vivo pan por darnos vida, aunque es de noche.

SAN JUAN – Aquí se está llamando a las criaturas, porque de esta agua se harten, aunque a oscuras, aunque es de noche.

EDITH – Aquesta viva fuente que deseo, en este pan de vida yo la veo, aunque es de noche.

Epílogo

Todos los personajes, excepto Edith, se mueven de sus lugares hasta colocarse frente a la vela que le habían entregado a ella. Todos recogen su vela del suelo. Edith comienza a bajar las escaleras, caminando hacia el fondo del escenario, donde esta la Madre Priora, sosteniendo su vela. Los personajes (Santa Teresa, San Juan, Ingarden, Rosa, Hedwig y la Priora —en ese orden-) habrán formado un pasillo, a través del cual caminará Edith y a medida que ella pase frente a cada uno de ellos, se irán apagando las respectivas velas. Finalmente Edith llega frente a la Priora, pero ya no es Edith, sino Ester, quien después del viaje que ha presenciado, entrará al Carmelo.

PRIORA – (Sosteniendo su vela) Amor es la entrega de sí mismo... Ven, hija, te acompaño a tu celda.

(La Priora apaga la luz de su vela. Todo queda en negro. Sale el Adagio de Albinoni poco a poco)

CONCLUSIONES

Para concluir, retomemos algunas de las preguntas que se plantearon en la introducción de este trabajo: ¿Por qué voltear hacia ellos, hacia los héroes? ¿Por qué verles, escucharles, imaginarles? ¿Por qué buscar, donde al parecer no las hay, figuras llenas de virtud, de arrojo, de humanidad divinizada? ¿Logra reconocerse el héore inmerso en la época moderna, del siglo XX? Se escoge una mujer dedicada a la filosofía y convertida en carmelita descalza para ser la heroína ¿Una filósofa? ¿Una monja? Efectivamente. Pero ¿qué podría tener eso de heroico?

Y, finalmete ... ¿Somos capaces de emprender nosotros también ese viaje? ¿Somos capaces de reconocernos a nosotros mismos como lo hace el héroe?

La posisión muy personal que se tiene con respecto a los héroes estuvo clara desde un principio. Una de las mayores intenciones era hacerla salir, darla a conocer, exponerla para que todos, o al menos algunos pudieran verla. Porque siempre se ha creído que los héroes, más allá de hermosos, además de mitificados, son útiles; lo han sido desde que vinieron al mundo por primera vez, en épocas remotas. Útiles porque nos acercan primero, a la posibilidad de un imposible; segundo, porque nos hablan de nosotros mismos, de los procesos que todos deberíamos vivir para alcanzar, cada uno, su propio elíxir, manantial del ser eterno. Útiles también porque nos hacen soñar, y aunque pueda presentarse como una idea irrelevante ¿qué seríamos sin las utopías?

Pero no es imposible. Vivir el viaje es, de hecho, una opción de vida. Embarcarse nunca es fácil, alejarse de lo cotidiano implica un abandono del propio yo, para enfrentarse a lo desconocido; mas es necesario, es imperativo si deseamos salir ilesos del siglo que, cargando con su pasado más reciente, amenaza con dejarnos estériles intelectual, artística y emocionalmente. Hay que ver a los héroes, para vernos a nosotros en ellos; hay que buscarles para percatarnos de que podemos encontrarlos, de que sí es posible reconocerse a sí mismo y olvidarse para entregarse al otro, en el tiempo que nos ha correspondido transitar.

Así se hizo aquí. Se volteó hacia el rostro de los héroes, no nada más míticos, sino también de los que podían vivir entre nosotros, y se dio con un alguien que pudo dejar de serlo por los demás. La entrega absoluta de Edith Stein a su pueblo, a través de su verdad que era Dios, es la prueba fehaciente de que aún cuando parece haberse perdido por completo la esperanza, hay todavía un sendero para caminar y entablar un diálogo con lo divino y lo humano que hay en nosotros mismos. Que no se diga que buscar la verdad no es una empresa grandiosa. Sí, Stein terminó entrando al Carmelo porque ésa era la corriente que su barco había de seguir y desde allí pudo recibir la gracia de la cruz, la gracia de vivir y morir por el otro ¿No es acaso éste un destino heroico?

Sobra decir que la vida de Edith Stein cabe perfectamente dentro del esquema de Joseph Campbell, atravesando por la mayoría de las etapas de la aventura. Aquéllos que la rodearon encajaron también dentro de los arquetipos que acompañan al héroe en su viaje o que se le presentan para ponerlo a prueba, tentarlo u obstaculizarle el camino. Esto ha quedado claro. Y no es de extrañar que haya sido de esta forma: en épocas de grandes tumultos existe siempre alguien que decide enrumbarse hacia lugares

inexplorados y cumple el rol heroico, aunque muchas veces no es reconocido o se le olvida fácilmente.

Y es que nos vamos quedando sin memoria, por eso hay que resistir – como bien afirmaría Sábato- resistir y recordar, no dejar de lado la memoria, que es sustento de la vida. Con esta finalidad, se recurrió al teatro, cuya palabra abrió la puerta para plasmar el camino hecho por una heroína de un siglo atormentado y cuya palabra también, acompañada por la imagen, permitieron la unión del ayer con el hoy. Pero como siempre, todo es cuestión de elegir. Sin la elección no hay un obrar sincero y, por lo tanto, no puede llevarse a cabo el viaje.

Porque la elección nos libera del destino. Nos libera porque no nos vemos atados a él, sino que lo escogemos, avanzamos hacia él con serenidad, pues nos hemos entregado a algo. Así lo hizo Edith Stein. Así también lo han hecho muchos héroes, quienes liberándose de su ego y eligiendo la entrega nos han dejado parte del elíxir que nos concede un continuar en nuestra propio devenir dentro del mundo.

Realizar este trabajo ha sido un viaje en sí mismo. El llamado a la aventura parecen haberlo hecho los héroes de antaño y la llegada al puerto de la creación teatral ha sido la apoteosis; aunque tal vez sea sólo una de muchas por venir. Así que sí somos capaces de viajar, y si lo hacemos tomados de la mano de la palabra, está garantizada la posibilidad de encontrarse con lo humano.

BIBLIOGRAFÍA

Aponte, V. (sf) <u>Guía de artes escénicas</u>. Venezuela.

Aristóteles (1966) <u>Poética</u>. (2da Ed.) España: Aguilar, S.A. de Ediciones.

Baty G. & Chavance R. (1965) <u>El arte teatral</u>. (3ra Ed.) Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Berthold M. (1974) <u>Historia social del teatro I</u>. España: Ediciones Guadarrama, S.A.

Caballero, A. (2001) La escritura teatral. España: Grafein Ediciones.

Campbell, J. (1999) El héroe de las mil caras. (7ma Ed.) México: Fondo de Cultura Económica.

Carlyle, T. (1951) Los héroes. Argentina: Colección Austral.

Carrière, JC. & Bonitzer, P. (1991) <u>Práctica del guión cinematográfico</u>. España: Ediciones Paidós.

Castagnino, Raúl H. (1967) <u>Teoría del Teatro</u>. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.

Eliade, M. (1967) <u>Lo sagrado y lo profano</u>. (2da Ed.) España: Punto Omega, Colección Universitaria de Bolsillo.

Feldman, C. (1999) <u>Edith Stein, Judía, filósofa y carmelita</u>. (3ra Ed.) España: Editorial Herder.

Field, S. (1996) El libro del guión. (2da Ed.) Madrid, España: PLOT Ediciones.

Frankl, Viktor E. (1984) <u>La presencia ignorada de Dios</u>. España: Editorial Herder.

Graves, R. (2004) Los mitos giegos. (12va Ed.) España: Editorial Ariel S.A.

Müller & Neyer (2001) <u>Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria</u>. España: Editorial Monte Carmelo

Oliva, C. & Torres Montreal F. (1990) <u>Historia básica del are escénico</u>. (9na Ed.) España: Ediciones Cátedra.

Pinto, G. (2004) El Texto Teatral. Caracas: Editorial Fundarte

Prampolini, G. (1969) <u>La mitología en la vida de los pueblos</u>. España: Montaner y Simón S.A. Editores.

Rank, O. (1961) El mito del nacimiento del héroe. Argentina: Editorial Paidós.

Rojas Guardia, A. (2006) Ensayo, Obra Completa. Mérida: Ediciones El otro el mismo.

Savater, F. (2004) La tarea del héroe. (2da Ed.) España: Destinolibro.

Seger, L. (1991) <u>Cómo convertir un buen guión en un guión excelente</u>. España: Ediciones Rialp, S.A.

Stein, E. (2002) <u>Obras Completas I</u>. España: Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.

Stein, E. (2005) <u>Obras Completas II</u>. España: Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.

Stein, E. (2003) <u>Obras Completas IV</u>. España: Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.

Stein, E. (2004) <u>Obras Completas V</u>. España: Ediciones El Carmen, Editorial de Espiritualidad, Editorial Monte Carmelo.

Vázquez, P. & Cano, P. (1993) <u>De la creación al guión</u>. (2da Ed.) España: Instituto Oficial de Radiotelevisión Española.

Villegas, J. (1973) <u>La estructura mítica del héroe en la novela del sigo XX</u>. España: Editorial Planeta.

Zambrano, M. (1993) <u>Filosofía y Poesía</u>. España: Fondo de Cultura Económica.

MATERIAL ELECTRÓNICO

Real Academia Española [Online]

Disponible:http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=mi to [2008, enero 4]

Asenjo J. (sf) <u>Introducción al teatro de colegio de los jesuitas hispanos (siglo XVI)</u>. [Artículo en línea] Consultado el día 20 de Agosto de 2008 de la World Wide Web:

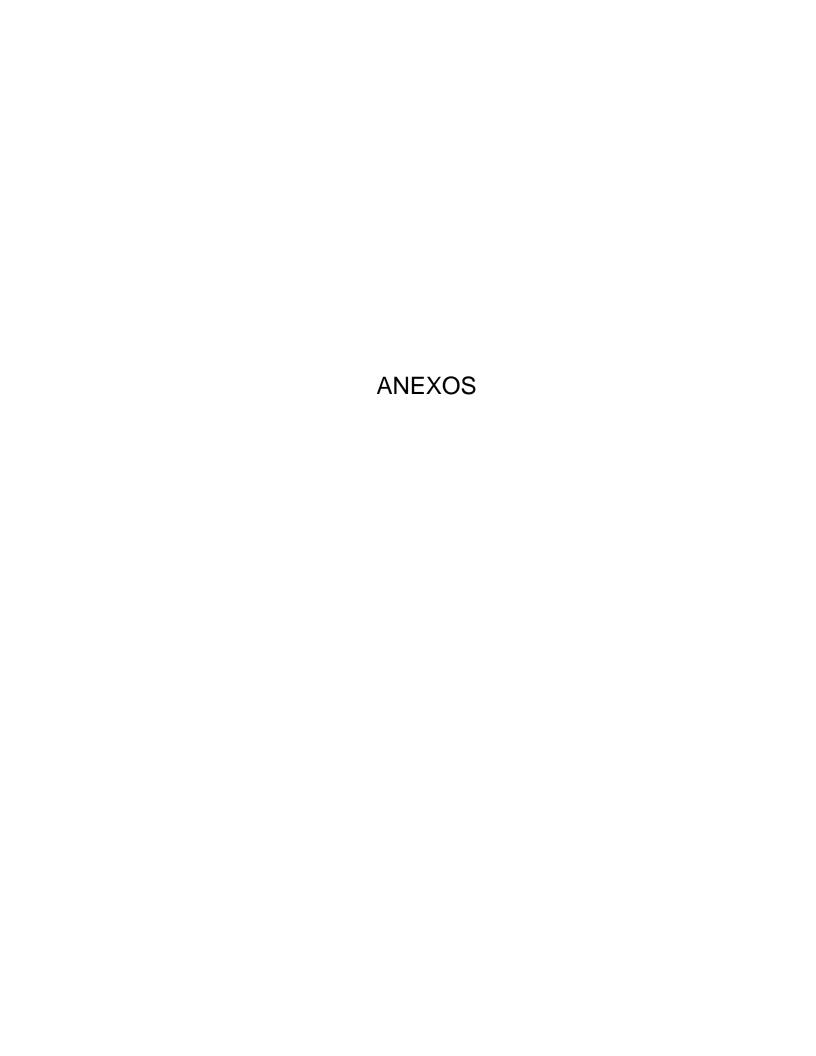
http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/introduccion_al_teatro.htm

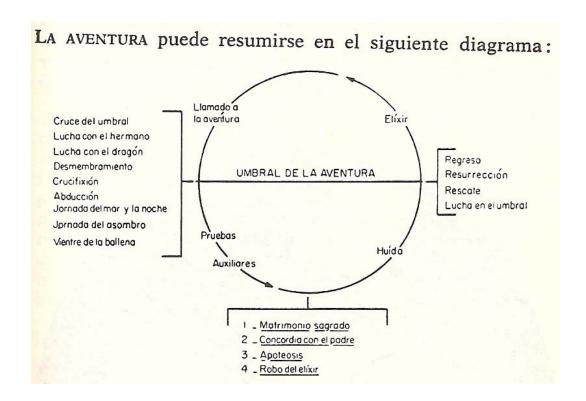
FUENTES VIVAS

Castillo, Dalba María de la Santa Faz OCD, Conversación personal, Agosto 24, 2008.

Ochoa, Ana de Jesús OCD, Conversación personal, Agosto 25, 2008.

Clemente, Rosa, Notas sobre el Taller de Creación de personajes para historias de ficción (2007-2008), Academia Kinnard.





"Ciclo del viaje heroico"

Joseph Capbell

El héroe de las mil caras

p. 223

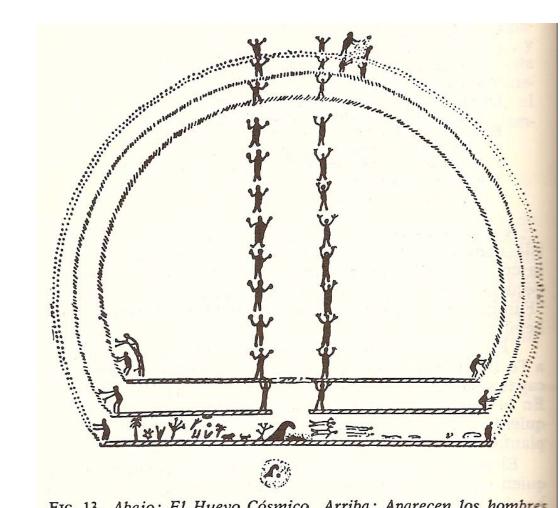


Fig. 13. Abajo: El Huevo Cósmico. Arriba: Aparecen los hombres y dan forma al Universo.

"El huevo cósmico"

Joseph Campbell

El héroe de las mil caras

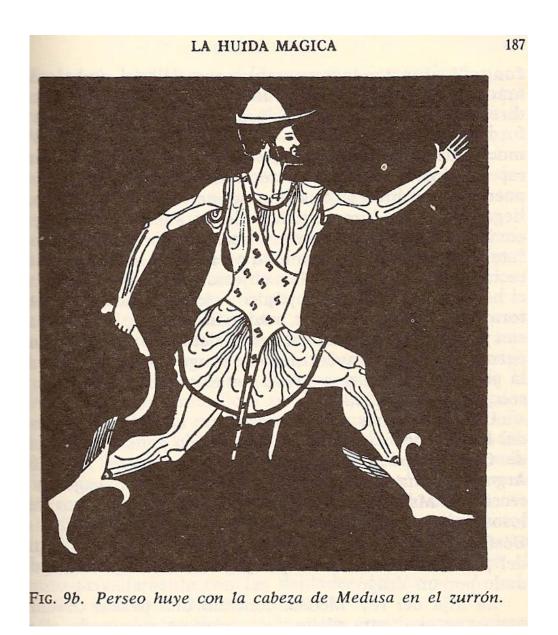
p. 250



"La rama de la vida inmortal"

Joseph Campbell

El héroe de las mil caras

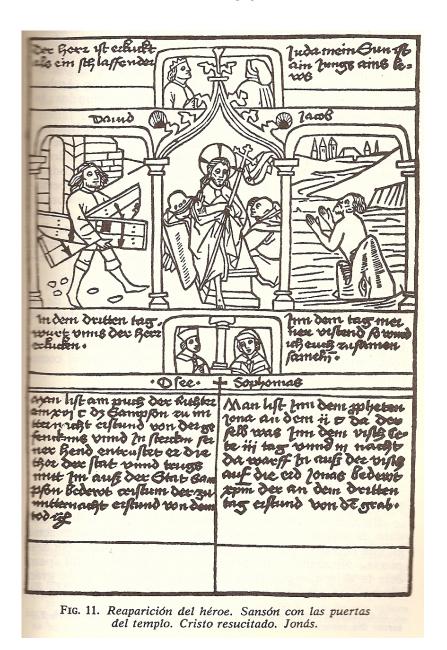


"Perseo huye con la cabeza de Medusa en el zurrón"

Joseph Campbell

<u>El héroe de las mil caras</u>

p. 187



"Reaparición del héroe"

Joseph Campbell

El Héroe de las mil caras

p. 197



"El retorno de Jasón"

Joseph Campbell

El héroe de las mil caras

p. 224



Edith Stein, verano de 1913

Breslau

Müller & Neyer

Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria



Edith Stein, 1915
Gotinga
Müller & Neyer
Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria



Edith Stein, 1915

Mährisch-Weisskirchen

Müller & Neyer

Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria





Edith Stein, 1926

Edith se hace esta foto en Breslau para una profesora de Espira.

Müller & Neyer

<u>Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria</u>



Edith Stein, 1928
Profesora en Espira
Müller & Neyer
Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria



Edith Stein, 1931

Viena

Müller & Neyer

Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria

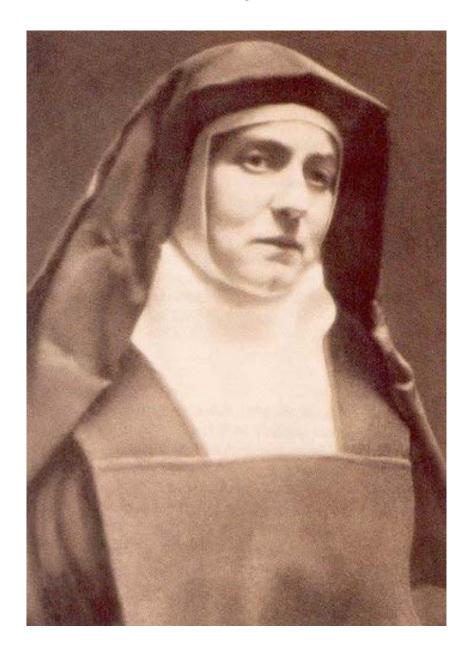


Edith Stein, 1934

Toma de hábito el 15.4.1934 en el Carmelo de Colonia

Müller & Neyer

<u>Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria</u>



Edith Stein, 1938

Sor Teresa Benedicta de la Cruz, Colonia

Müller & Neyer

Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria



Edith Stein, 1942
Última foto en Carmelo de Echt, Holanda.
Müller & Neyer
Edith Stein, Vida de una mujer extraordinaria

COPLAS SOBRE UN ÉXTASIS DE ALTA CONTEMPLACIÓN

Entréme donde no supe y quedéme no sabiendo, toda ciencia trascendiendo.

Yo no supe dónde entraba, pero cuando allí me vi, sin saber dónde me estaba, grandes cosas entendí, no diré lo que sentí, que me quedé no sabiendo, toda ciencia trascendiendo.

De paz y de piedad era la ciencia perfecta, en profunda soledad, entendida vía recta, era cosa tan secreta, que me quedé balbuciendo, toda ciencia trascendiendo.

Estaba tan embebido, tan absorto y ajenado, que se quedó mi sentido de todo sentir privado, y el espíritu dotado de un entender no entendiendo, toda ciencia trascendiendo. El que aquí llega de vero, de sí mismo desfallece: cuanto sabía primero mucho bajo le parece, y su ciencia tanto cresce, que se queda no sabiendo, toda ciencia trascendiendo.

Cuanto más alto se sube, tanto menos entendía qué es la tenebrosa nube, que a la noche esclarecía, por eso quien la sabía queda siempre no sabiendo, toda ciencia trascendiendo.

Este saber no sabiendo es de tan alto poder, que los sabios arguyendo jamás le pueden vencer, que no llega su saber a no entender entendiendo, toda ciencia trascendiendo.

Y es de tan alta excelencia aqueste sumo saber, que no hay facultad ni ciencia que le puedan emprender, quien se supiere vencer con un saber no entendiendo, irá siempre trascendiendo. Y si lo queréis oír, consiste esta suma ciencia en un subido sentir de la divinal Esencia, es obra de su clemencia hacer quedar no entendiendo, toda ciencia trascendiendo.

(Tomado de: San Juan de la Cruz, Obras Escogidas, pp. 33,34,35)

SUBIDA DEL MONTE CARMELO

Canciones en que canta el alma la dichosa ventura que tuvo en pasar por la oscura noche de la fe, en desnudez y purgación suya, a la unión del Amado.

LA NOCHE OSCURA

En una noche oscura, con ansias en amores inflamada, ¡oh dichosa ventura!, salí sin ser notada, estando ya mi casa sosegada.

A escuras y segura,
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a escuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa, en secreto, que nadie me veía, ni yo miraba cosa, sin otra luz ni guía, sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste,
oh noche, amable más que la alborada,
oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

En mi pecho florido, que estero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba, y el ventalle de cedros aire daba.

El aire del almena, cuando yo sus cabellos esparcía, con su mano serena en mi cuellos hería, y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme, el rostro incliné sobre el Amado, cesó todo y dejéme, dejando mi cuidado entre las azucenas olvidado.

(Tomado de: San Juan de la Cruz, Obras Escogidas, pp. 29.30)

Entrevistas en el Carmelo de los Chorros

Caracas, 24 de agosto de 2008 – 10:00am

Dalba Castillo Carmona – Dalba María de la Santa Faz, Profesa

¿Hacen teatro las carmelitas?

Sí, en ocasiones preparamos una que otra presentación más que obra de teatro, una presentación por alguna ocasión especial, ya sea por un aniversario, ya sea por un estudio que estemos realizando. Entonces bueno, preparamos una pequeña obra de teatro, una pequeña presentación, la preparamos y nos la presentamos a nosotras mismas.

Ustedes son las que actúan y son el público.

Exactamente.

¿Y por qué usar el teatro y no simplemente una clase o un canto, si están celebrando algo especial?

Lo utilizamos yo creo que para variar, yo creo que para diversificar lo que se quiere expresar. Por ejemplo en una oportunidad tuvimos una clase y teníamos que representarlo con algo, nos dieron varias opciones y una de ellas fue la obra de teatro.... Para darle riqueza a algo, para darle un toque especial a algo.

¿Es algo actual de ahorita o es algo que se viene realizando, que se ha hecho en la Orden desde siempre?

No, no, tiene algo de su historia, forma parte de lo que es el Carmelo. En lo poco que yo, un poco nueva, se ha leído, sí se acostumbraban hacer pequeñas representaciones. También lo hacían con música y bueno hemos de alguna manera continuado con esa tradición si se puede decir así. Por ejemplo una referencia, tenemos a Santa Teresita del Niño Jesús, en su tiempo también llegaron a presentar una obra de teatro, una representación, eso creo que fue con Juana de Arco, ella era Juana de Arco. Entonces sí tenemos un poquito así de historia teatrera.

¿Qué es lo que suelen representar cuando hacen estas pequeñas obras de teatro o estas pequeñas representaciones?

Más que todo temas religiosos, bíblicos en ocasiones, pero más que todo que tengan tinte religioso.

¿Y les sirve? ¿Sacan algo de allí?

Sí, sí yo creo que nos sirve. Vivimos esa experiencia, hay que hacer estudios para hacer una representación, hay que conocer por supuesto los personajes, de qué se trata la obra y sí nos sirve, a mí por ejemplo, me sirve mucho. Porque ayuda a conocer un poco la historia, ayuda a sacar tus propias conclusiones con esa experiencia. Experiencia, digamos vivir experiencias ajenas a ser la tuya y enriquecer tu vida, tu.. sí, a enriquecer un poco tu vida con relación a la experiencia que estás representando, con la experiencia vivida de otra persona: la representas y la haces tuya, porque de alguna manera te involucras en ese personaje, en esa obra.

¿Y de ti misma descubres algo?

Con relación a la obra sí se descubre. Se descubre que uno tiene como una capacidad para representar algo y es la capacidad de representar algo y no involucrarte en ese personaje, sino.. ah es difícil, o sea, te involucras pero no te involucras.

¿Cómo es eso?

Te metes en el personaje pero no te metes no te involucras con esa historia, sino que vives tu experiencia a través de una.. de una, no sé, de otra experiencia, pero no te metes en esa vida sino que vives tu vida, o sea, descubres tú algo de tu personalidad, descubres algo de ti a raíz o a través de.

¿Todas participan de alguna manera en esas representaciones? Por ejemplo ¿escriben las obras ustedes mismas? ¿O son cosas que están ya.. que las sacan de un libro, por ejemplo?

Sí, si participamos. Porque si estamos haciendo un estudio, a partir del estudio de una obra, por ejemplo de Santa Teresa leímos en una oportunidad el libro de vida de ella, de puño y letra de ella, lo leímos, fue un estudio. Entonces para querer representar algo tuvimos que unir, entre todas, algunos detalles y entonces allí comenzamos a trabajar con relación a ese estudio que hicimos. O sea todas hacemos algo y lo vamos empalmando, vamos revisando, vamos sacando los personajes, los diálogos, tratando de acercarte lo más al contexto histórico. Con ciertos detalles trabajamos en conjunto, de repente nos dividimos las partes, bueno una va a trabajar en esta parte, otra va a trabajar en esto y después unimos.

¿Y cómo hacen para escribir esas historias que se están basando, por ejemplo en la vida de Santa Teresa.. tienes la vida de Santa Teresa ahí en un libro, pero cómo haces para transportar eso, que es toda una vida, a una representación?

Sacar lo más esencial, lo más importante, lo más resaltante. Lo que indica una enseñanza fuerte, o sea, no podemos resaltar todo sino lo más.. lo que tiene más fuerza en el personaje, o en sí, en esa historia.

El comentario de cualquiera, o sea, de todas vale y lo que dice una completa la idea.

O sea que es un trabajo en equipo

Mjum.

¿Y cómo hacen para escoger quién va a representar qué personaje?

Mira, a veces es dedocráticamente y a veces se da la oportunidad también de que la persona escoja quién, qué quieres representar tú, con qué papel te sientes segura. Entonces bueno (no se entiende) no hay mucho qué escoger, en ese sentido ponte que somos en un momento – porque, claro hemos variado en número, a veces somos diez, a veces somos ocho, a veces somos siete- entonces bueno, como que no hay mucho..

Claro, para dónde agarrar..

Porque las representaciones las hacemos generalmente las más jóvenes, ¿no? Las mayores no.. de repente ayudan en algo, pero no hacen la representación.

Son público.

Exacto. Bueno excepto dos o.. sí, dos, que sí de repente se meten en la obra, pero no todas las hermanas. Entonces claro, ya las jóvenes tenemos que estar haciendo uno o dos papeles (no se entiende) entonces a veces

ofrecemos y a veces "bueno a mi me parece que ella puede hacer tal papel" "ah bueno sí", entonces bueno.. por eso te digo, a veces se escoge y a veces, nos ofrecemos.

¿Qué han hecho últimamente de este tipo de trabajos, así, de teatro?

La obra, la vida de San Juan de la Cruz. Acerca de la vida de San Juan de la Cruz.

¿Y tú participaste?

Sí, participé.

¿Qué eras?

Bueno (no se entiende)

Pero ¿actuaste?

Sí, si actué. También estuve en la parte de la escenografía. Eh.. ahí sí no participé mucho de la parte del diálogo, se encargaron dos, más que todo dos hermanas que ya no están acá.

Pero, sí estuve en la parte de los arreglos.. algunos desarreglos también (risas) en la parte de los trajes más que todo.

¿Y qué sacaron de allí, de esa representación de San Juan? Porque venían haciendo todo un estudio, un estudio previo...

Sí, de San Juan de la Cruz..

(silencio)

O sea, ¿obtuvieron algo diferente? Es decir, como venían haciendo su estudio, luego de hacerlo, hicieron esta representación.. ¿sacaron algo diferente de la representación, algo que no habían sacado del estudio que ya venían haciendo?

Mira.. ¿qué sacamos?.. Yo creo que como grupo sacamos organización, esfuerzo, eh.. unidad. Todo eso, y yo creo que más, como grupo lo sacamos. Porque fue fuerte, este.. porque aquí tenemos que ser estudiantes y tenemos que ser también trabajadoras, en el sentido de que tenemos que atender otras cosas, tenemos que seguir siendo orantes. O sea, la combinación es un poco fuerte. Y este.. a veces en la misma cuestión se ve como tensión, o sea en la misma.. se ve tensión. Se nota tensión. Este.. hay también situaciones de procesos, procesos, etapas de cada una, cada una está en una diferente etapa procesual. Entonces este.. el estudio fue bastante fuerte. Fuerte y muy, digamos un poco atropellado, porque tuvimos que dejar... por ejemplo, suponte, si era dos veces al mes, tuvimos que este.. porque venía una profesora, entonces en ocasiones no podía venir, entonces como que tuvimos un pequeño atraso. O sea, hubo como pequeñas complicaciones, entonces, a pesar de todas esas dificultades, de esas pequeñas adversidades, este.. pensábamos que no se hacía la obra, pensábamos de verdad, como se dice "no, no se puede sacar, no se puede sacar, no se puede sacar, no se puede sacar y entonces, nos creó como una especie de tensión. Y cuando vimos que lo pudimos sacar en un tiempo pero.. súper rápido, en dos semanas sacamos todo.

¡Rápido!

Sí, fuerte, en el sentido de que tuvimos que trabajar el doble en la obra, porque ya teníamos un tiempo: era para esta fecha y era para esta fecha. Entonces todo eso se unió pues, lo que es la vida claustral, la vida profesual, la etapa de cada una más la exigencia de una.. o sea de algo que tienes que hacer.. de alguna manera crea tensión. Entonces al llegar, ver, o sea, ya realizado.. ver cómo terminamos todo.. cuando al día siguiente ya sientes que ya

por fin hay un peso de encima menos ¿qué notamos?.. que sí se pueden lograr las cosas. O sea, tuvimos una ganancia en ese sentido. Logramos unidad, logramos.. o sea, ver que se pueden superar las cosas, a pesar de las adversidades, de las dificultades que se pueden presentar independientemente así sean como sean. Y la unidad.

¿Y en cuando a conocimiento? Del santo, en este caso.

Sí, sí se tiene, claro. Y lo que más se ... lo que más impresiona es que, cuando uno lee descubre... ve, representa... descubre, en este caso al santo,... descubre que es humanísimamente humano.

Que es más cercano de lo que se pensaba...

Exacto. Que no es una santidad lejana, sino al contrario. O sea, una santidad muy humana, una santidad que no es eh.. no sé, inalcanzable. O sea, que es una.. descubrir a un humano tan humano, o sea una persona que ha padecido y que uno lo relaciona mucho con muchas cosas de su vida, de su propia vida. Entonces hay esa cuestión, de que de repente hay unas que decían "bueno, yo.. a mí me.. cuando yo leía esto de San Juan de la Cruz, parecía que estaba leyendo mi vida".. "cuando yo estaba representando algo de San Juan de la Cruz o a alguien que tiene que ver que tenía que ver con San Juan de la Cruz, me hace ver algo que yo viví, o que yo conozco".. o sea, había mucha identificación.

¿Tú crees que se puede hacer oración a través de esas representaciones?

Sí, sí se puede. A través de una representación.. y nosotras como carmelitas, como religiosas carmelitas, lo podemos, o lo tenemos que hacer en todo.

Ustedes hacen oración en todo lo que hacen...

En todo lo que hacemos. Debemos, nuestra vida debe ser oración.

¿Y cómo llevas la oración a otra cosa distinta de ella, o sea, cómo trasladas la oración del acto de orar a otra cosa, a otro oficio?

O sea, por ejemplo en el oficio, por supuesto en los oficios normalitos, hacerlo lo más natural posible, lo más sencillamente posible, haciendo lo que corresponde: o sea, lo mínimo o lo máximo que te toque, sencillamente hacerlo, sin buscar más, sin aparentar menos, sencillamente hacerlo. Sin prefigurar muchas cosas.. sencillo, en este caso los oficios, nuestras labores, nuestra cocina, nuestra misma oración en los coros.. o sea, hacerlo con sencillez, en humildad, en sinceridad, en verdad.. o sea, no hacer las cosas como buscando adornos (no se entiende), sino hacerlas. Como un diálogo, sencillo, diáfano, porque la oración es eso: es un diálogo. Entonces estar en presencia del Señor y saber que sí es así, que está presente. Y cuando hacemos una obra de teatro, que nos disfrazamos, que nos tenemos que quitar nuestro traje es.. yo creo que es un.. es el momento en que tú te encuentras más contigo. Porque estás totalmente consciente de que eso que estás representando no eres tú, pero lo vas a hacer porque va a servir para algo, es en función de.

Y en el caso de las carmelitas ¿es en función de qué?

De nuestro crecimiento... De nuestro crecimiento, de nuestro (no se entiende) para una vida de conocimiento propio y en ese proceso siempre vamos a estar, en ese proceso vamos a estar: en un conocimiento propio. Mientras más nos conozcamos nosotras mismas, más vamos a ser auténticas en la entrega.

Entonces eso, a mí me ha tocado representar algo y.. sencillamente haciéndolo responsablemente... como para servir en función de. Para un mayor entendimiento de un personaje, de una historia. Por eso tratamos de hacerlo lo

más auténticamente posible, de no desviarnos, de no fantasear con algo, con una vida, no fantasear porque no estamos representando algo legítimo.

Y cuando están en esas representaciones ¿qué te parece que es más importante: el texto: lo que se dice, o lo que se hace?

Yo creo que es una.. ¿cómo se llama eso? Un ensamblaje.

Tiene que ser así como... como la... o sea, tiene que ser... los dos tiene que unirse. Porque si no, o sea como que, sería algo como... eh muy, muy doble.

¿Cómo así?

Tiene que haber tanto unidad tanto en lo que se escribe como en lo que se representa ¿no? Tiene que haber una.. una concordancia. O sea, si lo que escribo, mejor dicho, si lo que hago está escrito...

Ya que lo que conoces, en cuanto a esto, en cuanto a este tema de teatro, es lo que ustedes hacen acá, en función de eso que tú conoces... ¿Podría incluirse algo de lo que ustedes hacen acá en ese teatro que se hace afuera?

La oración.

Porque sí.. y no solamente en el teatro, en muchas cosas debería incluirse la oración. Porque, o sea, de alguna manera, para dar originalidad.. uno tiene que desprenderse a veces de mucho de sí mismo, pero para saber desprenderse de una misma, pues, tienes que.. debes tener a alguien a quién sujetarte. ¿Me explico?

Sí..;creo!

Sí, porque, por ejemplo, en el teatro tú estás representando algo que no eres tú... pero entonces para no involucrarte tanto con ese personaje y no perder de vista tu vida, tu ser, tu proceso, tu propio yo.. tienes que estar aferrada a algo más.. más fuerte, más auténtico. Para no perder la originalidad. Para darle el sentido que requiere esa obra.. para alcanzar un fin, tú tienes que ser muy original y para no perder de vista tu originalidad tienes que estar sujeta a alguien.

Caracas, 25 de agosto de 2008 - 9:30am

Ana Ochoa - Ana de Jesús, Madre Priora.

¿Hacen teatro las carmelitas?

Hacemos teatro.

¿La Madre Priora hace teatro?

Particularmente no lo hago. O tal vez si uno dice "lo haces en cuanto la vivencia de lo que han vivido otros, que a veces uno lo encarna también en su vida", es casi como hacer un teatro vivencial. Si no para mostrarlo a los otros, es porque.. si la persona que hace teatro encarna de alguna manera una situación concreta que ha acontecido o ha vivido otra persona, ¿verdad?, para llevárselo a los espectadores en lo cotidiano de la vida, uno también lo hace vivenciando lo que otros en su propia carne.

Es decir, que como espectador también participa...

Exactamente. En ese sentido pienso que también lo vivo, ¿no?. Si no actuando en el escenario, lo hago actuando desde la expectación del acontecimiento. Y lo favorezco porque sé que es una manera también de que las hermanas se.. se manifiesten o también revelen a los demás un arte, ¿no?, humano, pero que se puede utilizar o aprovechar para dar a conocer realidades que le trascienden a uno o que nos han trascendido en el tiempo, en la historia. Entonces como.. traerlo al momento presente, eso ayuda mucho. Realmente a veces, con una obra, tú puedes recoger un todo tan amplio, ¿no?, en horas, y ya le dejas material al espectador, y el gusto y el sabor para que siga saboreando el mensaje que has querido transmitir a través de la obra; entonces para nosotras, a nivel interno –las carmelitas-, bueno siempre hemos sido espabiladas de todo el tiempo (risas), yo pienso que.. bueno, desde toda la historia del Carmelo es una de las actividades intra que se realizan..

Es tradición...

Es tradición, la danza también. Esto, bueno.. eso nos gusta.

¿Y hace danza la Madre Priora?

Tampoco (risas)

Vivo muy en lo.. bueno, eso es cuestión de personalidad y de maneras de ser, y de vivir, y de llevar lo que uno ha leído o ha sabido de otros. Yo lo llevo a la vida desde otro ángulo y no desde el teatro o del baile.. pero me entusiasma todo porque vivo con la vida y como eso es hacer vida: bailar y hacer teatro también. Me encanta. O sea, me recreo con el arte.

Pero hay hermanas que sí están más dadas a participar más directamente..

Sí, sí, y algunas, sobre todo las jóvenes, a veces con sólo decirles, y aunque nunca lo hayan hecho.. Y entonces claro, nadie sabe de lo que es capaz hasta que no lo intenta, entonces hay mucho potencial en el hombre, que ni siquiera sabe que lo tiene porque no ha tenido la oportunidad de sacarlo fuera, de que alguien lo eduque para eso.. eh, pero el potencial está allí, uno no sabe, la cosa es que te pongas. Entonces las jóvenes, sobre todo a veces en el Carmelo, pues.. "vamos a montar tal cosa" bueno "tú haces tal, tú haces San Juan de la Cruz y tú.. haces de, qué sé yo, del barrendero de la casa, el portero del Carmelo".. y bueno ella nunca lo ha hecho, no sabe qué es lo que va a hacer, pero.. mira, después vemos que con tanta naturalidad se mueve y se desenvuelve.. y eso lo hacemos en el Carmelo así y entonces la persona responde, en un primer instante hasta por obediencia y sencillez, y luego ya ella misma se queda abismada, asombrada, de que nunca en su vida ha hecho –ni se le pasó por la cabeza- pero, dándole la oportunidad, descubre un potencial.. Que es regalo de Dios, que es don de Dios.

Entonces en eso, es poner los elementos para que la gente descubra de lo que es capaz. Si tú nunca has tenido una flauta en tus manos.. "uy qué cosa tan difícil".. a lo mejor te la dan, te dejan que la soples y después descubres que tienes habilidad para eso. Entonces eso, dentro del Carmelo uno no sabe quién es artista y quién no lo es, salvo que viniera de afuera ya con el talento aprobado. Pero sin duda que en la casa se trata de que la persona descubra, a través de la cotidianidad de la vida, si hacerlo. Eh.. si no se hace con mucha frecuencia, para acontecimientos muy importantes se hace, porque claro, como la vida está tan reglamentada, sacar el espacio para las obras no es fácil: no se dispone del tiempo. Hay que hacer un esfuerzo muy grande. Porque aún hacia fuera cuántas horas no hay de ensayo, de estudio para presentar una obra.. y nosotras tenemos nuestro ensayo vivencial. (No se entiende). Pero cuando es necesario se hace, sobre todo cuando se ha hecho un estudio o un taller de uno de nuestros santos, pudiéramos culminarlo.. "bueno vamos a exponérselo a las hermanas con una

obrita pequeña, sencilla" y les dicen, a través de esa obra lo que han aprendido durante los días de estudio o de taller.

¿Y usted cree que, por ejemplo en este caso de culminar un estudio sobre un santo como fue el taller de San Juan de la cruz, usted cree que culminar ese estudio con la obra... las hermanas que lo ven y las hermanas que lo hacen sacan algo distinto de la obra de aquello que sacaron del estudio? ¿Sacan algo más?

Yo pienso que.. algo más, porque cuando tú lees, bueno, se te enriquece el intelecto. Se supone que con lo que tú sabes es que vas a realizar la obra, sobre una determinada situación o acontecimiento o personaje. Entonces con la obra, con la vivencia pienso que sí se saca algo más. Porque ya se traspasa a la vida, no solamente se queda en el intelecto, sino lo vives, lo gustas, lo lloras, lo ríes.. eso, lo encarnas. Y eso es mucho más que lectura.

Es verdad...

Pienso eso, que sí, no es lo mismo. O sea, se saca algo más. Y para las hermanas, uno mismo que ve la obra.. te quedas como impresionada, porque ver, por ejemplo, a una de las muchachas encarnando San Juan de la Cruz, hablando con sentimiento de lo que acontece, de su deseo de Dios, de su anhelo de soledad y silencio, y que ella lo está como que vivenciando y transmitiendo con calor y ardor, es muy distinto a que yo lea, nosotras las mayores que hemos leído, ¿verdad?, que San Juan de la Cruz era como un bicho raro porque le gustaba estar solo.. pero luego vivenciar... vemos cómo se comporta este Juan de la Cruz.. viendo a la joven que lo está encarnando, es otra cosa. Sí se.. sí hay un gusto superior.

¿Y cómo hacen para escribir la obra?

Fíjate que.. por supuesto yo no he estado... al frente de cuando se está haciendo el guión, estar presente sí.. pero me han hecho como, la relación... Piden el permiso para realizar el guión. Se reúne el grupito, que ha hecho el taller, de ese grupo se escogen unas cuantas que sean las más habilidosas, por supuesto porque en eso uno también tiene que ser inteligente, ¿verdad?, la que sea más habilidosa o las más habilidosas para poder llevar eso al papel, y entonces se distribuyen: "bueno ¿qué vamos a hacer?".." ¿es conveniente ubicar al público en el contexto histórico, ponte tú, en el que se desarrolló esto que vamos a presentar?", "bueno ¿qué te parece? ¿por qué tú no investigas y haces una introducción?".. la introducción la puede leer.. equis.. ambienta. "Bueno ¿y cómo vamos a estar?" De repente van surgiendo opiniones: bueno mientras eso se está leyendo qué pasa en el escenario, qué hay, nos podríamos poner así, con luces tenues, hacemos esto.. entonces eso se va llevando al papel.

Hacen como un esquema previo..

Exactamente, con lluvia de sugerencias, de opiniones. Hasta que.. tú sabes que todo se va puliendo, puliendo... Entonces, el guión en sí se fue gestando primero con ideas.. con un salpique de ideas, una lluvia de ideas hasta que se fue entonces acercando (no se entiende) hasta que se fue entonces ubicando a una hermana, otra hermana que iba a colocar la música acorde, vestuario, preparar los guiones y luego ensayar para encarnar, a ver quién encarnaba mejor el personaje.

¿Hicieron como audiciones, entonces? ¿Pruebas?

Sí, pruebas... Hazlo tú, a ver el énfasis y el calor que yo le pueda poner, porque ya no se trata de la voz, es la pasión y el gusto con que tú puedas hacer la narración, que eso vale mucho.

¿Qué le parece que es más importante a la hora de hacer estas representaciones, la palabra o las imágenes que se logran con todas estas cosas de la iluminación, el vestuario, el movimiento dentro de la escena?

No me quiero inclinar mucho hacia un lado ni al otro. Digo que tienen que estar los dos elementos presentes y muy sopesados, porque es muy importante, por ejemplo para mí, la iluminación, los gestos... dice mucho lo que tú ves... a veces hasta más de lo que hablas. Es importantísimo, pero eso, si lo podemos refrendar con diálogos cortos, certeros, que terminen como de sellar y de decir lo que casi ya está dicho con la escena, con la expresión y con la iluminación, bien. O sea, sin descartar lo uno ni lo otro, pero la escena como tal, habla.

Entonces tantas veces es muy importante el diálogo, sí, pero también los gestos, el vestuario, las expresiones.. eh, yo pienso que es importante también porque al público también hay que educarlo y entonces es sacarles lo que tienen dentro también, a través de las imágenes.

¿Piensa que se puede hacer oración con el teatro, a través del teatro?

Yo sí. Definitivamente. O sea, ni siquiera lo dudo.

¿Por qué?

Porque, bueno al menos yo te hablo como carmelita, entonces todo acontecimiento pues lo veo a la luz de Dios, Él está. Él está pintado en mis ojos, en mi corazón y en mi mente. Y entonces, en todo lo bello que acontece Él está... entonces si hay una obra que me habla de la vida, hasta que fuera algo negativo -pero esa es la vida-, me llevará a hacer oración, a decirle algo a través de eso que m están diciendo a mí, a través de la obra... Eh, hasta me hará gemir, me hará cantar, me hará alegrarme, ¿verdad?, y a veces también recogerme... esa obra, luego, me va a mantener en oración. Y te digo por ejemplo, por el Diálogo de Carmelitas.. yo hasta las lágrimas lo vivencié, verlas a ustedes era verme a mí misma y ver mi comunidad. Entonces mientras estaba la obra pensaba mucho en ellas, y uno ve cuánto quiere uno a sus monjas, ¿entiendes? Entonces yo no podía estar allí sólo viendo qué bien trabajan ustedes...no se me ocurría ni pensar que trabajaban bien, sino eh.. es ver a Dios allí en esa escena, ver la misma comunidad... ver hasta dónde tiene que dar una Priora por sus hijas y uno...entonces claro, todo eso me lleva a mí a una oración y salí de allí recogida en mi corazón, aplaudiéndolas a ustedes, pero en mi corazón muy recogida, muy abrazando a Dios por las obras grandes que hace en sus hijos y en sus criaturas. Entonces cualquiera que sea la obra que pudiera no ser una obra religiosa, por qué no, una obra humana.. siempre me va a llevar a Dios porque, ya con la agudeza de la visión de uno que es religiosa, ¿verdad?, también nuestra mente que se vuelve fina para descubrir al Señor en los acontecimientos, no va a ser posible que pueda obviar mi oración con la obra, y mucho más porque siempre, aunque haya fantasía, siempre la misma fantasía me tiene que traer como una alegoría de una realidad.

¿Usted cree que no hace falta ese contacto diario con.. no sé, la gente en la calle.. para poder crear?

Mira por vocación creo que no. Para uno ser como... eso, Dios ha llamado y uno se mantiene como que fiel a que, con lo que tenemos en el contexto, debemos no ser raras ni extrañas a lo que acontece afuera. Porque Dios no puede hacer nada absurdo que nos vaya a sacar del mundo para quedarnos sacadas, no, al contrario, es para estar dentro del mundo en la parte más profunda... entonces creo, porque si no, entonces se desvirtuaría para lo que fuimos convocadas: Dios de alguna manera nos pone en contacto, con informaciones, con videos, Él buscará los medios, Él se va atrás para que uno puede tener conocimiento de lo que pasa allí afuera.. que siempre, tú te pones a ver y cambian los elementos materiales, acontecimientos externos, pero en sí el hombre es el mismo, y a veces lo bello está dentro de nosotros y lo feo también está dentro de nosotros, dentro del hombre.. el hombre es el que es procreador también junto con Dios de cosas bellas. Entonces es importante –necesitamos algún elemento, como Él

mismo tenía la tierra, nos hizo de la tierra, o sea, de la nada-, pero si se puede hacer la obra de teatro con la sola vivencia personal, con la sola experiencia personal y lo que nos viene llegando a través o de videos, solicitud de oraciones... y que uno sabe lo que acontece en el mundo ¿quién no sabe que ahorita el mundo está en tensión? ¿qué el mundo está buscando dónde hay algo para dividirse, no para juntarse?... Creo que no es absolutamente necesario, ni tampoco puedo decir que lo rechazo, los tiempos van cambiando, no sé. Pero hasta ahorita veo que es una manera también de decirle a la gente "mira estamos tan felices", ¿entiendes?, "y no vemos otro sol que el sol interior", por decirte algo, claro que sí lo vemos, pero somos felices con la sencillez del mundo.

Reseña de Ser finito y ser eterno

Según Stein existen cuatro niveles de conocimiento en cuanto al Yo, que terminan llevando a Dios. En el primer nivel está el Yo como conciencia. No hay una reflexión sobre sí mismo, simplemente el Yo está. En el segundo nivel está el Yo que se mira a sí mismo. Aquí se formulan enunciados sobre las acciones que el Yo puede llevar a cabo, y enunciados sobre sí mismo. (Yo soy así, yo soy asao. Yo existo, yo camino). Sin embargo, estos planteamientos del Yo sobre sí mismo no lo llevan hasta el Yo verdadero. "Queda siempre una distancia entre el Yo en cuanto pensado y el Yo en cuanto pensante. Y esta diferencia no puede contemplarse ni 'objetivarse' en absoluto" (Müller & Neyer, 2001, p. 241). Este nivel, donde el Yo piensa sobre sí mismo, es incomprensible. En el tercer nivel encontramos lo incomprensible del Yo, que según Edith Stein es el "espacio del alma" y "remite a un abismo que queda más allá del Yo" (Müller & Neyer, 2001, p. 241). Esto constituye el misterio que Yo mismo soy para mí.

Entonces hay un "Yo puro" que vive entre lo que está ocurriendo y lo que está por ocurrir, está entre un ser y un no ser. "Como una transición incesante en sí mismo hacia la nada y desde la nada" (Müller & Neyer, 2001, p. 241). Este Yo no puede abarcarse todo a sí mismo, no puede ser todo lo que ya fue, pero se esfuerza en llegar a ser todo lo que puede ser. Se balancea entre un dar y recibir, hacia y del mundo exterior, el cual le muestra sus limitaciones (es decir, le hace ver que es finito).

"Con ello el pensamiento, que pregunta acerca de la esencia de lo que es, toca un ser último o primero" (Müller & Neyer, 2001, p. 242). Es Dios este ser último que se presenta como un misterio. Para desvelarlo el hombre realiza juicios sobre Él, pero todo juicio impone una descomposición de lo juzgado. No puede dividirse a Dios en ser y esencia, pues Dios es "perfectamente simple" y no admite ser descompuesto. En lugar de tratar de llegar hasta Él diciendo: "Dios es su ser" (como hizo Santo Tomás), Stein afirma que debe enunciarse diciendo que "Dios es - Dios".

En un cuarto nivel Dios puede revelarse a sí mismo. Pero de acuerdo con Edith Stein, esto solo puede llevarse a cabo mediante:

- 1. El resplandecer del Uno como Belleza, Bondad y Verdad.
- 2. El camino de la reflexión, que conduce al abismo del silencio.
- 3. El camino de la razón práctica.

Reseña de La ciencia de la Cruz

En la *Ciencia de la Cruz* (2006) se plantea la pregunta de cómo se puede ser creyente si Dios pareciera permanecer en silencio. Es bien sabido que San Juan de la Cruz fue un místico que, según sus escritos, experimentó "la noche oscura". Este concepto, explicado de forma sucinta y sencilla, remite a la escalada que el individuo realiza para acercarse a Dios. El alma se acerca, poco a poco, recorriendo un camino de dificultades hasta llegar a una cima, desde la cual ha de lanzarse al vacío. La entrega absoluta del alma al silencio y a la oscuridad de Dios, en la cual, el individuo se pierde a sí mismo. Pero, si bien el Yo de esa persona experimenta entonces la ausencia de un asidero, no se queda sin sostén, porque experimenta a su vez el ser asido.

Y es que en la noche oscura el hombre se entrega por completo a Dios:

"Precisamente en los momentos de mayor abandono, como el crucificado, entonces recibirá una participación en el 'rayo de la oscuridad'... el oscuro conocimiento, el único que se corresponde con el Dios inabarcable 'que ciega el entendimiento' y se aparece a éste [el hombre] como oscuridad" (Feldman, 1999, p. 131).