



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN COMUNICACIONES PUBLICITARIAS
TRABAJO DE GRADO

Análisis Semiológico de Textos Poéticos:
Obra Teatral *Sólo sé de mí* de Virginia Aponte

TAFUR, Cynthia

Tutor:
MATOS, Gabino

Caracas, abril 2015

A mi familia:

*María, Oswaldo, Javier, Vanesa, Alain y Marcelo
por ser ejemplo de vida, compañía y motor de mis esfuerzos.*

“Hay que pensar como si antes nadie hubiese pensado”.

Hannah Arendt

AGRADECIMIENTOS

Al finalizar este trabajo y esta etapa, debo agradecer a:

El Pana, Dios: porque sin Él absolutamente nada fuera posible, incluyendo la tesis.

Don Bosco y María Auxiliadora: por su guía y protección.

Mis padres: por darse sin medida, por no esperar tanto a cambio, por su amor.

Mis hermanos y Alain: por ser ejemplo, por su apoyo y su confianza.

Marcelo: Porque solo por saber que existes me das otra razón para ser feliz.

Gabriel Alejandro: por tu poca pero oportuna paciencia, por amarme así.

Virginia Aponte: por tomar lo mejor de Hannah y hacer esta pieza excepcional, por su apoyo y disposición.

Todos los que contribuyeron con sus conocimientos para que este trabajo fuera posible, especialmente a: Jorge Ezenarro, Gabino Matos y Fedosy Santaella.

Yamileth: por enseñarme el verdadero significado de un sí, pero no.

Los que conforman la Dirección de Deportes de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB): porque son parte de este logro que está por concretarse.

La UCAB: por su formación, sus profesores, su gente y sus pasillos. Es el mejor lugar en donde un joven venezolano puede formarse como persona y profesional.

Todos ustedes: que estuvieron, que escucharon, que leyeron...

Eternamente gracias.

INTRODUCCIÓN

La conceptualización de la comunicación es muy amplia, lo esencial del término se refiere a la transmisión de un mensaje por parte de un emisor hacia un receptor, a través de algún medio básico en el orden visual, auditivo, gestual, textual. Al hablar de comunicación en el teatro no se puede hacer referencia únicamente a un emisor, un mensaje y un receptor, como en el concepto convencional, ya que existe una transformación en la intención comunicativa que vuelve el proceso mucho más complejo.

Ubersfeld (1989) explica que el emisor en la práctica teatral se convierte en múltiple, dado que en el mensaje transmitido por el autor, el director y el actor; de igual modo, en el texto, en la representación, el escenario, el vestuario y otros componentes, pueden hallarse signos que completan dicho mensaje.

No solo en lo dicho por el actor, se encuentra el significado de la obra, intervienen códigos, signos e intenciones específicas. El público no recibirá lo que se le quiere comunicar uniformemente, cada espectador tendrá una interpretación distinta dependiendo del contexto en el que sea presentada la obra, el momento en el que el espectador la reciba, su acervo cultural, entre otros elementos que pueden influir en la recepción del mensaje.

El texto toma carácter partiendo de las vivencias del autor, quien le da su sello personal independientemente de la historia que sea contada y de los diálogos creados. El texto dramático siempre estará anclado a una representación teatral afectando así el proceso semiótico y volviéndolo más complejo.

En la obra teatral *Sólo sé de mí*, se ve representada la vida de Hannah Arendt, escritora y teórico político, partiendo de una noche de recuerdos de su amiga Mary McCarthy, considerada una de las más grandes escritoras e intelectuales estadounidenses del siglo XX. También se recrean momentos cumbres de su vida junto a Martin

Heidegger y Heinrich Blücher, pensadores del mismo siglo y hombres importantes en la vida y obra de Hannah.

Debido a la complejidad del proceso comunicativo que se encuentra en esta obra teatral, resulta oportuno aplicar un método de análisis del texto o de la representación para comprender con mayor profundidad el mensaje que en ella quiere transmitirse. En este caso de estudio, para analizar los signos lingüísticos en los fragmentos seleccionados, se utilizará la teoría establecida por Ferdinand de Saussure, complementada con aportes de otros autores que abordan la semiología teatral.

Esta investigación, dejará como aporte a los comunicadores sociales y a otros estudiantes e investigadores, antecedentes para realizar análisis semiológicos en textos teatrales y de otro tipo. La relevancia de la realización de esta investigación recae en la alta carga significativa y cognitiva que posee la obra teatral que será analizada y pretende dar respuesta a la siguiente interrogante: ¿Qué significan los signos representados en los textos poéticos seleccionados de la obra teatral *Sólo sé de mí* de Virginia Aponte desde el punto de vista semiológico?,

“Entre todas las artes, y quizás entre todos los campos de la actividad humana, el arte del espectáculo es donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, variedad y densidad” (p.30), desarrolla Kowzan (1997), es por ello que analizar a profundidad una obra teatral desde la semiología es válido y necesario.

En el texto dramático, caracterizado por su disposición para ser representado, los signos se combinan y dan un sentido único a la historia. Al implementar un análisis semiológico se busca detectar los modos en los que los signos verbales y no-verbales toman sentido en la representación teatral, esto lo explica Boves (1997). Partiendo de ello, se propone analizar ocho poemas presentes en el texto teatral: *Sólo sé de mí*, escrita por Virginia Aponte, en el cual existen diversos códigos y sistemas de signos que presentan un amplio objeto de estudio.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I: EL PROBLEMA	10
1.1 Descripción del Problema	10
1.2 Planteamiento del Problema	11
1.3 Objetivos	11
1.3.1. Objetivo general	11
1.3.2 Objetivos específicos	11
1.4 Justificación	12
1.5 Delimitación	13
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO	14
2.1 Antecedentes	14
2.2 Ferdinand de Saussure	14
2.3 Semiología, signo y signo lingüístico	15
2.3.1 Semiología	15
2.3.2. Signo	17
2.3.3 Signo Lingüístico	18
2.4 Sintagma y paradigma	19
2.4.1 Sintagma	19
2.4.2 Paradigma	20
2.5 Referente, significado y significante	20
2.5.1 Referente	20
2.5.2 Significado	21
2.5.3 Significante	21
CAPÍTULO III: MARCO CONEPTUAL	22
3.1 El Teatro	22
3.1.1 Teatro	22
3.1.2 Obra teatral	23
3.2 El texto dramático y sus elementos	24
3.2.1 Texto dramático	24

3.2.2 Monólogo	25
3.2.3 Diálogo	25
3.2.4 Personajes	26
3.3 Texto poético	26
3.4 A modo de resumen	27
CAPÍTULO IV: MARCO REFERENCIAL	29
4.1 Virginia Aponte	29
4.2 Obra Sólo sé de mí	30
4.3 Personajes	31
4.3.1 Hannah Arendt	31
4.3.2 Mary McCarthy	33
4.3.3 Martin Heidegger	34
4.3.4 Heinrich Blücher	35
CAPÍTULO V: MÉTODO	36
5.1 Modalidad	36
5.2 Tipo de investigación	36
5.3 Diseño de investigación	37
5.4 Población y unidades de análisis	38
5.5 Diseño muestral	38
5.6 Matriz de análisis	39
5.7 Criterios de análisis	41
5.7.1 Fragmento (Signo lingüístico)	41
5.7.2 Acto	41
5.7.3. Forma	41
5.7.4. Personaje	41
5.7.5 Sintagma (significante)	41
5.7.6 Referente	42
5.7.7 Paradigma	42
5.7.8 Significado	42
CAPÍTULO VI: ANÁLISIS Y RESULTADOS	43
6.1 Análisis Poema N° 1	44

6.1.1. Significado N°1 (Fragmento completo)	46
6.2 Análisis Poema N° 2	48
6.2.1. Significado N°2 (Fragmento completo)	53
6.3 Análisis Poema N° 3	55
6.3.1. Significado N° 3 (Fragmento completo)	60
6.4 Análisis Poema N° 4	62
6.4.1 Significado N° 4 (Fragmento completo)	69
6.5 Análisis Poema N° 5	71
6.5.1 Significado N° 5 (Fragmento completo)	74
6.6 Análisis Poema N° 6	75
6.6.1 Significado N° 6 (Fragmento completo)	77
6.7 Análisis Poema N° 7	79
6.7.1 Significado N° 7 (Fragmento completo)	82
6.8 Análisis Poema N° 8	84
6.8.1 Significado N° 8 (Fragmento completo)	86
CAPÍTULO VII: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	89
7.1. Lo semiológico de Sólo sé de mí	90
7.2. Lo teatral de Saussure	92
7.3. El signo en la obra de Virginia Aponte	93
FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA	94
ANEXOS	97

ÍDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Figura 1 Elementos del teatro por Meyerholf, citado en Tordera, 1983, p.163	23
Figura 2 Resumen conceptual por Matos y Tafur, 2015	28
Tabla 1 Matriz de Análisis. Por Tafur y Santaella, 2015	40
Tabla 2 Análisis Poema N° 1 (Primera parte - Identificación)	44
Tabla 3 Análisis Poema N° 1 (Referente)	44
Tabla 4 Análisis Poema N° 1 (Segunda parte – Relación paradigmática)	44
Tabla 5 Análisis Poema N° 2 (Primera parte - Identificación)	48
Tabla 6 Análisis Poema N° 2 (Referente)	48
Tabla 7 Análisis Poema N° 2 (Segunda parte – Relación paradigmática)	49
Tabla 8 Análisis Poema N° 3 (Primera parte - Identificación)	55
Tabla 9 Análisis Poema N° 3 (Referente)	55
Tabla 10 Análisis Poema N° 3 (Segunda parte – Relación paradigmática)	56
Tabla 11 Análisis Poema N° 4 (Primera parte - Identificación)	62
Tabla 12 Análisis Poema N° 4 (Referente)	63
Tabla 13 Análisis Poema N° 4 (Segunda parte – Relación paradigmática)	63
Tabla 14 Análisis Poema N° 5 (Primera parte - Identificación)	71
Tabla 15 Análisis Poema N° 5 (Referente)	71
Tabla 16 Análisis Poema N° 5 (Segunda parte – Relación paradigmática)	71
Tabla 17 Análisis Poema N° 6 (Primera parte - Identificación)	75
Tabla 18 Análisis Poema N° 6 (Referente)	75
Tabla 19 Análisis Poema N° 6 (Segunda parte – Relación paradigmática)	76
Tabla 20 Análisis Poema N° 7 (Primera parte - Identificación)	79
Tabla 21 Análisis Poema N° 7 (Referente)	79
Tabla 22 Análisis Poema N° 7 (Segunda parte – Relación paradigmática)	80
Tabla 23 Análisis Poema N° 8 (Primera parte - Identificación)	84
Tabla 24 Análisis Poema N° 8 (Referente)	84
Tabla 25 Análisis Poema N° 8 (Segunda parte – Relación paradigmática)	84

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Descripción del Problema

En Venezuela, sobre todo en la capital, Caracas, hubo un incremento de la participación y aceptación del público hacia las obras de teatro y el cine nacional; se atribuye parte de este éxito a la contribución del Estado en la recuperación de espacios destinados para la expresión artística y al aumento de la producción de obras teatrales en el Este de la ciudad. (Chalbaud, 2012)

Es posible que este incremento de la población asistente a las obras teatrales también se deba a la extensión de la cartelera y oferta de los diversos géneros teatrales en los principales escenarios de la capital. Del mismo modo, puede tener influencia la migración de artistas de la televisión nacional al teatro, este hecho ha convertido esta forma de expresión artística en una oportunidad de negocio, acercándose cada vez más al sector comercial del arte y el espectáculo.

Los autores y directores de obras teatrales en el país, cada vez con mayor afán, se esfuerzan por crear piezas con alta carga cognitiva y significativa. Carrasquero y Finol (2007) manifiestan que “los intentos para una semiótica de las artes escénicas son aún escasos” (p.282), sin embargo, el número de montajes ricos en significado aumentan y se abren oportunidades para desarrollar análisis realizados desde la organización de los sistemas de signos.

Virginia Aponte, autora de la pieza teatral *Sólo sé de mí*, impregnó esta obra de signos visuales y lingüísticos, los cuales deben ser decodificados para lograr la comprensión acertada de la obra. Al ver el texto representado en el espacio escénico, definido por Pavis (1980) como: “el espacio real del escenario donde se mueven los actores” (p.175), pueden percibirse los signos esenciales para la comprensión del montaje mezclándose durante el desarrollo de la actividad teatral. No obstante, otros

signos se quedan fuera del alcance del público por su complejidad, por abstracciones o por carecer de referentes conceptuales o contextuales.

1.2 Planteamiento del Problema

Por medio de esta investigación se pretende dar respuesta a la siguiente interrogante: ¿Qué significan los signos representados en los textos poéticos seleccionados de la obra teatral *Sólo sé de mí* de Virginia Aponte desde el punto de vista semiológico?

1.3 Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Analizar los textos poéticos seleccionados de la obra teatral *Sólo sé de mí* de Virginia Aponte, a través de la propuesta semiológica de Ferdinand de Saussure.

1.3.2 Objetivos específicos

- Identificar signos lingüísticos presentes en los textos poéticos seleccionados de la obra teatral *Sólo sé de mí* de Virginia Aponte.
- Determinar la relación sintagmática y paradigmática de los signos lingüísticos en los textos poéticos seleccionados de la obra teatral *Sólo sé de mí*, según lo planteado por Ferdinand de Saussure.
- Interpretar los significados de los textos poéticos seleccionados de la obra teatral *Sólo sé de mí*, según lo planteado por Ferdinand de Saussure.

1.4 Justificación

Sobre todo en el ámbito de la comunicación, realizar este tipo de estudios es de vital importancia. Carrasquero y Finol (2007) afirman: “El teatro es una de las manifestaciones artísticas más auténticas: es la vida y el drama humanos que se originan en las relaciones entre los hombres.” (p.282), por otra parte, resulta importante realizar investigaciones dentro de este campo de estudio “por su antigüedad, persistencia en la historia y posibilidades actuales” (p.282), consideran los mismos autores.

La relevancia de la realización de esta investigación recae en la alta carga significativa y cognitiva que posee la obra teatral. Es un proyecto que puede importar tanto a estudiosos de la semiología, especialmente a los que estén interesados en la teoría expuesta por Ferdinand de Saussure, como para todo aquel que tenga interés en profundizar la vida y obra de Hannah Arendt y otros pensadores de la época presentes en el guión; dado que analizando ciertos fragmentos del texto teatral es posible identificar aspectos de la vida de personalidades como Martin Heidegger, Heinrich Blücher y Mary McCarthy, pensadores políticos influyentes del siglo XX.

El cuidado con el que fue escrita la pieza, luego de dos años de investigación por parte de la autora, Virginia Aponte, da como resultado una obra impecable. *Sólo sé de mí* es un texto dramático y un montaje que atiende con detalle el uso de los recursos que dan significado a la historia y respaldan el sentido de la misma. Decodificar los signos lingüísticos presentes en un texto teatral de este tipo, podría representar un gran aporte para quienes se dedican a la realización de guiones para teatro y quienes analizan el género, permitiéndoles comprender la manera en la que se debe estructurar y conformar un texto para que tenga el sentido que realmente se quiere transmitir.

Este trabajo, que pretende analizar signos lingüísticos a través de la propuesta semiológica de Ferdinand de Saussure, dejará como aporte a los comunicadores sociales y a otros estudiantes e investigadores, antecedentes para realizar análisis semiológicos en textos teatrales y de otro tipo. También, dispondrá algunos conocimientos que son

fundamentales para un profesional de la comunicación que se mueve en un mundo cargado de signos. La teoría de Ferdinand de Saussure, aquí aplicada, puede ser complementada con aportes de otros teóricos, que han incursionado, sobre todo, en la semiología de la obra dramática.

1.5 Delimitación

Se realizó un análisis semiológico de ocho textos poéticos de la obra *Sólo sé de mí* de Virginia Aponte, a través de lo propuesto por Ferdinand de Saussure, con el fin de identificar los signos lingüísticos presentes en dichos textos, determinar cuáles son sus relaciones sintagmáticas y paradigmáticas y finalmente interpretar los significados de ellos.

La frontera espacio-temporal fue la obra misma y se consideraron para el análisis los fragmentos con mayor abstracción en su contenido; en entrevista con la autora de la obra, Virginia Aponte, se pudo determinar que en los textos poéticos presentes en el guión se encontraba el mayor contenido simbólico. La autora de esta investigación, considerando esta perspectiva escogió los textos poéticos que más dificultan la comprensión del texto dramático, debido a su abstracción o carencia de referentes conceptuales y contextuales.

Una vez identificados se revisaron y vaciaros en una matriz de análisis que permitió la adecuada descripción de sus significados y relaciones correspondientes.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

En la investigación previa al estudio, se encontraron trabajos que hacían referencia a análisis semiológicos a partir de distintos autores y objetos de estudio que diferían a los presentados en esta investigación. Entre los más destacados y similares se hallaron: Salazar (1987) Análisis semiológico de una puesta en escena, tesis realizada para la obtención del título de Licenciada en Letras, y Avendaño (1984) Análisis semiológico de *Madre Coraje*, de Bertolt Brecht, trabajo de grado realizado para la obtención del título de Licenciada en Comunicación Social, sin embargo no se tomaron como referencia, por la antigüedad de los mismos y porque no presentaron datos de importancia para el presente estudio.

No se encontraron antecedentes con relevancia para esta investigación, ya que los trabajos revisados no coincidieron en aspectos como: la base teórica a utilizar o el objeto de estudio, por esto, a lo largo de la investigación se hace referencia a las fuentes primarias, provenientes de textos académicos o especializados en las áreas de semiología, lingüística, semiología teatral, teoría del teatro, metodología de la investigación, entre otras.

2.2 Ferdinand de Saussure

Según lo explica Castelero (2000), el lingüista suizo Ferdinand de Saussure nació en Ginebra el 26 de noviembre de 1857. Entre otros datos, resalta su paso por distintas ciudades donde realizó diversos tipos de estudios: primero en su lugar de origen, Ginebra, estudió ciencias, siguiendo los pasos y deseos de sus antepasados; en 1876 cambia su rumbo y se dirige a Leipzig, Alemania, donde realiza los primeros estudios lingüísticos. Tras algunas decepciones decide marcharse a Berlín y estudiar sánscrito, luego va a Francia, donde permanece once años y finalmente vuelve a Ginebra.

“En 1879 publicó una *Memoria sobre el sistema primitivo de las vocales en las lenguas indoeuropeas* [en Alemania], y un año después expuso su tesis doctoral, *Sobre el empleo del genitivo absoluto en sánscrito* (1880) [En Francia]” (Bigot 2010, p.43). Al volver a su ciudad de origen, ya con el título de doctor, lo nombran catedrático y da algunas clases de sánscrito, gramática y posteriormente de lingüística. Luego de veintidós años en Ginebra, muere, el 22 de febrero de 1913.

A pesar de que “¡Ferdinand de Saussure iba destruyendo los borradores provisionales donde trazaba día a día el esquema de su exposición!” (Alonso, 1941; cp. Bally y Sechehaye, 1915, p.31), sus alumnos C. Bally y A. Séchehaye, tres años luego de su muerte, publican una síntesis de sus tres últimos cursos de lingüística, compilando los apuntes de clase de varios alumnos y algunas notas del mismo maestro. De este modo surge el *Curso de lingüística General* (CLG), en 1916, el cual “supone un auténtico cambio de paradigma, una transformación en los conceptos que sirven de base a la ciencia lingüística” (Castelero, 2000, p.25).

2.3 Semiología, signo y signo lingüístico

2.3.1 Semiología

Entre las definiciones más usadas para el término semiología destaca la de Saussure (1945): “Una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social (...) (del griego *semeïon* ‘signo’). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan.”(p.60). Esta definición permite el estudio de estos en un ambiente interdisciplinario, la sociedad, ya que el autor le otorga una función a los signos en torno a los procesos sociales. Dentro dichos procesos, existen elementos que también son objeto de estudio de la semiología, tal como lo explica la definición de Guiraud (1979): “la semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señales, etc.”(p.7).

Rossi (1976), expone con base en la teoría de Roland Barthes, que la semiología es una disciplina que surge de la lingüística, contrariando así el orden tradicional

Saussureano que indica que la lingüística es parte de la semiología y esta a su vez de la semiótica: “La lingüística no es más que parte de esta ciencia general [refiriéndose a la semiología] (...) Las leyes que la semiología descubra serán aplicables a la lingüística”. (Saussure, 1945, p.60). Sin embargo, Barthes admite que la subordinación que él defiende pudiera cambiar en el tiempo:

Si la semiología está en proceso de construcción, es lógico que no pueda existir ningún manual de este método de análisis; más aún por su carácter extensivo (ya que será la ciencia de todos los sistemas de signos) (...) porque el saber semiológico no puede ser actualmente más que una copia del saber lingüístico.

Los *elementos* que se presentan aquí no tienen otro objetivo que el de desgajar de la lingüística conceptos analíticos. (...) Al reunirlos no se prejuzga que subsistirán intactos en el curso de la investigación, ni si la semiología tendrá o no que seguir siempre estrechamente el modelo lingüístico. (Barthes, 1993, p. 20)

Como se ha señalado, la semiótica abarca a la semiología, y dada las confusiones que suelen haber entre ambos términos, vale la pena precisar las diferencias entre estos que expone Garroni (1976), citado por Talens (1978):

Semiótica	Semiología
a) área angloamericana (Locke, Peirce...)	área europeo-continental (Saussure)
b) generalización de lingüística. Estudia los sistemas de invariantes informales de la comunicación	estudio particular de lenguajes concretos: cine, pintura, literatura
c) individualiza y construye todos los sistemas formales que intervienen, <i>como condición</i> , en el proceso comunicativo	individualiza los criterios organizativos de los mensajes, según las reglas que los constituyen y según los modos de inscribirse en el contexto
d) parte, como inevitable, de los mensajes para formalizar una teoría lógico – lingüística	no solo parte de los mensajes sino que permanece en su mismo nivel. (p.28)

E

Entonces, la semiología, permite estudiar aspectos particulares de la composición del texto y otras formas de lenguaje, a través de la organización de los signos presentes en el

mismo y según cómo estos estén sumergidos en él, además de brindar la oportunidad de decodificarlos, conociendo cuál es el significado que estos tienen en el contexto en el que se les encuentra.

La semiología de la obra dramática aún carece de un método preciso que determine el objeto que debe estudiar, sin embargo varios son los autores que han ofrecido un conjunto de principios y de conceptos generales y coinciden en que la semiología dramática debe analizar las unidades sintácticas, el valor semántico que alcanzan y su sentido pragmático, así como también la función de las acciones y situaciones de los personajes, ante los espectadores y los sistemas culturales que los rodean. (Boves, 1997)

2.3.2. *Signo*

Si la semiología es la encargada en estudiar los sistemas de signos, se puede inferir que el signo es el objeto de estudio de la semiología. Inicialmente, se tomará la definición de San Agustín, para explicar el significado de este término:

Signo es todo aquello que ademas[*sic*] de la especie que de sí mismo da a nuestros sentidos, hace que nos venga al pensamiento otra cosa distinta. Asi, [*sic*] quando[*sic*] vemos una huella, pensamos que ha pasado por alli[*sic*] aquel determinado animal que la estampó:quando[*sic*] vemos el humo, conocemos que debajo hay fuego: oyendo la voz de un animal, venimos en conocimiento de su afeccion[*sic*]; i [*sic*] finalmente al sonido de un clarin[*sic*] conocen los soldados si se les manda a avanzar, ò retirarse, ò hacer otra evolucion[*sic*] ò movimiento que convenga ejecutar [*sic*] en la batalla. (S. Agustín, 1792, p.103)

De esta definición se entiende que existe una coexistencia entre lo que el signo es propiamente y la imagen que la mente crea sobre dicho signo. Saussure, a estos dos elementos los denomina significado y significante o concepto e imagen acústica y ambos deben estar presentes para que exista un signo; por separado dichos elementos son distintos, pero al relacionarse componen una totalidad. Saussure (1945) aclara el concepto con la siguiente definición: “Llamamos *signo* a la combinación del concepto y de la imagen acústica (...) proponemos conservar la palabra *signo* para designar el

conjunto, y reemplazar *concepto* e *imagen acústica* respectivamente con *significado* y *significante*” (p.129).

Guiraud (1970), se acerca en cierta medida a la definición Saussureana, percibiendo el signo como un estímulo, que al asociarse con otro despierta y se establece una comunicación, lográndose entonces lo que para él es la intención principal del signo: “*comunicar ideas por medio de mensajes*” (p.11), aunque a veces se produzcan inconscientemente.

“El signo [en el teatro] es una unidad de manifestación, resultado de un proceso de semiosis por el que un sujeto establece o concreta una relación entre el plano de la expresión y el plano del contenido.” (Boves, 1997, p.117), es por ello que el proceso sémico aplicado en una obra dramática es bastante complejo, pues el signo en el teatro tiene la particularidad de que se presentan simultáneamente los signos verbales del diálogo y los de otros sistemas sémicos no verbales, es decir, que se producen tanto en el montaje escénico como en la creación del texto dramático. (Boves, 1997).

2.3.3 Signo Lingüístico

Entender la diferencia entre *signo* y *signo lingüístico*, dependerá principalmente de conocer lo que es el *concepto* y la *imagen acústica*. Ambos términos son utilizados por Ferdinand de Saussure para explicar la naturaleza del signo; son elementos psíquicos, es decir que se encuentran en la mente y están estrechamente articulados; él los define de la siguiente manera:

La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos [el recuerdo del sonido]; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla <<material>> es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abstracto. (Saussure, 1945, 128).

Saussure, para hacer más explícita la relación y a la vez oposición de estos términos, propone que se les llame *significado* y *significante*, en lugar de concepto e imagen acústica, respectivamente y se definirán con más detalle posteriormente.

Teniendo esto claro, se puede decir que “el signo lingüístico es, pues, una entidad psíquica de dos caras [concepto e imagen acústica]” (Saussure, 1945, p.129) y que amerita una relación obligatoria entre ellas para existir. Se diferencia del signo porque este “designa generalmente la imagen acústica sola, por ejemplo una palabra” (Saussure, 1945, p.129).

Para entender completamente el término es necesario explicar sus características principales: la arbitrariedad y linealidad. La primera se refiere a la relación inmotivada que existe entre el significado y el significante y la segunda a la naturaleza auditiva del significante que: “se desenvuelve en el tiempo únicamente y tiene los caracteres que toma del tiempo: *a) representa una extensión y b) esa extensión es medible en una sola dimensión; es una línea.*” (Saussure, 1945, p.133), es decir, que no se pueden emitir dos sonidos a la vez.

2.4 Sintagma y paradigma

2.4.1 Sintagma

Saussure (1945) explica que la reciprocidad que existe entre el significado y el significante se da gracias al encadenamiento de palabras que por el carácter lineal del signo imposibilita la pronunciación de todas estas al mismo tiempo. Las combinaciones de dos o más palabras consecutivas es lo que se denomina el sintagma. “Los elementos se alinean uno tras otro en la cadena del habla. Estas combinaciones que se apoyan en la extensión se pueden llamar *sintagmas*. El sintagma se compone siempre, pues, de dos o más unidades consecutivas”. (Saussure, 1945, p. 207)

2.4.2 Paradigma

Cada persona guarda en su memoria un cúmulo de palabras que conforman su lengua. Al unir un término con otro que tiene algo en común se da lo que Saussure llama una relación asociativa o paradigma y no tienen un número específico de combinaciones ni un orden definido. “Fuera del discurso, las palabras que ofrecen algo de común se asocian en la memoria, y así se forman grupos en el seno de los cuales reinan relaciones muy diversas” (Saussure, 1945, 208), estas palabras configuran el paradigma.

2.5 Referente, significado y significante

2.5.1 Referente

Existen circunstancias rodeando el acto comunicacional que influyen en la significación de un mensaje, Ubersfeld (1989) define el referente como: “el elemento al que reenvía el signo en el proceso de comunicación, elemento que no puede ser referido imprudentemente a un objeto en el mundo”, para entenderlo con mayor claridad, la misma autora ofrece un ejemplo:

Así, el signo *silla* tiene como significante el morfema *silla* (gráfico fónico), por significado el concepto *silla*, y por referente la existencia o la posibilidad de existencia de un objeto silla (pero no, necesariamente, de un objeto silla en el mundo) (p.27)

El referente es entonces, la imagen que ayuda al sujeto a colocar en un contexto específico lo que pretende significar y que de este modo lo haga de manera correcta o coherente. En el caso de la obra dramática, especialmente la que es objeto de estudio en esta investigación, el referente será un dato histórico o contextual de la obra, que permita identificar cuál es la función del poema en determinado acto o escena de la obra, para posteriormente lograr un análisis del texto.

2.5.2 Significado

Se llamará *significado* y *significante* a lo que en términos Saussureanos ya se ha definido como *concepto* e *imagen acústica*, respectivamente. Entonces, el significado es el contenido o parte visible del signo. Según Barthes (1993) “El significado no es una –cosa- sino la representación psíquica de la –cosa-.”(p.42), es decir, la imagen que la mente crea de un signo al relacionar el referente y el significante. Por ejemplo: Un niño llorando es el significante y al observarlo, la mente crea el significado al pensar en qué posiblemente tendrá hambre.

En la obra dramática, el significado representa las imágenes que el texto o la representación crean en la mente del espectador, de las cuales este no es enteramente consciente, pero es lo que hace que comprenda el montaje o el texto. Todo aquello que el texto exprese y que pueda ser decodificado será, entonces, el significado del mismo, el cual quedará plasmado en el análisis, de este caso de estudio.

2.5.3 Significante

Es la expresión que puede percibirse con los sentidos. Un ejemplo que se observa en *El curso de lingüística General* de Saussure (1945) es el que hace referencia a la palabra “árbol”. El significante de esta palabra es el conjunto de fonemas que la forman: á/r/b/o/l/y el significado, será entonces lo que evoca esa imagen acústica de un árbol en la mente de quien percibe el signo.

Ertel (1977) numera como significantes: los textos dramáticos, aquellos escritos para ser representados específicamente, las representaciones, y el texto escrito o representaciones concretas. (Citado en Boves, 1997).

CAPÍTULO III

MARCO CONCEPTUAL

3.1 El Teatro

3.1.1 Teatro

El teatro es un género literario conocido por su carácter representativo. Boves (1997), denomina teatro a “la obra literaria escrita para ser representada y a todo el proceso de su representación” (p.15). La autora completa la definición afirmando que el teatro es todo el proceso de comunicación y creación desde que aparece la obra escrita y es leída hasta su culminación en la representación escénica.

Es el texto el que proporciona la acción que realizará el personaje y marcará la pauta sobre lo que sucederá en escena, sin embargo, existe la postura que defiende que el teatro no es dependiente de la literatura: “el teatro es expresión artística independiente, síntesis de artes y técnicas diversas y no depende de la literatura. Sólo tiene de común con ella un elemento, de los varios que integran su compendio: la obra dramática.” (Castagnino, 1967, p.95)

Quien realiza un texto dramático, desde el inicio considera que el texto será representado. Al crear una obra, el autor toma en cuenta elementos específicos, inserta en ella texto espectacular, lírico, narrativo, entre otros según sea el caso y todos forman parte del texto que se representará, por lo que para efectos de esta investigación se considerará como un género literario.

Para describir el hecho teatral, Tordera (1983) hace referencia a cuatro elementos fundamentales: el autor, el director, el actor y el espectador, como se muestra en la Figura 1, un esquema de Meyerhold que explica el carácter complejo del teatro. En él se resume la estructura en la que se desenvuelven los signos en diversos niveles: el fundamental, expresado con la línea continua y sus variantes en líneas discontinuas:

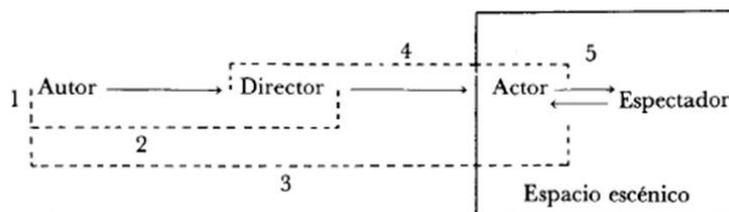


Figura 1 Elementos del teatro por Meyerholf, citado en Tordera, 1983, p.163

Esta estructura múltiple de signos, evidencia el carácter complejo del hecho teatral, donde según como se combinen los elementos se presentará un signo distinto. En el texto teatral, se encuentra implícito dicho proceso; Boves (1997), señala que debe existir un texto escrito, que exprese en signos lingüísticos la representación escénica, para que se dé la acción teatral, el momento para que esto suceda es: “cuando el actor y el espectador se encuentran” (Tordera, 1983, p.166)

3.1.2 *Obra teatral*

Trancón (2006), define obra teatral como: “la totalidad de la representación escénica, entendida como actividad y como resultado, producción y producto.” (p.363), es decir, la consecuencia de todo el proceso de creación teatral, y el proceso en sí al mismo tiempo. La trama escenificada en los dos o tres actos correspondientes con sus escenas y todo el trabajo de producción detrás del montaje.

El mismo autor, aporta una definición de obra teatral, desde la perspectiva semiótica: “la obra teatral se nos representa como un conjunto de signos pertenecientes a códigos diferentes, pero articulados y relacionados entre sí hasta formar una estructura global coherente.” (p.363). En la exposición, nudo y desenlace de la trama es donde esta estructura se sostiene y es representada. La obra teatral, se entenderá entonces, como el hecho teatral inmerso en el género literario llamado teatro y todos sus componentes como diálogos, monólogos, escenografía, vestuario, personajes, entre otros, funcionan igualmente como signos dentro de la historia.

3.2 El texto dramático y sus elementos

3.2.1 Texto dramático

Existen diversos tipos de textos, todos con una intención comunicativa y compuestos por un conjunto de signos. Antonio García del Toro (2011), nombra entre ellos los textos expositivo, narrativo, argumentativo, didáctico y por último el dramático: “un escrito para ser escenificado y por ello el conflicto se presenta a través de estructuras verbales y escénicas.”(p.17); deja entendido que desde el momento de su creación ya ha sido pensado para ser representado, por lo cual su recepción será colectiva y los emisores serán múltiples (actor, director, autor, público, lector.).

Según Boves (1997): “el texto dramático es un texto escrito, un producto humano, por tanto histórico, cultural de carácter artístico literario, dispuesto para su representación en la escena” (p.84), que responde a dos tipos de discurso: el diálogo y las acotaciones. Boves (1997) explica que el primero fue escrito para ser representado y el segundo contiene los aspectos técnicos de la obra (apariciencia de los personajes, posición en el escenario, iluminación...). Estos tipos de discurso tienen dos aspectos: el literario y el espectacular. En el primero, es donde se encuentra *el mundo de ficción* y usa formas de la expresión artística para desarrollarse y el segundo adopta todos los elementos necesarios para que el texto sea representado en un escenario. Real Academia Española (citada en Boves, 1997):

Si partimos de una definición convencional de los géneros, podemos admitir que la obra dramática es ‘una composición literaria en la que se representa una acción de la vida con sólo el diálogo de los personajes que en ella intervienen y sin que el autor hable o aparezca. (p.14)

El texto dramático, se puede entender entonces como una creación literaria, realizada expresamente para ser representada y el cual está compuesto por diálogo, monólogo y acotaciones del autor; estos y otros elementos a su vez componen la obra teatral en sí, la cual es dependiente de dicho texto.

3.2.2 Monólogo

Pavis (1980) define monólogo como: “Discurso de un personaje que no está dirigido directamente a un interlocutor con el propósito de obtener una respuesta” (p.319). Se diferencia del diálogo porque no existe un intercambio de palabras entre los personajes y tiene una mayor extensión. Pavis (1980), también señala que aunque este tipo de discurso no establece una relación de comunicación, toda la escena se vuelve parte del mismo, mientras que el actor se dirige directamente al espectador, convirtiendo a este en cómplice del personaje.

3.2.3 Diálogo

Pavis (1980), define diálogo como: “Conversación entre dos o más personajes.” (p.127). Más adelante señala que la importancia de este es la reciprocidad comunicacional que pueda existir entre los actores o personajes, ya que estos son quienes les dan carácter al diálogo, según el discurso que pronuncie. Esto va de la mano con lo que Boves (1997) expresa en repetidas ocasiones, refiriéndose al diálogo, como una acción que se realiza por medio de la palabra.

También afirma Boves (1997), que es el actor quien “crea y define al personaje en su propio idiolecto, en su competencia cultural, en sus acciones morales, puesto que realiza acciones con la palabra” (p.333). El diálogo se hace presente en la conversación entre los personajes y permite que el público identifique a cada uno por medio del actor que enuncia el texto.

En el caso puntual de la obra que se analizará, es posible encontrarse con diálogos que se convierten en monólogo y viceversa, dado que el texto tiene momentos en los cuales los personajes pronuncian sus pensamientos, sus recuerdos y donde los espectadores se convierten en receptores directos, porque uno de los personajes conversa directamente con ellos. Según Pavis (1980) “Diálogo y monólogo jamás existen bajo una

forma absoluta; además la transición entre los dos es muy débil” (p.128), esto puede verse claramente en el texto dramático, objeto de estudio.

3.2.4 Personajes

El personaje es quien encarna lo escrito en el texto dramático, según Tordera (1983). “está construido por las frases pronunciadas por él o sobre él, es el soporte de una serie finita de rasgos y transformaciones” (p.193). El autor lo imagina y lo construye mientras crea la obra y cobra vida durante la puesta en escena. Boves (1997), se expresa sobre el personaje como un *signo literario* que no está totalmente terminado, sino que es dinámico y su estructura final depende de las relaciones a las que se vea expuesto durante la representación. Tordera (1980), coincide en este aspecto, al afirmar que el personaje:

...está construido por las frases pronunciadas por él o sobre él, es el soporte de una serie finita de rasgos y transformaciones, y se constituye mediante la actividad de la memorización de datos y reconstrucción operada por el lector (espectador).”(p.193)

Es en el personaje donde el autor proyecta los aspectos históricos, sociales y psicológicos que quiere representar en la obra, “todo el drama gira en torno a los personajes y sus relaciones: todo lo dicen ellos, lo hacen ellos y lo sufren ellos” (Boves, 1997, p. 334), por lo tanto es “el elemento activo del texto dramático” (Castagnino, 1967, p. 101)

3.3 Texto poético

Así como el texto dramático está compuesto por un conjunto de signos, el texto poético posee esta misma característica, con la salvedad de que en este los recursos estéticos utilizados para plasmar el mensaje son más elaborados, según sea el estilo del escritor. Cipolletti (2010), explica que para conformar un texto poético es necesario que este sea escrito en verso o rima, habitualmente agrupadas en estrofas. El texto poético, según Cipolletti (2010):

Busca la intencionalidad estética y para eso se basa en todos los recursos de la lengua. (...) Permite trabajar cada palabra con otros significados más allá de los que aporta el diccionario o los que se usan habitualmente. (...) Frente a un texto poético, cada lector construye su sentido, que no necesariamente deberá coincidir con el de otros autores, ni siquiera con el del autor del texto. (Apartado: Otras características)

El género poético, sobresale por el uso de recursos como la asociación y la metáfora, donde el lector debe realizar el proceso de significación y darle sentido.

3.4 A modo de resumen

Como se observa en la Figura 2, todos los conceptos presentados anteriormente, con relación al hecho teatral, se encuentran interconectados uno con el otro. En el presente caso de estudio, coexisten el texto poético y el dramático, siendo el recurso que los personajes utilizan para expresarse por medio de los diálogos o distintos momentos monologales dentro de la obra.

De igual forma se comportan el resto de los conceptos: Por ejemplo, el diálogo puede ser a la vez un monólogo, tal como lo expresa Pavis (1980), es emitido por los personajes, gracias a que fue pensado y escrito en un texto dramático que incluye al género poético y forma parte de todo el proceso que compone a una obra teatral y caracteriza al teatro. De este modo, se observa que en el hecho teatral todos los elementos conforman signos, claramente decodificables:

Pero la teatralidad no se limita a la representación, ni es propiedad de un sistema de signos determinado, ni siquiera de un grupo de signos (auditivos, visuales), la teatralidad está ya virtualmente en El Texto Espectacular, paralelo a El Texto Literario e integrados ambos como aspectos (no como partes objetivamente separables) en el conjunto del texto dramático, que abarca todos los signos de la obra y todo el proceso de comunicación dramática. (Boves, 1997, p.110)

La obra teatral se presenta en este marco como elemento dependiente del texto dramático, como lo expresa Boves (1997), porque es en este donde están comprendidos los signos, pero es del teatro, como concepto general desde donde se despliegan los distintos elementos que lo conforman.

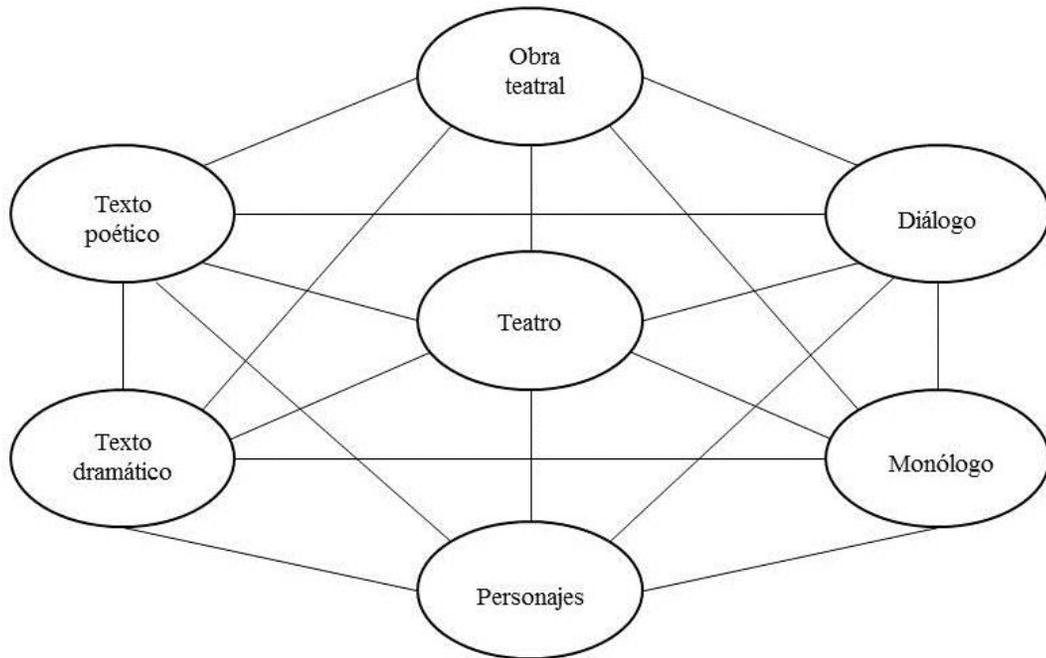


Figura 2 Resumen conceptual por Matos y Tafur, 2015

CAPÍTULO IV

MARCO REFERENCIAL

4.1 Virginia Aponte

Según la información que ha proporcionado la profesora Aponte (2014), se puede señalar como datos de su vida y experiencia, su desempeño como docente y directora de teatro, luego de realizar estudios en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y obtener el título de Licenciada, Cum Laude, en Comunicación Social.

Durante 35 años trabajó en la UCAB, ejerciendo distintos roles en el área educativa y produciendo diversos trabajos académicos y teatrales; fundadora del grupo teatral de dicha casa de estudio, Teatro UCAB, y directora de este desde el año 1975 hasta el año 2010. En la actualidad, es Directora de AGOTeatro y Presidente de la Fundación Medatia, organizaciones también vinculadas a la actividad teatral y a la Universidad Católica Andrés Bello. V. Aponte (Comunicación personal, julio 5, 2014).

Se describe como una “profesora oscura, tímida, sin mayores relevancias”, sin embargo el gran trabajo realizado desde la enseñanza y el teatro la ha llevado a obtener premios y publicaciones que en definitiva rinden honor y dan valor a su excelente labor. Esta docente, de nacimiento cubana, ha dedicado su vida a “hacer del teatro un instrumento de educación”. V. Aponte (Comunicación personal, julio 5, 2014).

En general, ha invertido mucho de su tiempo en investigar a mujeres, su interés por resaltar la persona femenina la ha llevado a escribir varias obras, entre ellas la que se estudia en este trabajo de grado, y se pueden nombrar también: *La Virgen Roja*, *Edith Stein: El Regreso*, *Audiencia a sus Recuerdos*, basada en textos de Marguerite Yourcenar, *María en el País de la Soledad*, basada en textos de María Zambrano, *Tiempo para tres voces... y un perro*, basada en textos de Emily Dickinson y otras. V. Aponte (Comunicación personal, julio 5, 2014).

Sin esmerarse por ser una mujer pública, Virginia Aponte deja algo de sí en cada una de sus obras, encuentra en el teatro “una manera de descubrir la vida” y se esfuerza por crear piezas que le permitan al público vivir esa experiencia en cada montaje que realiza, asesora o dirige, a pesar de ser un medio transitorio, que “empieza y acaba siempre”. V. Aponte (Comunicación personal, julio 5, 2014).

4.2 Obra *Sólo sé de mí*

Obra teatral de AGOTeatro, grupo teatral conformado por egresados de Teatro UCAB, escrita por Virginia Aponte. La presentan por primera vez en marzo del 2012, en el teatro Escena 8 de Las Mercedes– Caracas y posteriormente en la sala de Teatro-UCAB en la Universidad Católica Andrés Bello. (Comunicación personal, julio 5, 2014).

Esta obra refleja la persona de Hannah Arendt en etapas importantes de su vida. La forma que la autora escogió para contar la historia es partiendo de la remembranza de Mary McCarthy, amiga de Hannah, tras enterarse de su muerte. Kafrouni en el 2013, otorga algunos detalles sobre el montaje:

Sólo sé de mí se desarrolló en una sala con luces dirigidas sobre los cuatro personajes que recopilaban como un rompecabezas cada una de las épocas de Hannah Arendt: Martin Heidegger, filósofo y profesor universitario que se enamora de Hannah, interpretado por Wilfredo García; Heinrich Blücher, militante comunista con el que se casa en 1940, en la figura de Carlos Domínguez y Agustín García; su fiel amiga y periodista estadounidense, Mary McCarthy, encarnada en Andreina Gómez-Orellana; y por supuesto la libre pensadora Hannah Arendt interpretada por Lucrecia Badasarre, y en el fondo, la figura tenue de Sofía Barreto ejecutando su viola da gamba, quien marcaba los ritmos. (Kafrouni, 2012, para. 2)

Un punto clave en el teatro de Virginia Aponte es “darle importancia a lo que aparentemente es menos importante”. En *Sólo sé de mí*, la autora, pretendió mostrar lo más profundo de la persona de Hannah Arendt, utilizando la palabra como herramienta principal para “humanizar a los personajes, hacerlos accesibles a través de sus

sentimientos”, en lugar de usar como tema principal aquello que hace a los personajes reconocidos. V. Aponte (Comunicación personal, julio 5, 2014).

4.3 Personajes

4.3.1 Hannah Arendt

Young –Bruehl (2006) expone detalladamente los aspectos fundamentales de la vida de Hannah Arendt, permitiendo comprender su historia de vida y de quienes formaron parte de ella. La teórica política, judía alemana, personaje principal de la obra teatral que se estudiará en esta investigación; nació en octubre de 1906 y tras una niñez marcada por la pérdida de su padre construyó una personalidad temperamental, fácilmente perturbable e impaciente y exigente, sobre todo con ella misma.

En 1933, al iniciarse el Reich de los Doce Años, huye con su madre, Martha Arendt, a ciudades alemanas distintas a las de su origen antes de que todas fueran tomadas por los nazis, así como también migran a Francia y New York. Se convirtió en refugiada judía, hasta 1951 al obtener la nacionalidad americana. Es hasta ese entonces donde Hannah deja de considerarse apátrida. “Muchos de los refugiados europeos llegados a América antes o durante la segunda guerra mundial habían cambiado con frecuencia de país, de modo que se habían convertido, sentimentalmente, en apátridas.” (Young – Bruehl, 2006, p.43)

Fue una mujer afortunada en el ámbito de la amistad, siempre rodeada de personas de confianza y amigos cercanos, que en su mayoría compartían su interés por los asuntos políticos y filosóficos. “Consideraba a sus amigos el centro de su vida.” (Young – Bruehl, 2006, p.46), con ellos compartía sus ideas para combatir el antisemitismo e intercambiaba poemas y cartas. A través de la poesía expresaba lo más íntimo de su vida y lograba conocerse a sí misma. “El lenguaje fue su medio fundamental de dar – y recibir–” (Young – Bruehl, 2006, p. 47)

Considerada una pensadora polémica, por su manera de decir las cosas, juzgar y pensar. Sus ideas eran controversiales y siempre hubo distorsión de su pensamiento, por lo que se mantuvo alejada de los partidos políticos y tendencias ideológicas. .” Young – Bruehl (2006) describe su manera de actuar en el ámbito académico:

“durante la mayor parte de su carrera, Arendt prefirió no escribir filosofía (...) Arendt ambicionó siempre promover las instituciones y las actitudes políticas que permitieran y animaran a las personas a aprender de los ejemplos morales, y a actuar con arreglo a la moral” (p.39).

En esa tónica escribió *La condición humana*, donde expone cómo se contraponen los elementos de la vida activa y la vida contemplativa de los tipos de actividad humana, fue una profesora preocupada por el *Amor Mundi* o *Amor al Mundo* y por este particular interés expresa sus opiniones sobre diversos temas, entre estos los problemas políticos y sociales que vivía el mundo en tiempos de Hitler. Causó polémica en el siglo XX, por su libro *Eichman en Jerusalén*; pero *Los orígenes del totalitarismo*, su obra insigne, se convirtió incluso para la actualidad una base para el estudio de teoría política, sin embargo, públicamente fue reconocida cuando tenía cuarenta y cinco años de edad y dieciocho años de exiliada. Young – Bruehl, (2006).

En 1975 murió de un ataque cardíaco, con 69 años de edad; viuda de quien fue su esposo por 35 años, Heinrich Blücher, sin hijos y anclada como figura histórica a Martin Heidegger, su amor secreto. “La filosofía fue, en efecto, su primer amor; pero la filosofía encarnada en el cuerpo de Martin Heidegger.” (Young – Bruehl, 2006, p. 109)

En la obra teatral *Sólo sé de mí* la actriz que interpreta a Hannah Arendt aparenta 45 años, edad en la que se encuentra realizando su obra *Orígenes del totalitarismo*, porque representará el recuerdo de quien narra la historia, Mary McCarthy.

4.3.2 Mary McCarthy

Escritora estadounidense, perteneciente de *La Tribu*, círculo de amigos de los Blücher. Mary fue, según Gutiérrez (2009) “la mujer más próxima a Arendt (...), la única mujer que ocupaba uno de los primeros puestos en su patria moral (junto a Blücher, Jaspers y Heidegger). (p.157).

Young – Bruehl, (2006) se refiere a Mary como la albacea literario de Arendt, es decir, que se hizo cargo de su legado literario. Describe la amistad Arendt-McCarthy, como una sin altibajos y muy profunda. Gutiérrez (2009), explica que aunque no tuvieran en común el aspecto filosófico, si compartían un *universo cultural*, que les permitía tener espacios de amplio diálogo y aprendizaje. El autor, señala también que McCarthy fue *profesora particular* de inglés de Hannah y a su vez esta le contribuyó otorgándole un significativo *bagaje filosófico*. Para tener más claro cómo era esta relación de amistad, Gutiérrez (2009) relata:

“Estas dos mujeres tenían el alma cortada con un patrón romántico: anhelaban dar largos paseos por París, se apasionaban con la esencia de la revolución, buscaban de mil maneras la posibilidad de cambiar el mundo desde la acción política, disfrutaban recorriendo juntas Europa o aislándose del mundo en las montañas en Estados Unidos. Estos rasgos gemelos, base sólida para una relación profunda y duradera, fueron creciendo a golpe de cariño, lo que se tradujo en una mayor implicación de sus profesiones: intercambiaron todos sus manuscritos, esperando con ansia la correcciones para incorporarlas, se consultaron dudas e incertidumbres mientras afrontaban las dificultades de un proyecto complejo, se animaron cuando intuyeron en la otra parte un momento de sequía intelectual.” (p. 155)

Mary era seis años menor que Hannah y murió mucho tiempo después que ella. En la obra teatral, *Sólo sé de mí*, el personaje de McCarthy debe aparentar 60 años, edad que tenía cuando Arendt murió y es el único personaje que se presenta en tiempo real.

4.3.3 Martin Heidegger

En la compilación que Young – Bruehl (2006) hace de la vida de Hannah Arendt, se pueden evidenciar extractos de la vida de personalidades importantes en su vida, como Martin Heidegger, quien fue considerado como el filósofo del siglo XX. Nació en 1889 y desde muy joven se interesó por la filosofía, especialmente en la aristotélica.

Realizó estudios en matemática, lógica y teología, sin embargo decidió dedicarse completamente a la filosofía. “De los años 1923 q 1928, cuando estaba preparando *Ser y Tiempo y Kant y el problema de la metafísica*, dijo públicamente tan sólo que esta fue su, época más estimulante, serena y memorable>>.” (Young – Bruehl, 2006, p. 113)

Como pensador poético, influyó mucho en el interés de Hannah hacia la poesía; fue su profesor, mientras realizó estudios universitarios en 1924, etapa en la que se convirtieron en amigos y en la que se inició el romance. Dicha amistad se vio quebrada años después, al momento en el que le prohibieron dar clase y lo destituyeron de su puesto como Rector de la Universidad de Friburgo, por su participación en el partido nazi y verse involucrado en acciones a favor de Hitler. Young – Bruehl (2006), relata la postura de Heidegger frente a su relación con Hannah:

“Él era diecisiete años mayor que ella, había recibido la educación católica, estaba casado y era padre de dos hijos. Aunque había suscitado el amor ardiente de esta joven y brillante judía, todo en su vida y en sus costumbres se confabulaba en contra de la aceptación de aquel amor. Heidegger dio rienda suelta a su propia devoción en cartas y poemas, había permitido que el romance floreciera; pero no permitió que éste cambiara el curso de su vida.”(p. 117)

En la obra teatral, este personaje aparenta ser el más joven de todos, presentándolo en su etapa de profesor, con 35 años de edad. Sin embargo, de los personajes este fue quien vivió más tiempo, murió un año después que Arendt, en 1976. Aponte (2012)

4.3.4 *Heinrich Blücher*

Young – Bruehl (2006), Heinrich Blücher, nació en Berlín el 29 de enero de 1899, comunista, cinéfilo y amante de la lectura y el conocimiento, destacado por ser autodidacta, más que un hombre universitario o teórico. Fue profesor y político, carreras que inició desde muy temprana edad, pero que culminaron con su huida de Berlín a Praga en 1934, un año después de que Hannah saliera de su tierra natal. Lo caracterizó “su predisposición a discutir, su pasión por el debate, su inclinación a seguir una idea hasta la frontera de lo razonable e incluso más allá”. (Young – Bruehl, 2006, p. 530).

Tuvo 35 años de matrimonio con Hannah Arendt, ella valoraba además de su capacidad de observación y entendimiento del mundo, sus emociones sin sensiblerías, inteligencia, honestidad y lealtad. Influyó en el interés que Hannah tenía sobre la acción política y la profundidad de pensamiento que tenía sobre esta, ya que era considerado un “animal político” (Young – Bruehl, 2006, p. 45).

Dejó como legado un modo de relacionarse, Young – Bruehl (2006) cita a Blücher en la explicación de esta escala de relaciones:

“<<Aceptar al ser humano desde dentro: amor; aceptar la personalidad entera desde fuera: amistad; aceptar a una persona independiente: relaciones políticas; aceptar al individuo como miembro de la sociedad; aceptar extraños como colaboradores>>. Estos círculos los evolucionan durante la vida de una persona a partir de la experiencia central del amor.” (p. 532)

En 1970, el 31 de Octubre, con 71 años de edad. Blücher murió de un ataque cardíaco, ya estaba sordo de un oído y se encontraba quebrantado de salud.

En la obra teatral, el actor que representa Blücher, aparenta 50 años en la misma etapa en la que se encuentra Hannah Arendt. Se puede observar en los mejores años de su vida junto a su compañera. Aponte (2012).

CAPÍTULO V

MÉTODO

5.1 Modalidad

La modalidad de trabajo que corresponde al estudio es: Análisis de medios y mensajes, definida en el Manual de Trabajo de Grados de la Escuela de Comunicación Social como: “la aplicación de las diferentes concepciones metodológicas propias de la comunicación social al estudio de distintos tipos de mensaje (...) o a los medios más adecuados para transmitirlos”.

En este caso se aplicará el análisis a través del modelo semiológico de Ferdinand de Saussure, dado que sus aportes son la base de la ciencia lingüística y su teoría tiene los elementos necesarios que permitirá identificar los signos lingüísticos en los poemas presentes dentro del texto teatral, conocer sus relaciones tanto sintagmáticas como paradigmáticas y posteriormente, con algunos aportes de otros teóricos de la semiología teatral, desarrollar el significado de los poemas de una manera ordenada y viable.

5.2 Tipo de investigación

La investigación que se realizará es de tipo exploratoria, debido a que no se tiene información sobre el objeto de estudio o no ha sido investigado anteriormente. Además otorgará elementos que agregarán valor al área a estudiar, mientras que el investigador indaga y estudia el objeto para alcanzar los objetivos que se ha planteado inicialmente. Hernández, Fernández y Baptista (1997) en su definición de investigación exploratoria explican:

Se caracteriza por ser más flexibles en su metodología en comparación con los estudios descriptivos o explicativos, y son más amplios y dispersos que los otros dos tipos. (...) Asimismo, implica un mayor “riesgo” y requieren gran paciencia, serenidad y receptividad por parte del investigador. (p. 59)

En cuanto el aspecto teórico, afortunadamente existen en la actualidad diversidad de medios que pueden ser utilizados para investigar y realizar la recolección de datos pertinente, como: bibliografía especializada, entrevistas a fuentes que dominen el tema, recursos electrónicos, entre otros.

5.3 Diseño de investigación

Para poder resolver el problema planteado, el autor debe “concebir la manera práctica y concreta de responder a las preguntas de la investigación” (Hernández, Fernández y Baptista, 1997, p.106) y tener una noción por encima del promedio de la obra que será analizada, por el contrario no podrá concluir ni interpretar ningunos de los signos presentes en la misma. Se tomará como documento a analizar el texto teatral, es por esto que el diseño de la investigación es No-experimental – Documental. Hernández, Fernández y Baptista (1997) señalan:

La investigación no experimental es aquella que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir, se trata de investigación donde no hacemos variar intencionalmente las variables independientes. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos (p.184)

Al no tener control sobre las variables, ya que se analizará lo que se encuentra en el texto, el autor debe limitarse a observar y estudiar lo que ya ha sido escrito y valiéndose del datos biográficos, el guion técnico, videos y fotografías, este podrá realizar la investigación de los signos presentes en la obra y posteriormente análisis de sus usos.

La técnica de análisis Documental según Martínez y Ávila (2010) “consiste en la consulta de *fuentes escritas* (libros, periódicos, diarios, etc.); *información estadística* (censos, encuestas, sondeos, etc.) y *testimonios gráficos o fonéticos* (pinturas, fotografías, filmes, discos, videos, etc.)” (p, 118). Para el caso de estudio el documento que se consultará es la obra en sí, el guion teatral y a partir del contenido de este se analizarán los signos presentes en el texto.

5.4 Población y unidades de análisis

La unidad de análisis, entendida como “quiénes van a ser medidos” según Hernández, Fernández y Baptista (1997), en el presente caso de estudio se puede denominar como los ocho poemas seleccionados del texto dramático, que se encuentran dentro de los dos actos y el epílogo que componen el mismo. Gaitán y Piñuel (1998), profundizando más en el término definen la unidad de análisis como:

Aquellas unidades de observación que, seleccionadas de antemano, y reconocidas por los observadores en *campo* y durante el *tiempo de observación*, se constituyen en objeto de la codificación y/o de la categorización en los registros construidos a tal efecto. (p.60)

Más adelante, los mismos autores señalan que “las unidades de análisis en ningún caso son independientes del objeto de estudio” (p.287), que en este caso representan a la población, entendida según Tamayo (1998) como “la totalidad del fenómeno a estudiar en donde las unidades de población poseen una característica común, la se estudia y da origen a los datos de la investigación” (p. 114).

Específicamente se considerarán ocho poemas presentes en el texto teatral. Estos forman parte del texto poético, que para la autora del guión, son los que poseen mayor carga significativa y hacen referencia al tema central de la obra y los sentimientos de la protagonista. De este modo, se le dará relevancia a facilitar la comprensión de la obra, colocando en contexto los poemas seleccionados y a exponer lo que para la autora de *Sólo sé de mí*, fue de mucha importancia: “mostrar en la obra lo más profundo de la persona de Hannah Arendt.” V. Aponte (Comunicación personal, julio 5, 2014)

5.5 Diseño muestral

El diseño muestral que se utilizará para la presente investigación será el procedimiento no probabilístico, específicamente el intencional u opinático, denominado por Namaktoorosh (1989) como aquel donde: “todos los elementos de la población serán

seleccionados bajo el estricto juicio personal del investigador (...) Aunque este muestreo es subjetivo, requiere que el investigador conozca los elementos muestrales”. (p.193)

Este es el procedimiento que más se presta para realizar la investigación. Hernández, Fernández y Baptista, concuerdan que en este tipo de muestra “la elección de los elementos no dependen de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características del investigador o del que hace la muestra.”(p.207). Dado que los fragmentos que se van a analizar deben tener ciertas características para lograr cumplir los objetivos del estudio, estas solo pueden ser determinadas por quien conoce la pieza que será analizada.

En base a esta referencia, se escogieron cinco fragmentos del primer acto, dos del segundo y uno del epílogo, donde se encuentran intervenciones de los cuatro personajes con gran carga significativa.

5.6 Matriz de análisis

Para crear la matriz de análisis se utilizó la teoría del signo de Ferdinand de Saussure en combinación con elementos que conforman un texto teatral y aportes de otros teóricos. Con ella, se analizará cada uno de los fragmentos seleccionados del texto poético, determinando la relación sintagmática y paradigmática que tienen los signos identificados e interpretando el significado de estos.

Por medio de esta matriz conformada por seis columnas principales y sus subdivisiones, véase en la Tabla 1, se pretende analizar los aspectos semiológicos, específicamente lo referido a los signos lingüísticos; estos se explicaron con detalle en el siguiente apartado.

Tabla 1 Matriz de Análisis.

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)	Referente	Paradigma		Significado (fragmento completo)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo				Palabra	Selección	

Tabla 1 Matriz de Análisis. Por Tafur y Santaella, 2015

Nota: Epíl: Epílogo

5.7 Criterios de análisis

5.7.1 Fragmento (Signo lingüístico)

Se refiere al poema que será analizado, en el caso particular del estudio estos estarán compuestos entre cinco y trece versos que conforman a la vez el signo lingüístico.

5.7.2 Acto

Se entenderá como acto la parte del guion de donde se extrajo el poema que se analizará. En el caso de estudio se tomarán muestras del primer y segundo acto de la obra y del epílogo.

5.7.3. Forma

Para los efectos de la investigación, la forma del texto será la función que cumple el fragmento analizado dentro de la obra. Los poemas pueden formar parte de un diálogo entre los personajes o funcionar como líneas de un monólogo.

5.7.4. Personaje

Es quien está siendo representado y por lo tanto es la voz que pronuncia los poemas seleccionados para ser analizados.

5.7.5 Sintagma (significante)

En esta investigación, el sintagma será el conjunto de palabras consecutivas que forman un fragmento, es decir los fonemas que pueden percibirse por los sentidos.

5.7.6 Referente

Se entenderá como referente, la imagen que ayuda al sujeto a colocar en un contexto específico lo que el signo pretende significar para que lo haga de manera coherente.

5.7.7 Paradigma

Será la lista de palabras que conforman el sintagma y los posibles significados o usos de las mismas. De estos, se seleccionará el significado que mejor defina lo que quiere significar el signo.

5.7.8 Significado

Es la interpretación del fragmento seleccionado, se obtiene de la relación del referente con el sintagma y el paradigma.

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS Y RESULTADOS

En este capítulo, se plasmó el análisis de los ocho poemas seleccionados para el estudio. Para efectos de una mejor visualización, la matriz se presentó dividida en cuatro secciones. En primer lugar, las columnas de la matriz, que contiene aspectos como: el fragmento, acto, forma y personaje que permiten localizar el poema en el texto y conocer su función dentro del mismo, así como el significante.

Posteriormente, se mostró la casilla con el referente, que en combinación con el referente permitió determinar el significado de cada poema, seguido de una tercera tabla con las relaciones paradigmáticas. Para identificar la selección de la función que cumple una palabra en el texto, es decir, el paradigma, se utilizó el recurso de la letra en negrita.

Los aspectos más extensos de la matriz son las relaciones paradigmáticas del texto y el significado de cada poema. Cada análisis constará entonces de tres tablas y el significado de cada poema, dentro del cual se destacará en letra negrita y cursiva, la frase o palabra del poema al que se hizo referencia. .

El progreso de este capítulo, depende de la interpretación semiológica de los signos lingüísticos que se encuentran en los poemas seleccionados. Este análisis, será el elemento imprescindible para la obtención de resultados y conclusiones pertinentes para este trabajo de investigación.

6.1 Análisis Poema N° 1

Tabla 2 Análisis Poema N° 1 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<i>Contemplo mi mano, Extrañamente cercana y mía pero distinta... ¿Era más de lo que yo soy, posee acaso un sentido más alto?</i>	x				x	Hannah	<i>Contemplo mi mano, extrañamente cercana y mía pero distinta... ¿Era más de lo que yo soy, posee acaso un sentido más alto?</i>

Tabla 3 Análisis Poema N° 1 (Referente)

Referente
Reflexión melancólica de una mujer paria.

Tabla 4 Análisis Poema N° 1 (Segunda parte – Relación paradigmática)¹

Paradigma	
Palabra	Selección
Contemplo	Observar con atención. / Reflexionar detenidamente sobre la divinidad. / Tener condescendencia. / Tomar consideración.
Mi	Tercera nota de la escala musical / Determinante posesivo. / Nombre de la duodécima letra del alfabeto griego; se escribe M/μ./ Pronombre personal (mí).
Mano	Parte del cuerpo humano que va desde la muñeca hasta la punta

Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ¹(Real Academia Española, 2001)

	de los dedos. / Símbolo de la mujer que es pretendida por esposa. / Capa de pintura, barniz, yeso, cal, etc., que se da a una pared u otra superficie. / Racimo de plátanos que se vende en conjunto. / Falta en el juego de fútbol. / Partida o jugada en las cartas.
extrañamente	Se hace ocasionalmente. / Muy distinto de lo habitual o normal y tiene algo de extraordinario o inexplicable. /
cercana	Es consanguíneo de forma directa. / En las relaciones: Es estrecho o íntimo. / Está próximo en el espacio o en el tiempo.
Y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
Mía	Pronombre posesivo. / Oportunidad u ocasión favorable. / Unidad de tropa regular marroquí al servicio del ejército español durante el protectorado.
Pero	Objeción que se hace a algo. / Conjunción que introduce una circunstancia que matiza, se opone o contradice parcialmente lo dicho.
distinta...	No es igual a otra cosa. / No conduce a confusión. / Más de una cosa
¿Era	Punto de partida de una determinada cronología. / donde se trilla el cereal. / Sufijo. / Tiempo pretérito imperfecto en primera persona del singular del verbo “ser”. (Modo de existir y comportarse de una persona.)
Más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
De	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. /

Lo	Pronombre personal. / artículo determinante (Antepuesto a un pronombre posesivo o un sintagma preposicional con <i>de</i> , indica relación de posesión)
Que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
Yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el <i>yo</i> .)
soy,	Tiempo presente en primera persona del singular del verbo “ser”. (Modo de existir y comportarse de una persona.)
posee	Tener o ser dueño de algo. / Disponer de una cosa. / Un hombre realiza el acto sexual. / Dominación de un espíritu
acaso	Excepción. / Hipótesis. / Presuposición. / Posibilidad
Un	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.
sentido	Sinceridad en un sentimiento. / Se afecta rápidamente. / Órgano que permite percibir estímulos nerviosos. / Intuición. / Capacidad para percibir algo específico. / Consciencia. / Razón de ser, finalidad lógica que tiene una cosa. / Capacidad para juzgar razonablemente las situaciones de la vida cotidiana y decidir con acierto (sentido común).
más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
alto?	Altura superior a lo que se considera normal. / Voz aguda. / Parada. / Que tiene mucho valor.

6.1.1. Significado N°1 (Fragmento completo)

La palabra **contemplar** indica una acción más profunda que simplemente mirar, ver e incluso observar, implica una actitud reflexiva; su uso en este poema previene la profundidad que este contiene. Este poema refleja un momento en el que Hannah se detiene a mirarse a sí misma y realiza introspección, expresado en el uso del

determinante posesivo, *mí*, y en la imagen de su *mano*; la parte del cuerpo que posee su identidad y la distinción de cada persona.

Este elemento, también expresa la importancia que Hannah colocaba en las acciones, que eran el centro de su pensamiento político. Siempre reprochó la práctica del hacer filosófico en el que solo se creaba pensamientos y constructos en la mente sin realizar acciones determinadas.

En la frase: *extrañamente cercana*, tomando en cuenta la literalidad de la misma, la mente remite la imagen de la mano como la extremidad del cuerpo, que está, como su nombre lo indica, lejana al mismo, pero sin embargo sigue siendo parte de él. En la frase que continúa: *y mía pero distinta*, se observa un trabajo de reconocimiento personal, de volver a conocerse o seguir conociéndose, sumando un elemento: la madurez que ahora sabe que tiene y que ha adquirido hasta ese momento de su vida.

Hannah, acepta la persona que es, pero esto no la aleja de sentirse diferente al resto. Incluso, la pausa de pensamiento en la palabra *distinta*, podría darse por alguna marca en la piel que le recuerda lo sufrido y vivido en el drama de la segunda guerra mundial.

El sentimiento de duda y desconfianza que arrastra tras la muerte de su padre, también lo expresa en el poema haciendo referencia al pasado. El tiempo que vivió estuvo cargado de hechos importantes para los que siempre tuvo una reflexión oportuna, pero aquí expresa su duda ante lo que hubiese sido vivir en otra época.

Ser judía significaba para Hannah más de lo que creía, este rasgo fue el motor de sus trabajos más importantes y la convirtieron en una de las pensadoras más importantes del S. XX, dado que su visión del acontecer fue distinta, tenía de trasfondo su vivencia como exiliada, como apátrida.

En este poema, Hannah reconoce al otro desde su reflexión personal, mirarse a sí misma, la remite a pensar en el paria que como ella padeció los mismos pesares, huyó del mismo modo y se sintió como ella, excluida, pero especial al mismo tiempo. 6.2 Análisis Poema N° 2

Tabla 5 Análisis Poema N° 2 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<i>¡De las gracias retiradas una todavía me cayera! Que en todas las sendas futuras cada vez más de veras me arrepienta, hasta llegar al corazón de calma pura: Que me renueve a la pudorosa, a la niña cuya mirada reclamaba confianza, presintiendo ya entonces que yo fracasaría.</i>	x			x		Heidegger	<i>¡De las gracias retiradas una todavía me cayera! Que en todas las sendas futuras cada vez más de veras me arrepienta, hasta llegar al corazón de calma pura: Que me renueve a la pudorosa, a la niña cuya mirada reclamaba confianza, presintiendo ya entonces que yo fracasaría.</i>

Tabla 6 Análisis Poema N° 2 (Referente)

Referente
Dos enamorados se despiden. Hannah huye al iniciarse el Reich de los Doce Años, en 1933, Heidegger apoya a los grupos nazis.

Tabla 7 Análisis Poema N° 2 (Segunda parte – Relación paradigmática)²

Paradigma	
Palabra	Selección
¡De	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
las	Artículo determinado (forma plural)
gracias	Expresa agradecimiento. / Don divino. / Divertido o gracioso
retiradas	Alejado. / Jubilado. / Quitar o mover. / Sacar dinero. / Dejar de dar. / Dejar de ejercer. /
una	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.
todavía	Es admisible en ciertas circunstancias. / Una situación que persiste y es posible que cambie.
me	Pronombre personal.
cayera	Perder el equilibrio y dar contra el suelo. / Producir mala o buena impresión a alguien. / Dejarse vencer por una tentación. / Acercamiento del sol al ocaso. / Dejar de ser. / Morir en guerra. / Darse cuenta. / Corresponde algo por azar.
Que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
todas	Conjunto con la totalidad de sus elementos. / pronombre indefinido. / Proceso concluido. / Máximo grado. /

²Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ²(Real Academia Española, 2001)

las	Artículo determinado (forma plural)
sendas	Camino estrecho. / Plan a seguir. / Uno o una para cada cual de dos o más personas o cosas.
futuras	Que existirá en un tiempo posterior al presente. / Comprometidas para casarse. /
cada	Designa uno por uno la totalidad de los elementos de un conjunto o serie. / Indica la frecuencia regular con la que se repite algo. / Arbusto. /
vez	Momento en el que se realiza una cosa que se repite. / Introduce un hecho anterior a otro que se expresa. /
más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
de	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad./ indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
veras	Es verdad y real.
me	Pronombre personal.
arrepienta	Lamentar haber hecho o dejado de hacer una cosa. / Revertir una decisión o no ser consecuente con un compromiso.
Hasta	Límite de una acción. / Indica que algo inesperado se incluye en la situación descrita.
llegar	Pasar a estar en el fin o el término de un desplazamiento. / Alcanzar un objetivo determinado. / Quedar al mismo nivel o distancia. / Durar el tiempo determinado. / Suficiente.
al	Contracción de la preposición a y el. /
corazón	Órgano central de la circulación de la sangre. / Dibujo o figura

	convencional que representa este órgano. / Lugar abstracto en el que están los buenos sentimientos. / Fórmula afectuosa dirigida normalmente a un ser querido. / Parte central, interior o más importante. / Palo de la carta de la baraja francesa.
de	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión./ Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
calma	Que está en descanso o en reposo. / Estado de la atmósfera cuando no hay viento, y del mar cuando no hay olas. / Tranquilidad, ausencia de agitación y de nervios en la forma de actuar.
pura:	Que no está mezclado. / Sin suciedad / Moralmente recto. / Que no ha tenido relaciones sexuales. / Sin aplicación práctica. / Solo lo que se expresa.
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
me	Pronombre personal.
renueve	Hacer que algo parezca nuevo. / Sustituir por algo nuevo o mejor. / Volver a validar contrato u otro documento. / Restablecer o reanudar algo que se ha interrumpido.
a	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la</i> . / Preposición.
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
pudorosa,	Vergüenza el cuerpo desnudo o de tratar temas relacionados con el sexo. / Evitar hablar sobre sentimientos íntimos. / Que teme perder su dignidad.
A	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la</i> . / Preposición.

la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
niña	Persona que está en el período de la niñez. / Orificio situado en el centro del iris. / Nombre de cariño que dan los empleadores a sus domésticas. / Que se comporta de forma infantil. / Que tiene poca experiencia.
cuya	Introduce una oración que complementa el nombre al cual sigue, e indica que este posee lo denotado por el nombre al cual precede.
mirada	Expresión de los ojos o modo de mirar. / Objetivo o intención en la ejecución de una cosa.
reclamaba	Pedir o exigir algo de lo que cree tiene derecho. / Llamar a un ave de la misma especie. / Expresar oposición por un asunto injusto o insatisfactorio.
confianza,	Esperanza firme de que algo sucederá. / Familiaridad, naturalidad y sencillez en el trato. / Seguridad, especialmente al emprender una acción difícil o comprometida.
presintiendo	Sensación de que algo ocurrirá. /
ya	Indica una acción que concluyó. / Indica el convencimiento de que algo que no ha sucedido todavía. / Interjección. /
entonces	En el momento o en el tiempo del cual se está hablando. / Inmediatamente después en el tiempo. / Conjunción.
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el yo.)
fracasaría	No conseguir en cierta actividad lo que se pretende.

6.2.1. Significado N°2 (*Fragmento completo*)

En el primer verso, hay una exclamación con tono de lamento y a la vez de súplica. Martin expresa la conciencia de haber perdido las características que lo hacían admirable y el anhelo porque eso no hubiese sucedido. Este poema, puede ser la respuesta a la decisión de Hannah de ponerle final a una relación que no pudo ser, pero en la que el amor estuvo siempre presente.

A partir de lo que este poema indica, Heidegger aparenta ser una persona con aires de superioridad y egocentrista, pero inseguro de poder lograr lo que se ha propuesto por el lenguaje expresado en tiempo subjuntivo.

En la frase: *las gracias retiradas*, le atribuye la culpa de sus fracasos a los que dejaron de creer o confiar en él y no a sus errores. Del mismo modo, cuando exclama *todavía me cayera*, se entiende que él no es quien tiene que remediar el error, sino que merece que el destino le devuelva lo que ha perdido sin realizar ningún esfuerzo. También expresar esperanza en que el hecho sucederá.

De esta exclamación también puede entenderse, que es consciente del futuro que hubiese podido construir si esas particularidades no le hubiesen sido arrebatadas y toma conciencia de que el mismo estará marcado por el momento que vive.

Para la fecha de esta despedida, 1933, Heidegger se había unido a los grupos que apoyaban el nazismo y Hannah se mudaba a otra ciudad de Alemania, por lo que el sentimiento de pérdida se duplicaba.

Cada vez más: en estas palabras se observa el esfuerzo por reconocer que sus errores no son remediabiles, pero que ya se ha dado cuenta de estos y pretende arrepentirse para intentar obtener de vuelta lo que ha perdido, sin embargo el arrepentimiento que hasta ahora ha experimentado no es del todo sincero, él sabe que no cambiaría el curso de su

vida por estar con Hannah, pero aunque está seguro de ese pensamiento, su corazón está intranquilo.

Lo único que le pudiera devolver la calma sería que el pasado no le atormente y que todo ocurra de otro modo. Se asoma un arrepentimiento más sincero, que para él es lo que lo llevará a la tranquilidad, porque será hasta ese entonces que podrá volver a ser la persona a la que Hannah admiraba. El lenguaje permanece lejano a él, como si no fuera responsable de sus actos, igualmente reflejado en el uso del tiempo subjuntivo.

En el momento en el que Heidegger y Hannah se conocen, ella era muy joven e inocente, con muchos miedos y desconfianza, producto de una infancia infeliz, sobre todo tras la muerte de su padre. La relación con Martin, la hizo madurar abruptamente.

La segunda parte del poema hace referencia a esa mujer, que para Heidegger era la auténtica Hannah, y se atribuye ese cambio en su persona; es consciente de que su relación es responsable del cambio en su personalidad, dado que en todo momento se vio envuelta en un amor ilícito e imposible y anhela ver volver a la Hannah que conoció que por sus errores y su compromiso con otras personas y actividades, ha perdido.

Heidegger, reconoce el éxito que a Hannah le esperaba y en el poema puede percibirse que ella no estaba dispuesta a poner en riesgo sus proyectos por esta relación imposible. La realidad política de la época era bastante tensa e importante para los tiempos que vivían y para Hannah este era un tema cumbre. Al ver a Heidegger envuelto en grupos que apoyaban en nazismo, se alejó y posteriormente, para Heidegger esto significó una señal, que significaba que Hannah sabía cuál sería el rumbo que tomaría su vida, gracias a sus decisiones.

Al escribir: *presintiendo ya entonces que yo fracasaría*, muestra ese momento en el cual se da cuenta de que las acciones de Hannah no fueron casuales, y que en definitiva el sentimiento que prevalece en su ser para ese entonces era el de haber fracasado y haber perdido parte importante de él.

Este poema se encuentra en el primer acto y luego se repite en el segundo. En ambos momentos en un ambiente de despedida. En el segundo acto, Heidegger, refugiándose en la poesía, permanece como sombra de Hannah, como quien le reprocha lo vivido.

6.3 Análisis Poema N° 3

Tabla 8 Análisis Poema N° 3 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<i>Guarda en la sima más profunda de tu alma todo el sufrimiento. Porque ella se abre al aire de un bosque jamás pisado en que vive el dolor, el aderezo a nosotros forjado para el tesoro del Ser, allí donde la llama se recogió en cristal, donde el fuego le fue dada la ley: desde la esencia</i>	x			x		Heidegger	<i>Guarda en la sima más profunda de tu alma todo el sufrimiento. Porque ella se abre al aire de un bosque jamás pisado en que vive el dolor, el aderezo a nosotros forjado para el tesoro del Ser, allí donde la llama se recogió en cristal, donde el fuego le fue dada la ley: desde la esencia.</i>

Tabla 9 Análisis Poema N° 3 (Referente)

Referente
Hannah visita Europa después de la guerra (1949/1950) y se reencuentra con Heidegger, quien le había confesado a su esposa que Hannah había sido la pasión e inspiración de su vida.

Tabla 20 Análisis Poema N° 3 (Segunda parte – Relación paradigmática)³

Paradigma	
Palabra	Selección
Guarda	Persona que vigila. / Protección de una cosa o persona. / Autoridad que la ley concede a una persona adulta para cuidar de un menor. /
En	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
La	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
sima	Pozo muy profundo formado a partir de una fisura o grieta en el terreno y comunica a cavernas subterráneas. / Capa interior de la corteza terrestre, constituida principalmente por silicatos de hierro y de magnesio y otros materiales.
más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
profunda	Fondo a gran distancia. / Penetra hasta muy adentro. / Afecta lo más esencial. / Tiene gran intensidad. / Difícil de entender o interpretar. /
de	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
tu	Determinante posesivo. / Pronombre personal
alma	Entidad inmaterial del cuerpo. Sensibilidad afectiva. / Persona o cosa que da energía a algo. / Interés o voluntad que se le pone a actividad. Interior de una persona, donde se hallan los pensamientos o sentimientos no expresados.

³Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ³(Real Academia Española, 2001)

todo	Conjunto con la totalidad de sus elementos. / Pronombre indefinido. / Proceso concluido. / Máximo grado. /
el	Artículo determinado. / Pronombre personal.
sufrimiento.	Experimentar dolor físico o moral. / Tolerar un inconveniente. / Preocupación por algo o alguien. / Padecer enfermedad.
Porque	Conjunción.
ella	Pronombre personal.
se	Pronombre personal. / Abreviación de sudeste.
abre	Liberar el paso. / Adoptar una actitud tolerante. / Confiar en otra persona los sentimientos y preocupaciones. / Hacer la primera jugada. / Inauguración. / Quitar, separar, cortar... /
al	Contracción de la preposición a y el. /
aire	Corriente que se produce en la atmósfera al variar la presión. Semejanza entre dos o más personas que se percibe en los rasgos de la cara. / Pedo. / Velocidad con que se ejecuta una obra musical. / Actitud vanidosa. / Situación insegura. / Sistema de ventilación. / Fuera de un lugar cerrado. /
de	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
un	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.
bosque	Extensión de terreno densamente poblado de árboles, arbustos y matorrales.
jamás	En ninguna ocasión.

pisado	Pies en el suelo. / El ave macho monta a la hembra. / Cubrir parcialmente una cosa. / Presionar algo que normalmente está suspendido. / Apretado, machacado o estrujado.
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
vive	No está muerto. / Habita un lugar determinado. / Estilo de llevar la vida. / Queda en la memoria. / Durar, estar vigente. /
el	Artículo determinado. / Pronombre personal.
dolor,	Percepción sensorial desagradable que se siente en una parte del cuerpo. / Sentimiento intenso de pena, tristeza o lástima que se experimenta por motivos emocionales o anímicos.
el	Artículo determinado. / Pronombre personal.
aderezo	Salsa o condimento. / Adorno o retoque. / Prevención, preparación, disposición de lo necesario/ Arreos para ornato y manejo del caballo. / Guarnición de ciertas armas blancas.
A	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la</i> . / Preposición.
nosotros	Pronombre personal.
forjado	Elaborado de madera o metal. / Imaginado o inventado. / Creado para el beneficio propio (no material)
para	Detenerse. / Preposición: Indica la finalidad de una acción. / Indica la utilidad, el destino o el uso de algo. / indica una capacidad o una aptitud. / Indica quién es el beneficiario de una acción. / Indica la dirección de un movimiento. /
el	Artículo determinado. / Pronombre personal.

tesoro	Conjunto de cosas de valor (espirituales o materiales). / Conjunto de bienes y rentas pertenecientes al estado. / Persona o cosa muy eficaz en su actividad o a la que se atribuye un gran valor. / Expresión de cariño que se usa con personas o animales como apelativo afectivo.
del	Contracción de la preposición <i>de</i> y el artículo <i>el</i>
Ser,	Persona, animal o cosa que vive o existe / Modo de existir y comportarse una persona. / atribuye una cualidad o condición intrínseca. / Indica el lugar donde se realizará la acción.
allí	Adverbio: Indica un lugar. / Referido a tiempo pasado.
donde	Preposición: Indica lugar
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
llama	Masa de gas en combustión que sale hacia arriba de los cuerpos que arden y que desprende luz y calor. / Fuerza o intensidad de una pasión o deseo. / Mamífero rumiante. / Decir o gritar el nombre de alguien para que vaya a un lugar. / designar un nombre a un objeto, animal o persona. / Que gusta o atrae. / Pedir auxilio.
se	Pronombre personal. / Abreviación de sudeste.
recogió	Agarrar algo que se cayó. / Ordenar. / Buscar a alguien. / Sujetar o enrollar para que no cuelgue. / Resumir. / Dar alojamiento. / Tomar frutos de la tierra. / Reducir. /
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
crystal,	Vidrio endurecido. / Ventana o puerta. / Mineral. / Lentes
donde	Preposición: Indica lugar

el	Artículo determinado. /Pronombre personal
fuego	Emisión de luz y calor producida por la combustión de una materia. / Materia que está ardiendo con llama o con brasa. / Disparo o conjunto de disparos. / Ardor que excitan algunas pasiones o sentimientos.
le	Pronombre personal.
fue	Tiempo pretérito en tercera persona del singular del verbo “ser”. / Tiempo pretérito en tercera persona del singular del verbo “ir”. /
dada	Cierto, determinado. / Que se entrega con facilidad. / Otorgar
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
ley:	Regla o norma establecida. /
desde	Preposición: Indica el punto de origen. / Lugar donde se realiza la acción. / Indica perspectiva y opinión.
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
esencia	Características invariables que determinar a un ser. / concentrado de sustancias que dan olor. / Característica fundamental de algo.

6.3.1. Significado N° 3 (Fragmento completo)

Heidegger finalmente, es totalmente honesto, después de diecisiete años sin ver a Hannah. El amor permanecía, era verdadero, aunque nunca pudieron estar juntos. En este poema, Martin le explica a Hannah que todo ha pasado, que el recuerdo los lleva al sufrimiento y le pide que los guarde en su alma, porque son tesoros.

Guardar algo, implica colocarlo en un lugar seguro, hasta decidir sacarlo de nuevo. Guardarlo *en la sima más profunda*, como expresa el poema, se refiere a depositarlo en

un lugar de difícil acceso, es decir que volver a lo que ahí se ha guardado, presentará dificultad. Con esta frase, Heidegger pide a Hannah que tome el sufrimiento que pudo sentir, por la situación que experimentaban desde hace varios años y lo esconda, sin embargo no le pide desecharlo.

El sufrimiento es parte de la vida de cada persona y lo más que puede hacerse con él es justo lo que Heidegger solicita, guardarlo, ya que en cualquier momento los recuerdos te harán volver a él.

Cuando ese lugar donde se guardará el sufrimiento es el alma, existe la posibilidad de que el sentimiento se transforme o tome otro sentido, porque en ella se acumulan otros sentimientos que pueden sumar o restar importancia a este que se ha guardado en lo más profundo.

En la frase: *Porque ella se abre al aire de un bosque jamás pisado*, Heidegger se refiere al alma de Hannah, como un alma que se arriesga a vivir en un mundo en el que encontrará sufrimiento, pero que ahí es donde ella logra encontrar lo verdaderamente importante. El poema sigue: *en que vive el dolor, el aderezo a nosotros forjado para el tesoro del Ser*, se expresa del dolor como un adorno, que está especialmente colocado para completar el Ser, la persona, no como algo que la disminuye.

En este poema se proyecta una imagen de Hannah como una mujer fuerte, que ha tomado el sufrimiento experimentado en su vida para hacer cosas importantes.

Hannah vivió en “tiempos interesantes”, por lo tanto su visión de mundo era distinta. En el poema, la frase *la llama se recogió en cristal, donde el fuego le dada la ley: desde la esencia*, hace referencia, a ese convertir lo difícil o negativo, como los momentos de sombras que ella vivió, en algo útil, tales como las ideas para escritos políticos, periodísticos, entre otros que hizo Hannah una de las pensadoras más importantes del Siglo XX. .

A esa conversión es la que se refiere Heidegger en el poema. Considerando que el sufrimiento formaba parte de la personalidad de Hannah, él le pide, que continúe guardándolo y transformándolo en cristal, en amor, como ella ya lo había estado haciendo y por lo que escribió su tesis sobre *El concepto de amor en San Agustín*.

6.4 Análisis Poema N° 4

Tabla 11 Análisis Poema N° 4 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<p>Ahora, aquí y ahora.</p> <p>Cuando tú y yo somos nosotros, siendo tan mía que serás yo, y yo tan tuyo que seré tú, debo ser tú.</p> <p>Observa pues, ahora y aquí, vivo y verdadero, el milagro (¡nuestro milagro!) de Él y de Ella.</p> <p>Tú más Yo que yo, Yo más Tú que tú Así yo más Yo que yo, Y tú más Tú que tú.</p> <p>Movimiento perpetuo, Nosotros, En torno a la eternidad. Así nos ayudan Ellos; eso nos da Él.</p>	x			x		Blücher	<p>Ahora, aquí y ahora. Cuando tú y yo somos nosotros, siendo tan mía que serás yo, y yo tan tuyo que seré tú, debo ser tú.</p> <p>Observa pues, ahora y aquí, vivo y verdadero, el milagro (¡nuestro milagro!) de Él y de Ella.</p> <p>Tú más Yo que yo, Yo más Tú que tú Así yo más Yo que yo, y tú más Tú que tú.</p> <p>Movimiento perpetuo, Nosotros, en torno a la eternidad. Así nos ayudan Ellos; eso nos da Él.</p>

Tabla 12 Análisis Poema N° 4 (Referente)

Referente
En la obra este poema se presenta como un recuerdo de Hannah., mientras habla con Mary sobre el amor verdadero. Blücher fue su compañero de vida.

Tabla 33 Análisis Poema N° 4 (Segunda parte – Relación paradigmática)⁴

Paradigma	
Palabra	Selección
Ahora,	Indica el momento mismo en el que se habla o se escribe. / Indica un momento muy próximo al presente.
aquí	Indica el lugar en el que está la persona que habla o escribe. /Indica un aspecto del discurso. / indica lugares indeterminados
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
ahora.	Indica el momento mismo en el que se habla o se escribe. / Indica un momento muy próximo al presente.
Cuando	Adverbio relativo. / Conjunción. / Preposición. / Adverbio interrogativo.
tú	Determinante posesivo./ Pronombre personal
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el yo.)

⁴Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ⁴(Real Academia Española, 2001)

somos	Tiempo indicativo en primera persona del plural del verbo “ser”. (Modo de existir y comportarse de una persona.)
nosotros.	Pronombre personal.
Siendo	Gerundio del verbo “ser”. (Modo de existir y comportarse de una persona.)
tan	Adverbio. / Sonido o eco de golpear el tambor. / Sonido o eco de golpear el tambor
mía	Pronombre posesivo. / Oportunidad u ocasión favorable. /Unidad de tropa regular marroquí al servicio del ejército español durante el protectorado.
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
serás	Tiempo futuro en segunda persona del singular del verbo “ser”. (Modo de existir y comportarse de una persona.)
yo,	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el <i>yo</i> .)
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el <i>yo</i> .)
tan	Adverbio. / Sonido o eco de golpear el tambor. / Sonido o eco de golpear el tambor
tuyo	Pronombre posesivo. / Personas que pertenecen a la familia. / Lo que más gusta o se sabe hacer. / asuntos de una persona.
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.

seré	Tiempo futuro en primera persona del singular del verbo “ser”. (Modo de existir y comportarse de una persona.)
tú,	Determinante posesivo./ Pronombre personal
debo	Estar en deuda. / Tener obligación moral. / Obligación de realizar algo.
ser	Vida o existencia / Modo de existir y comportarse una persona. / atribuye una cualidad o condición intrínseca. / Indica el lugar donde se realizará la acción.
tú.	Determinante posesivo./ Pronombre personal
Observa	Mirar con mucha atención. / Mirar con disimulo. / Adquirir el conocimiento.
pues,	Conjunción. / Adverbio
ahora	Indica el momento mismo en el que se habla o se escribe. / Indica un momento muy próximo al presente.
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
aquí,	Lugar en el que está quien habla o escribe. / Presente en el que está quien habla o escribe. / Se deduce de lo anterior.
vivo	No está muerto. / Habita un lugar determinado. / Estilo de llevar la vida. / Queda en la memoria. / Durar, estar vigente.
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
verdadero.	Que es real, existe. / Que es lo que aparenta. / Se ajusta a la verdad.
el	Artículo determinado. / Pronombre personal.

Milagro	Suceso extraordinario. / Éxito inesperado. / Drama religioso en la Edad Media.
(¡nuestro	Pronombre posesivo.
Milagro!)	Suceso extraordinario. / Éxito inesperado. / Drama religioso en la Edad Media.
de	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
Él	Artículo determinado. / Pronombre personal.
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
de	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
Ella.	Pronombre personal.
Tú	Determinante posesivo./ Pronombre personal
más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el yo.)
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
yo,	Pronombre personal. / Parte esencial del ser
yo	Pronombre personal. / Parte esencial del ser

más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
tú	Determinante posesivo. / Pronombre personal
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
Tú.	Determinante posesivo./ Pronombre personal
Así	Adverbio.
yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el <i>yo</i> .)
más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
Yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el <i>yo</i> .)
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
yo	Pronombre personal. / Parte esencial del ser
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
tú	Determinante posesivo./ Pronombre personal
más	Adverbio / indica operación matemática. / justa medida
Tú	Determinante posesivo./ Pronombre personal
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
Tú,	Determinante posesivo./ Pronombre personal
Movimiento	Cambio de lugar. / Conjunto de manifestaciones artísticas. / Variación en las cuentas. / Levantamiento civil o militar. / Circulación o presencia de muchas personas.

perpetuo,	Dura siempre. / No tiene interrupción. / No deja el cargo hasta la jubilación.
Nosotros,	Pronombre personal.
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
torno	Máquina para hacer girar un objeto sobre sí mismo. / Alrededor. / Aproximadamente. / Acerca de lo que se expresa.
a	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la</i> . / Preposición.
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
eternidad.	No tiene principio ni fin. / Vida después de la muerte. / Lapso de tiempo muy largo.
Así	Adverbio.
nos	Pronombre personal.
ayudan	Acción desinteresada que beneficia a otro.
Ellos;	Pronombre personal.
eso	Indica una cosa no determinada. / Se utiliza para referirse a algo que se acaba de decir. / Se utiliza para referirse a un tema o asunto que es conocido por el hablante y el oyente. /
nos	Pronombre personal.
da	Pasar algo de forma voluntaria. / Poner a la disposición. / Provocar sentimiento. / ofrecer un espectáculo. / Impartir enseñanza. / Chocar. /
Él.	Artículo determinado. / Pronombre personal.

6.4.1 Significado N° 4 (Fragmento completo)

La primera parte del poema introduce la historia que Heinrich pretende contar, diciendo lo que son y lo que serán. Se expresa no solo del tiempo presente, también señala el futuro próximo. El *ahora*, visto como ese momento en el que se encuentra hablando, reafirmado por el *aquí*, y el *ahora*, que se encuentra cercano al presente, es decir, después.

Luego se expresa en tiempo presente continuo, expresando una acción que no acaba en ese momento: *siendo tan mía*; indica una acción que se encuentra en ejecución y luego: *que serás yo*; indica lo que será el resultado de esa acción. Se puede entender que habla de intimidad, donde se funden los cuerpos y no se diferencian el uno del otro, pero no solo en la intimidad del acto sexual, sino de la vida que comparten, donde uno es parte esencial de la vida del otro.

Heinrich, introduce una última aclaratoria en esa primera parte, que también tiene la función de recordatorio: *debo ser tú*. Él era autodidacta, y ella una académica, ella formaba parte de una organización judía y él militaba en el partido comunista, pero ambos eran exiliados y lograron formar un pensamiento común. Esa expresión muestra el interés por perseguir esa dualidad, querer mantenerla, aunque para hacerlo y lograr comprender a su compañera tenga que salir de sí en algunas ocasiones.

Blücher, consciente de que Hannah era una mujer retraída, la ayudó a salir del aislamiento, siempre con una actitud protectora. Los cambios que Hannah tuvo en su personalidad durante su matrimonio con Heinrich se notaron sobre todo en su modo de mostrarse al mundo, para ella este matrimonio fue la conexión entre la inteligencia y el sentimiento. En el poema se hace referencia a este hecho como *el milagro*.

Que los dos, exiliados y tan distintos, lograran formar esa unión tan firme en sentimiento y pensamiento era para Blücher, un acontecer inesperado. Ambos eran divorciados, huérfanos de padre y con pensamiento izquierdista, tenían en común ciertos

aspectos, pero sus maneras de ver y pensar el mundo eran distintas hasta que lograron unirse en un solo modo de pensar.

De nuevo se observa, cómo uno es siempre complemento del otro, cómo los dos son uno solo y se hacen más ellos mismos a medida de que van siendo más parte del otro: *tú más que yo, yo más que tú*; esta expresión no tiene aires de superioridad, más bien pretende mostrar la admiración hacia el otro y hacia esas características que los hacen complementarse. *Así yo más Yo que yo, y tú más Tú que tú*: expresión que quiere demostrar que serán mejores a medida de que sean parte del otro y más como el otro, porque uniendo lo mejor de cada uno formarán un mejor Ser.

El final del poema, se refiere a que la unión y ese esfuerzo por ser uno y el otro al mismo tiempo, es decir por ser uno sólo, perdurará por siempre y se mantendrá la pasión que los hace vivir en plenitud. Reconoce que lo que han logrado, que ese milagro, es gracias a cada uno, que le dio al otro lo mejor de su ser y que el amor, *Él*, es el que logra que se mantengan vivas las fuerzas para seguir dándose en plenitud, uno al otro.

6.5 Análisis Poema N° 5

Tabla 44 Análisis Poema N° 5 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<p><i>Y una nueva filosofía pone todo en duda.</i></p> <p><i>El elemento fuego está bien extinguido,</i></p> <p><i>perdidos están sol y tierra; ningún ingenio humano</i></p> <p><i>puede dirigir al hombre hacia dónde encontrarlos.</i></p>	x			x		Mary	<p><i>Y una nueva filosofía pone todo en duda.</i></p> <p><i>El elemento fuego está bien extinguido,</i></p> <p><i>perdidos están sol y tierra; ningún ingenio humano puede dirigir al hombre hacia dónde encontrarlos.</i></p>

Tabla 55 Análisis Poema N° 5 (Referente)

Referente
Hannah encuentra este poema de John Donne, poeta metafísico inglés, en su escritorio y es leído por Mary mientras conversan sobre el futuro.

Tabla 66 Análisis Poema N° 5 (Segunda parte – Relación paradigmática)⁵

Paradigma	
Palabra	Selección
Y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
una	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.

⁵Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ⁵(Real Academia Española, 2001)

nueva	Información reciente. / Recién hecho. / Diferente. /
filosofía	Conjunto de los principios de una organización. / Forma de pensar o entender las cosas. / Conjunto sistemático de los razonamientos expuestos por un pensador. / Conjunto de reflexiones sobre la esencia, las propiedades, las causas y los efectos de las cosas naturales, especialmente sobre el hombre y el universo.
pone	Colocar algo en un lugar determinado. / Completar. / Preparar. / Soltar un huevo (hembra ave). /
todo	Conjunto con la totalidad de sus elementos. / Pronombre indefinido. / Proceso concluido. / Máximo grado. /
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. / Estado transitorio
duda,	Falta de determinación. /
el	Artículo determinado. /
elemento	Parte de un conjunto. / Principio físico o químico que entra en la composición de los cuerpos. / Cada uno de los cuatro principios inmediatos fundamentales considerados como constitución de los cuerpos naturales. / Cada uno de los componentes de un conjunto (matemática).
fuego	Emisión de luz y calor producida por la combustión de una materia. / Materia que está ardiendo con llama o con brasa. / Disparo o conjunto de disparos. / Ardor que excitan algunas pasiones o sentimientos.
está	Atribuir cualidad. / Existir de modo transitorio o permanente. / Mantener una relación sentimental. / Permanecer en un lugar. / Pronombre demostrativo
bien	Del mejor modo posible. / Con buena salud. / De clase alta. / Expresa consentimiento o acuerdo. /
extinguido,	Desaparece poco a poco. / Fuego apagado. / Dejó de existir. / Plazo vencido.
perdidos	Ya no se posee. / Abortos. / Desperdiciado. / Fuera del rumbo.

están	Atribuir cualidad. / Existir de modo transitorio o permanente. / Mantener una relación sentimental. / Permanecer en un lugar. / Pronombre demostrativo
sol	Estrella con luz propia que gira alrededor de la tierra. / Moneda de Perú. / Persona amable. /
y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
tierra;	Planeta del sistema solar. / Parte sólida del planeta que no está cubierta por el mar. / Material mineral. / Superficie que se pisa. / Terreno para el cultivo. / Región en la que se nace. / Territorio.
ningún	Determinante indefinido (Ni una sola cosa).
ingenio	Capacidad de inventar. / Persona con capacidad de imaginar e inventar cosas. Obra de ingeniería. / Aparato para moler caña. /
humano	Del hombre o que tiene relación con él. / Individuo de la especie humana. / Con capacidad de sentir afecto, comprensión y solidaridad hacia las demás personas.
puede	Tener capacidad o facultad para realizar algo. /
dirigir	Dar una dirección determinada. / Indicar un modo de actuar o hacer algo. /
al	Contracción de la preposición a í
hombre	Ser vivo con capacidad de razonar. / Persona adulta de sexo masculino. /
hacia	Preposición (Indica dirección).
dónde	Adverbio interrogativo (Se refiere a lugar). Preposición: Indica lugar
encontrarlas.	Localizar una persona o cosa. / Percibir una cosa o persona de determinada manera. / Reunir

6.5.1 Significado N° 5 (Fragmento completo)

Hannah Arendt, fue una mujer apasionada por la poesía, que el poema de John Donne estuviese entre los papeles de su escritorio da a entender que era un elemento que era parte de su cotidianidad. Que la voz de Mary sea quien lo exprese, refleja uno de tantos momentos en los que Hannah ponía parte de acervo cultural a la disposición de su amiga. Las dos, solían tener charlas profundas, en las cuales cada una aportaba un poco de sí para enriquecer el pensamiento de la otra

En el contexto en el que se da la conversación, este poema expresa la pérdida de las bases del ser humano, en donde todo lo que funcionaba como pilar del hacer de cada persona para forjar el futuro, se ha reemplazado por nuevas formas de pensar y de ver el mundo. Sin embargo, es expresado en un tono de ironía, ya que ambas defienden el hecho de que lo que triunfa es el presente y las acciones que se realizan en torno a él.

Sacando el poema del contexto en que se presenta en la obra y utilizándolo como herramienta para explicar por qué era importante para Hannah y cómo describe la relación de estas amigas, se puede decir que refleja la pérdida de las particularidades que Hannah poseía antes de encontrarse con Blücher y Mary, quienes dieron a su personalidad otros atributos.

La evolución de su pensamiento político y su modo de evaluar el acontecer mundial que se renovaba con los estudios realizados, muestran esa *nueva filosofía* a la que se refiere el poema, ese cambio en su modo de pensar, sin renunciar a la esencia del mismo. El *elemento fuego*, puede significar los períodos en los que su personalidad se vio debilitada, las caídas sentimentales a causa de su relación ilícita con Heidegger, que logró superar luego posteriormente.

El último fragmento del poema, es una imagen del momento que se encuentra viviendo, donde siempre existe un hecho que debe ser cambiado para que la realidad mejore. En el pensamiento más utópico, se hace referencia a que en el pasado todo fue

mejor y se buscará hacer lo posible para que todo sea como lo fue en algún punto de la historia, sin embargo el poema expresa la imposibilidad de que esto suceda

6.6 Análisis Poema N° 6

Tabla 17 Análisis Poema N° 6 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<p>_ Tierra amada, yo quiero. Oh, créeme, ya no son necesarias tus primaveras para ti, una, Ay, una sola es ya demasiado para la sangre. Inefablemente esto decido por ti, desde lejos. Siempre tuviste razón.</p>		x			X	Heidegger	<p>Tierra amada, yo quiero. Oh, créeme, ya no son necesarias tus primaveras para ganarme para ti, una, Ay, una sola es ya demasiado para la sangre.</p> <p>Inefablemente esto decido por ti, desde lejos. Siempre tuviste razón.</p>

Tabla 78 Análisis Poema N° 6 (Referente)

Referente
<p>Este poema de Reiner Rilke es el preferido de Arendt y Heidegger. Se presenta en la obra teatral antes de que Hannah confiese a Heinrich su reencuentro con Heidegger. La voz de Martin en la sombra se percibe con ironía por lo que sucederá.</p>

Tabla 8 Análisis Poema N° 6 (Segunda parte – Relación paradigmática)⁶

Paradigma	
Palabra	Selección
Tierra	Planeta del sistema solar. / Parte sólida del planeta que no está cubierta por el mar. / Material mineral. / Superficie que se pisa. / Terreno para el cultivo. / Región en la que se nace. / Territorio.
amada	Persona o cosa a la que se ama. / Amante. / Antigua población de Egipto.
yo	Pronombre personal. / Nombre masculino (parte parcialmente consciente de la personalidad humana, el yo.)
quiero.	Desear. / Apetecer
Oh,	Expresa aflicción y dolor. / Expresa sorpresa. / Expresa resignación. /
créeme	Considerar verdadero. / Confiar a pesar de no tener certezas.
ya	Indica una acción que concluyó. / Indica el convencimiento de que algo que no ha sucedido todavía. / Interjección.
no	Para negar. / Respuesta de una pregunta
son	Tiempo presente en tercera persona del plural del verbo “ser”.
necesarias	Que debe existir u ocurrir. / Es conveniente para la salud. /
tus	Determinante posesivo
primaveras	Estación del año. / Juventud. / Planta. /
para	Preposición / Detener el movimiento
ganarme	Lograr o adquirir algo. / Ser mejor en una competencia. /
para	Preposición / Detener el movimiento
tí,	Pronombre personal.
una,	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.
¡Ay!	Expresa aflicción y dolor. / Expresa sorpresa. / Expresa resignación. /
Una	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.

⁶Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ⁶(Real Academia Española, 2001)

sola	Sin compañía. / Única. /
es	Tiempo presente en tercera persona del singular del verbo “ser”. (Vida o existencia.)
ya	Indica una acción que concluyó./ Indica el convencimiento de que algo que no ha sucedido todavía. / Interjección.
demasiado	Es en grandes cantidades, en demasía.
para	Preposición. / Detenerse
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
sangre.	Líquido, generalmente de color rojo, que circula por las arterias y venas de cuerpo. /
Inefablemente	Sin poder explicar.
esto	Lo que está cerca de la persona que habla. / Señala lo que se acaba de decir.
decido	Formar juicio definitivo. / Cortar la dificultad
por	Preposición
ti,	Pronombre personal.
desde	Preposición: Indica el punto de origen. / Lugar donde se realiza la acción. / Indica perspectiva y opinión.
lejos.	A gran distancia, en lugar distante o remoto.
Siempre	En todo o cualquier tiempo. / En repetidas oportunidades
tuviste	Que poseyó le perteneció algo. / Sujetar algo. / Experimentar una sensación. / Parir o dar a luz. /
razón	Argumento o demostración o demostración. / Capacidad de relacionar que tienen los humanos./ Acierto

6.6.1 Significado N° 6 (Fragmento completo)

No es casual que ambos personajes coincidan en el favoritismo por este poema. Este hecho podría significar que para ambos tenía un mensaje en común o que le hacía referencia a uno del otro. La súplica que el autor hace a *la tierra*, como la dadora de

vida, la que proporciona lo necesario para vivir, es en principio un clamar por todo lo que le ha dado y no ha podido retribuirle. Si este significado, se traspasa a la vivencia de Hannah y Martin, la imagen de *la tierra*, se transforma en la persona y cada uno se convierte en la razón de vida del otro.

En el poema, *las primaveras* significan los regalos que la tierra da al hombre para que la quiera, la aprecie, le dé importancia, pero para este hombre ya el amor hacia el mundo está ganado, resalta su satisfacción a pesar de que se encuentre distante. Ya sea una lejanía en el pensamiento, del espíritu o física, se refiere a un punto de discrepancia que este tiene con respecto a ella, a la tierra, incluso cuando finalmente acepta que está en lo cierto.

Martin y Hannah, como bien se ha desarrollado a lo largo de este estudio, tuvieron una relación con características particulares, la cual se vio quebrantada por las diferencias de pensamiento, los compromisos y lo inoportuno. En este contexto, *las primaveras*, también representan las acciones que uno tuvo que hacer por el otro para ganarse el cariño, el respeto, el amor del otro, a pesar de las dificultades.

En la obra, el poema es pronunciado por Martin Heidegger, por lo tanto cada expresión cambia de significado. Al decir *Tierra amada*, aunque la literalidad de la expresión indique que habla del planeta tierra, en el caso de Martin, se refiere a Hannah, primero como la base, la superficie en donde él siente seguridad, y segundo como su amada, como alguien a quien le ha entregado su amor.

La siguiente frase: *yo quiero*, implica deseo, pero no es explícito qué es lo deseable, posteriormente, con el texto se puede inferir que lo que reclama es la confianza de Hannah.

El tono de ironía que carga la declamación del poema en la obra teatral y la confesión de Hannah a Blücher de su reencuentro con Martin, convierte la frase: *ya no son necesarias tus primaveras*, en una expresión que dirigida a Hannah puede ser

halagadora, ya que implica que su juventud ya no le es necesaria para que él se sienta atraído o conquistado por ella, puesto que ya esto es un hecho, sin embargo, si es Blücher quien la oyese, lo que significa es que sin importar el tiempo que pase el amor permanecerá y ni la distancia borrará lo que ocurrió entre su esposa y él.

En un sentido más amplio, el poema desde la perspectiva de Heidegger, pudiera representar su estado en el momento de ese encuentro con Hannah, luego de recordar sus vivencias y pensar todo con una nueva visión, se da cuenta de que todo ha ocurrido convenientemente, gracias a las actitudes de Hannah. La distancia les ayudó a tomar decisiones importantes sobre lo vivido, un distanciamiento no solo físico, sino también de pensamiento y espiritual, que convirtió una experiencia de pena en un aprendizaje de vida, sin que se percataran de ello.

6.7 Análisis Poema N° 7

Tabla 90 Análisis Poema N° 7 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
<i>Muerte en la cordillera del Ser</i> <i>En el poema del mundo.</i> <i>Muerte rescata lo tuyo y mío</i> <i>Dándole al peso que cae_</i> <i>a la altura de una calma,</i> <i>pura, hacia la estrella de la Tierra.</i>		x			x	Hannah	<i>Muerte en la cordillera del Ser. En el poema del mundo. Muerte rescata lo tuyo y mío.</i> <i>Dándole al peso que cae a la altura de una calma, pura, hacia la estrella de la Tierra.</i>

Tabla 101 Análisis Poema N° 7 (Referente)

Referente
El poema es de la autoría de Heidegger. Hannah lo declama después de su confesión sobre el reencuentro que tuvo con Martin, las palabras de Blücher son duras y colocan a Hannah en una situación de vergüenza.

Tabla 112 Análisis Poema N° 7 (Segunda parte – Relación paradigmática)⁷

Paradigma	
Palabra	Selección
Muerte	Cesación o término de la vida. /En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma.
En	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
La	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
Cordillera	Serie de montañas enlazadas entre sí.
Del	Contracción de la preposición <i>de</i> y el artículo <i>el</i>
Ser.	Persona, animal o cosa que vive o existe / Modo de existir y comportarse una persona. / atribuye una cualidad o condición intrínseca. / Indica el lugar donde se realizará la acción.
En	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
El	Artículo determinado. / Pronombre personal.
Poema	Composición literaria. / acción o suceso que se considera cómico
Del	Contracción de la preposición <i>de</i> y el artículo <i>el</i>
mundo.	Esfera con que se representa el globo terráqueo. / Conjunto de todas las cosas creadas. / Planeta que habitamos.
Muerte	Cesación o término de la vida. /En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma.
Rescata	Recobrar lo que el enemigo ha cogido. / Liberar de un peligro, daño, trabajo, molestia, opresión, etc.
Lo	Pronombre personal. / artículo determinante
Tuyo	Pronombre posesivo. / Personas que pertenecen a la familia. / Lo que más gusta o se sabe hacer. / Asuntos propios
Y	Vigésima sexta letra del alfabeto español. / Signo que representa la

⁷Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ⁷(Real Academia Española, 2001)

	segunda incógnita de una ecuación o un sistema de ecuaciones. / Conjunción. / Exclamación o pregunta.
mío.	Pronombre posesivo
Dándole	Pasar una cosa a otra persona de forma voluntaria. / Poner a disposición. / Golpear. / Provocar sentimiento. / Transmitir por televisión. / Repartir barajas. / Pagar dinero. /
Al	Contracción de la preposición a y el. /
Peso	Fuerza con que la Tierra atrae a un cuerpo. / Instrumento para pesar. / Medida de esta propiedad. / Carga extra
Que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
Cae	Dicho de un cuerpo: Moverse de arriba abajo por la acción de su propio peso. / Colgar, pender, inclinarse. / Perder el equilibrio hasta dar en tierra o cosa firme que lo detenga. / Descender de un nivel o valor a otro menor.
A	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la.</i> / Preposición.
La	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
Altura	Distancia vertical de un cuerpo respecto a la tierra o a cualquier otra superficie / Posición elevada.
De	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. / Indica cualidad. / indica material de que está hecho un objeto. / Intervalo de tiempo. / Indica causa o motivo. / Indica finalidad de un objeto. / Forma locuciones adverbiales
Una	Numeral cardinal. / Determinante indefinido.
calma,	Estado de la atmósfera cuando no hay viento. / Paz, tranquilidad.
pura,	No está mezclado. / Sin suciedad / Moralmente recto. / Que no ha tenido relaciones sexuales. / Lo que se expresa.
Hacia	Preposición (Indica dirección).
La	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical

Estrella	Cuerpos celestes que brillan en la noche. / Jerarquía. / Persona destacada. / Invertebrado marino. / judaísmo.
De	Letra del alfabeto. / Preposición: Indica posesión. /Indica cualidad./ indica material de que está hecho un objeto...
La	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
Tierra	Planeta del sistema solar. / Parte sólida del planeta que no está cubierta por el mar. / Material mineral. / Superficie que se pisa. / Terreno para el cultivo. / Región en la que se nace. / Territorio

6.7.1 Significado N° 7 (*Fragmento completo*)

La reacción de Blücher luego de la conversación con Hannah, sobre su encuentro con Heidegger y al saber que seguía presente en sus pensamientos fue irascible. Esto procuró en Hannah pensamientos de arrepiento y vergüenza, porque la discusión la remitió al momento en que la Heinrich finalmente falleciera.

La muerte de Blücher significó para Hannah un golpe duro, tuvo que lidiar con el miedo que sentía por la pérdida y con mucho cansancio. Los seis meses antes del fallecimiento de Heinrich fueron largos y extenuantes, por el estado de su salud; estaba sordo de un oído y se fatigaba con facilidad.

Blücher se caracterizaba por su mal carácter y su disposición para discutir y formar debates, su personalidad era fuerte y por lo tanto la convivencia con él se convirtió en una dificultad para Hannah, sobre todo esos últimos meses. El temor que sentía antes de la pérdida la descontrolaba, sin embargo contaba con amistades que la acompañaban en su dolor y la sostenían en medio del cansancio.

El poema, escrito por Martin, expresa el sentimiento que Hannah vive por la muerte de Heinrich. La expresión liberadora, que la ayuda a sostener y construir una visión positiva de la muerte de su amado, irónicamente proporcionada por Heidegger, que se mantiene presente en los momentos más íntimos de su vida.

La cordillera, puede relacionarse con inmensidad, con una extensión amplia e imponente de montañas que se entrelazan entre sí y bordean un territorio, como algo que pareciera no tener final. En el contexto en el que se encuentra el poema, representa aquello que rodea al Ser, y que enfrenta un sentimiento de muerte por lo ocurrido. *Muerte en la cordillera del ser*: explica la atmósfera que se vive alrededor del fallecimiento de Blücher, especialmente en la vida de Hannah quien era su compañera de vida y complemento, su cordillera.

En el poema del mundo: Ese derrumbe en los sentimientos de Hannah, también se debe a que con Blücher mueren todas sus oportunidades de expresarse, de ser ella misma, sentimiento que solo encontraba en la poesía y en él, muere su refugio.

Muerte rescata lo tuyo y mío: Hannah entiende la muerte como aquello que se ha llevado lo que más ama, a su padre y a Heinrich, principalmente. Por lo tanto, esta es una frase que expresa la resignación por tener que compartir con la muerte a sus seres amados, por tener que dejarlos ir hacia quien ahora es su dueña, entendido así por el uso de los pronombres posesivos *tuyo* y *mío*.

En el verso que continúa el poema Hannah vive el desprendimiento, la aceptación de la muerte como una oportunidad para volver a la calma, para el descanso, para pasar a otro plano mucho más brillante y grande: *hacia la estrella de la tierra*, el sol, como salvación última.

6.8 Análisis Poema N° 8

Tabla 123 Análisis Poema N° 8 (Primera parte - Identificación)

Fragmento (Signo lingüístico)	Acto			Forma		Personaje	Sintagma (significante)
	1ero	2do	Epíl.	Diálogo	Monólogo		
Lo Eterno en todo se mueve; que caer en la nada debe siempre el todo a su pesar, si es que en su existencia aspira a perseverar.			x		x	Hannah	Lo Eterno en todo se mueve; que caer en la nada debe siempre el todo a su pesar, si es que en su existencia aspira a perseverar.

Tabla 134 Análisis Poema N° 8 (Referente)

Referente
Un diálogo poético sobre el final de la vida. Poema de Goethe que para Hannah representa la base del pensamiento de Martin sobre el tema de la muerte.

Tabla 145 Análisis Poema N° 8 (Segunda parte – Relación paradigmática)⁸

Paradigma	
Palabra	Selección
Lo	Pronombre personal. / Artículo determinante
eterno	No tiene principio ni fin. / Vida después de la muerte. / Lapso de tiempo muy largo.
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
todo	Conjunto con la totalidad de sus elementos. / Pronombre indefinido. / Proceso concluido. / Máximo grado. /
se	Pronombre personal. / Abreviación de sudeste.

⁸Nota: Las definiciones gramaticales usadas en esta tabla fueron tomadas de www.rae.es ⁸(Real Academia Española, 2001)

mueve;	Hacer que un cuerpo deje el lugar o espacio que ocupa y pase a ocupar otro. /Menear o agitar una cosa o parte de algún cuerpo. /Dar motivo para algo; persuadir, inducir o incitar a ello. / Alterar, conmover.
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
caer	Perder el equilibrio y dar contra el suelo. / Producir mala o buena impresión a alguien. / Dejarse vencer por una tentación. / Acercamiento del sol al ocaso. / Dejar de ser. / Morir en guerra. / Darse cuenta. / Corresponde algo por azar.
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
la	Artículo determinado (forma del femenino). / Pronombre personal. / Sexta nota de la escala musical
nada	No ser, o carencia absoluta de todo ser. /Cosa mínima o de muy escasa entidad. / Ninguna cosa.
debe	Estar en deuda. / Tener obligación moral. / Obligación de realizar algo. /
siempre	En todo o en cualquier tiempo. / En todo caso o cuando menos. /Decididamente.
el	Artículo determinado. /
todo	Conjunto con la totalidad de sus elementos. / Pronombre indefinido. / Proceso concluido. / Máximo grado. /
a	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la</i> . / Preposición.
su	Determinante posesivo.
pesar,	Arrepentimiento o dolor. /Determinar el peso, o más propiamente, la masa de algo por medio de la balanza o de otro instrumento equivalente.
si	Afirmación. /Denota condición o suposición en virtud de la cual un concepto depende de otro u otros. / Para introducir oraciones interrogativas indirectas, a veces con matiz de duda.

es	Tiempo presente en tercera persona del singular del verbo “ser”. (Vida o existencia.)
que	Pronombre relativo. / Conjunción. / Adjetivo. / Pronombre.
en	Indica lugar. / Indica posición. / Indica tiempo. / Indica manera de hacer algo. /
su	Determinante posesivo.
existencia	Acto de existir. (es real física o mentalmente.)
aspira	Pretender o desear algún empleo, dignidad u otra cosa. / Atraer el aire exterior a los pulmones.
A	Primera letra del alfabeto español. / representa la nota <i>la.</i> / Preposición.
perseverar	Mantenerse constante en la prosecución de lo comenzado, en una actitud o en una opinión. / Durar permanentemente o por largo tiempo.

6.8.1 Significado N° 8 (Fragmento completo)

En este acto, Blücher previene a Hannah del momento que viene, justo antes ella y Heidegger conversan sobre la muerte. Este poema explica la postura de Martin sobre este hecho, pero expresado desde la voz de Hannah es en parte una muestra de aceptación de este modo de pensar.

Lo eterno en todo se mueve: Está presente en el comienzo y en el fin de la vida, pues esta es eterna, según algunas creencias religiosas. Es un modo de decir que tanto en el nacimiento como en la muerte se vive en un anhelo por ser, por la existencia, pero que para el hombre se vuelve nada cuando ocurre su término, sin embargo, la postura de Heidegger es que ese anhelo no debería existir, puesto que la muerte es un hecho natural, que está predeterminada desde el momento del nacimiento.

Que caer en la nada debe siempre el todo a su pesar: Este *todo* como sinónimo de lo eterno, representa la poca importancia que según Heidegger se le debe dar al asunto de la muerte. Siempre, aunque parezca que no debería ser así, el pensamiento de eternidad debería significar nada para el hombre y de este modo, permanecería más tranquilo y asumir el final de la existencia sería menos atormentador. Creer en lo eterno, como lo que perdura incluso después de la muerte.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El análisis de los textos poéticos presentes en el texto teatral *Sólo sé de mí*, de Virginia Aponte, permitió obtener conclusiones desde los distintos aspectos que abarca la investigación. Desde el punto de vista semiológico, se lograron tener resultados que reafirman la necesidad de realizar estudios de este tipo para lograr una comprensión más amplia y acertada de las obras teatrales que son realizadas con una carga especial de signos.

En cuanto a lo teatral, se ha ratificado el hecho de que es un proceso muy complejo, que es merecedor de ser estudiado a profundidad, dada las riquezas de su aporte artístico, significativo y cognitivo. Del mismo modo, se han hallado elementos importantes en cuanto a la vida de los personajes encarnados en la obra teatral que fue objeto de estudio, así como también, en el estilo que la autora le impregnó a la pieza teatral, el cual también merece un apartado en este capítulo.

El teatro, es una de las prácticas artísticas más antiguas. Desde sus inicios, fue uno de los factores que influyó en que el ser humano se hiciera consciente de la importancia que tenía la comunicación para su desarrollo en la sociedad y para su relación con el otro.

La comunicación per se es un proceso complejo. Al sumarle la intencionalidad que caracteriza a las obras teatrales, los signos específicos colocados por el autor en ellas, los elementos externos que la cargan de aún más significado, los aportes de los directores y actores, la cultura; resulta un proceso afectado por factores externos y con muchos elementos que lo componen, por lo tanto con una naturaleza más complicada de entender a simple vista. Boves (1997) señala:

El teatro es un proceso de comunicación complejo, más que cualquier otro tipo lingüístico y literarios, pues suma fases y añade elementos nuevos al esquema general de la comunicación, porque tiene más emisores (autor-director-actores) y receptores (lector individual, espectador colectivo), y porque el proceso de transducción que es la puesta en escena da competencias al director que han cambiado histórica, social e ideológicamente. (p. 31)

Utilizar las bases teóricas de Ferdinand de Saussure para el análisis de un texto teatral, resultó innovador, dado que existen teóricos de semiología teatral que han incursionado con mayor profundidad y especificidad sobre el tema. Sin embargo, se obtuvieron resultados orientados al aspecto semiológico, utilizando la teoría elemental de esta ciencia, comprobando que continúa vigente y que abarca cualquier tipo de signo.

Dado que la obra teatral depende necesariamente del texto dramático, es oportuno realizar en primer lugar el análisis del texto, antes de realizar el de la puesta en escena. La matriz utilizada para este análisis, no alcanza a analizar aspectos teatrales a profundidad, por lo que es posible realizar investigaciones con este propósito posteriormente.

En este caso de estudio se analizaron los textos poéticos seleccionados específicamente, lo cual permitió profundizar en la vida de los personajes utilizando la semiología, sin embargo, analizar el guion en su totalidad serviría como antecedente para el análisis de los signos no verbales y finalmente obtener el detalle de cómo se complementan los dos tipos de signos y entender desde la práctica y con un formato pedagógico por qué son dependientes uno del otro para poder significar algo.

Los significados que resultaron del análisis, están anclados a la combinación del significante y el referente. Dependía de estos la interpretación final. Analizar los signos lingüísticos que la autora de la obra teatral colocó en los textos poéticos, tomando en cuenta los elementos que agregan los aspectos biográficos de los personajes, dio como resultado un camino lleno de hallazgos profundos e importantes para la práctica

semiológica, sobre todo del teatro, así como también el conocimiento de aspectos particulares de la vida de los personajes.

7.1. Lo semiológico de *Sólo sé de mí*

La perspectiva semiológica del texto permite definir la interacción de los signos en la obra teatral. En *Sólo sé de mí*, los signos no están presentes solamente en el texto dramático, sino que tanto los verbales como los no verbales forman un todo, prácticamente imposibles de decodificar por separado.

Los signos analizados, fueron ocho poemas de la autoría de Hannah Arendt, Heinrich Bücher, Martin Heidegger, personajes de la obra, y poetas como Goethe, Rilke y John Donne. Si bien, *Sólo sé de mí* es un poema teatral, y tiene en su extensión mucho contenido con estas características, para el autor de esta investigación, la interpretación de los poemas insertados en el texto arrojarían datos sobre los personajes, que además permitiría comprender cómo fue el proceso de construcción del texto y por qué fueron insertados estos signos.

El análisis de ocho poemas específicos, permitió colocar en práctica la teoría semiológica, comprender la importancia de utilizar el referente adecuado, dado que este puede cambiar el significado del poema, disminuir las abstracciones presentes en el texto que dificultan entender el mensaje de la obra, dar a conocer los referentes conceptuales o contextuales que ayudan a su comprensión y conocer el pensamiento de los poetas y especialmente de quien los expresa finalmente en la obra.

Para lograr una interpretación acertada, fue necesario tomar en cuenta los elementos de las acotaciones en el texto, la visualización de la puesta en escena, la interpretación de las luces, el movimiento y posición de los personajes en el escenario para así lograr interpretar el sentido real de lo que está escrito, sobre todo en el caso de este análisis que hace referencia solamente a los textos poéticos, los cuales generalmente

no tenían relación directa con lo que estaba ocurriendo en escena. Con respecto a esto, Boves (1997) señala:

La semiología, que considera la obra fundamentalmente como objeto significante, tiene en cuenta todos los signos, formantes de signos, unidades y relaciones dramáticas, etc. Que pueden crear sentido, tanto en la forma escrita del drama como en su representación escénica espectacular. (p.9)

La semiología permitió el análisis de las relaciones paradigmáticas, permitiendo determinar las palabras que aportaban exclusivamente información gramatical y las que hacían referencia al significado del poema. En el primer caso, se detectó un grupo de palabras como los artículos, pronombres, preposiciones, conjunciones, las conjugaciones del verbo ser, entre otros y en el segundo interactuaban los adjetivos, sustantivos y verbos que permitían descubrir el sentido que pretendía expresar el poema.

De este modo se garantizó el análisis de las unidades sintácticas, su valor semántico y cuál era el sentido pragmático que estas tenían dentro de la obra. Y a la vez, en función de las acciones y situaciones de los personajes ante los espectadores y los sistemas culturales que los rodean, es decir los referentes, se logró encontrar un significado a cada poema.

Para plasmar el significado de cada poema, se combinaron los resultados de las relaciones paradigmáticas y el referente, interpretando el significado de cada frase para luego obtener el sentido general del poema. El resultado, fue la explicación del sentido de algunas frases claves de cada poema, en combinación con aspectos personales de los personajes que se observaban el mismo texto dramático o en los datos claves que se hallaron en la documentación previa al análisis.

La obra *Sólo sé de mí*, puede ser también estudiada desde otros puntos de vista, tales como el psicológico, el sociológico, el histórico; el texto dramático aportaría a otras disciplinas en combinación con el aspecto teatral hallazgos de importancia.

7.2. Lo teatral de Saussure

El texto poético se analiza de una forma contextualizada, desde el marco de conceptos del teatro y con los elementos biográficos de los personajes. Saussure define la semiología como: Una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social” (Saussure, 1945,p.60), por lo cual realizar estudios semiológicos del teatro entra dentro de dicha definición, ya que el teatro es un hecho social, donde además hay presencia de signos en todo el proceso, desde que se crea la obra hasta su montaje y puesta en escena.

El significante, terminado acuñado por Saussure, hubiese permitido analizar los textos poéticos fuera del contexto de la obra teatral, es decir, los resultados obtenidos serían del significado literal de los poemas. Para obtener una interpretación de los signos coherente con lo presentado en la obra teatral, fue necesario utilizar los distintos referentes, término utilizados por otros teóricos de la semiología.

El uso de estos dos elementos como herramientas para obtener el significado de los poemas, permitieron incluir los aspectos teatrales de importancia para la interpretación, tales como actitudes de los personajes, contexto en el que se presentan las escenas, entre otros. De este modo, se logró obtener significados que dieran sentido al poema dentro del contexto de la obra teatral y que aportaran aspectos de la vida de los personajes que ayudaran a entender por qué dicho poema tenía cabida en determinado acto o escena de la obra teatral.

Aunque en esta investigación se haya utilizado la teoría Saussureana para el análisis de signos lingüísticos, esta también tiene elementos que podrían aplicarse para el análisis de los otros signos que ofrece la obra en el escenario.

7.3. El signo en la obra de Virginia Aponte

Esta investigación, también permitió reconocer el camino transcurrido por la autora para la realización de la obra teatral, *Sólo sé de mí*. Se observó un uso acertado de los recursos biográficos de los personajes para crear una obra que resumiera los aspectos más importantes de la vida de Hannah Arendt y los demás personajes.

En todo el texto dramático se encuentran presentes diversos signos, que ayudan a comprender la trama de la historia, sin embargo los poemas analizados en el presente estudio, lo cargan de abstracciones que no permite que el espectador la comprenda en totalidad o pueda llegar a descubrir los aspectos más profundos de los personajes.

El guion está realizado con tal cuidado que no permite que el público se pierda en la obra. La autora logró ofrecer sin perder la estética del montaje los datos claves para colocar en el contexto adecuado a los espectadores y que así pudieran entender la obra y tomar los aspectos más puntuales de ella, sin embargo no es una obra que todo público entendería completamente. El texto contiene muchos detalles que para ser percibidos se debe tener un mínimo de conocimientos previos sobre los personajes.

La obra de Virginia Aponte, puede ser analizada desde la semiología a partir de otros aspectos que no son necesariamente los signos lingüísticos. Aspectos como las luces, por ejemplo, son utilizados como signos, de igual modo las posiciones de los personajes en el escenario, la escenografía, la música entre otros son también susceptibles a un análisis semiológico, basado en la teoría de Saussure y otros teóricos como Kowsan.

Virginia Aponte logró con esta pieza teatral que los signos lingüísticos y los no lingüísticos se complementaran, creando una obra profunda y rica en significado más allá de lo que puede verse en la puesta en escena. Es para los espectadores un ejercicio cognitivo importante y para quien la analiza una oportunidad para reiterar lo expuesto por Boves (1997): “teatro es todo lo que puede ofrecerse en un escenario: palabras y todos los signos que permiten realizarlas adecuadamente” (p. 112).

FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

- Barthes, R. (1993) *La Aventura Semiológica*. (2ª Ed.).
Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Boves, M (1997) *Semiología de la obra dramática*
Madrid, España: Arco/libros, S.L
- Castagnino, R (1967) *Teoría del teatro* (3ª Ed)
Argentina: Plus Ultra
- García, Antonio, (2011) *Teatralidad. Cómo y por qué enseñar textos dramáticos*.
Barcelona, España: Graó
- Gaitán J, Piñuela J, (1998) *Técnicas de investigación en Comunicación Social*.
Elaboración de registros y datos.
- Guiraud, P (1979) *La Semiología* (11ª Ed.).
México: Siglo Veintiuno
- Hernández, C., Fernández, C., Baptista, P. (1997) *Metodología de la Investigación*
Naucalpan de Juárez, México: McGraw Hill Interamericana de México.
- Martínez H, Ávila E (2010) *Metodología de la Investigación*
México D.F.: CengageLearning
- Morris, C. (1985) *Fundamentos de la teoría de los signos*.
Barcelona, España: Paidós
- Namaktoroosh M, (1989) *Metodología de la Investigación*
México D.F.: Editorial Limusa
- Pavis, P (1980) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología* (2ª Ed.).
Barcelona, España: Paidós
- Rossi, F. (1976) *Semiótica y Estética*.
Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Saussure, F. (1945) *Curso de Lingüística General*.
Buenos Aires, Argentina: Losada.

Talens, J., Romera, J., Tordera, A., Henández, V. (1983) *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid, España: Cátedra, S.A.

Tamayo M, (1998) *El proceso de la investigación científica* México D.F.: Editorial Limusa

Ubersfeld, A. (1989) *Semiótica teatral*. Madrid, España: Cátedra

Young – Bruehl (2006) *Hannah Arendt. Unca biografía* Barcelona, España: Paidós .

Referencias de publicaciones periódicas

Carrasquero, Á., Finol J. (2007 Enero/Abril). Semiótica del espectáculo: contribución a una clasificación de los elementos no lingüísticos del teatro. *Revista de Artes y Humanidades UNICA. Nro. 18,281-306*

Fuentes electrónicas

Castelero, L. (2000) *La Revolución en lingüística. Ferdinand de Saussure*. Recuperado de: <http://goo.gl/FxnNKq>

Cipolletti, S (2010, Octubre 22) Marco teórico del texto poético [Mensaje de Blog en la Web] Recuperado de: <http://goo.gl/3lx6KO>

Gutiérrez, T. (2009) *El hechizo de la comprensión. Vida y obra de Hannah Arendt*. Recuperado de: <http://goo.gl/m9uVib>

Kafrouni, S (2013, Marzo 23) Sólo sé de mí... Vida y obra de Hannah Arendt. [Mensaje de Blog en la Web] Recuperado de: <http://goo.gl/pM6Sri>

Moreno, I. (2012, Julio 19). Román Chalbaud: El teatro y el cine venezolano se encuentran en pleno auge. [Nota en grupo de noticias] Recuperado de: <http://goo.gl/gJDTsY>

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22º ed.). Recuerado de www.rae.es/rae.html

S. Agustín. (1792) Los libros de la doctrina cristiana. Tomo I, Libro segundo (p. 101 – 112) Recuperado de <http://ow.ly/JesLI>

Trancón, S (2006) *Teoría del teatro*. Recuperado de <http://goo.gl/qUPmKz>

Universidad Católica Andrés Bello. Escuela de Comunicación Social. *Trabajo de grado. Modalidades del Trabajo de Grado. Modalidad V: Análisis de medios y mensajes (s.f.)* Recuperado de <http://www.ucab.edu.ve/trabajo-de-grado-6902.html>.

Universidad Nacional de Rosario. Centro Interdisciplinario de Ciencias Etnolingüísticas y Antropológico-Sociales. Bigot, M. (2010) *Apuntes de lingüística antropológica. Saussure* (pp. 43–69). Recuperado de <http://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/1367>

ANEXOS



SÓLO SE DE MÍ...

Pieza dramática basada en la vida y obra de Hannah Arendt

Recopilada y escrita por Virginia Aponte (2012)

PIEZA ESCRITA EN LA MEMORIA DE MARY McCARTHY A PARTIR DE
LA REMEMBRANZA POR LA MUERTE DE HANNA ARENDT.

Prólogo

SE ESCUCHA UNA MÚSICA LEJANA DE LA VIOLA DA GAMBA. JUNTO A LA ENTRADA DE LA MÚSICA PENETRA UN RAYO DE LUZ AZUL CENITAL QUE ILUMINA A UNA MUJER QUE EJECUTA DICHA COMPOSICIÓN DE MANERA SOLITARIA AL FONDO DEL ESCENARIO. UNA VOZ EN OFF QUE NO PERTENECERÁ A NINGUNO DE LOS PERSONAJES DE LA PIEZA SE ESCUCHA SOBRE LA SUAVE MÚSICA. LA EJECUTANTE PARECE FLOTAR EN SOLITARIO.

Voz en off de RahelVarnhagen: Por las noches, aire puro, desde lo profundo de la tierra a través de la luz de las estrellas, hasta el firmamento. De día, el sol, que ilumina y purifica, hasta donde llegan la vista y el aliento: eso es lo que deseo, para mí y para ti, y, en mi agonía, me falta. (Tomado del libro escrito, por Hannah Arendt, en base a la correspondencia de RahelVarnhagen. Vida de una mujer judía en el siglo XIX)

NEGRO

Primer Acto

UNA BUTACA Y UNA LÁMPARA DE PIE, UNA SILLA Y UNA TABLA SOSTENIDA POR DOS BURROS, QUE HACE LAS VECES DE ESCRITORIO, OTRA SILLA FRENTE AL ESCRITORIO; MUCHOS LIBROS SOBRE EL ESCRITORIO Y EN EL PISO ALREDEDOR DEL MISMO. HANNA ARENDT ESTA RECOSTADA ANTE EL ESCRITORIO.

(Al fondo la ejecutante del prólogo.)

Hannah: _Es una maldición vivir en tiempos interesantes *(sonríe)* No quiero la vida en otra época pero tengo una melancolía que sólo puedo intentar vencer pensando hasta el final... ¡Incluso en los tiempos más sombríos tenemos el derecho a esperar cierta luz! *(Luz desde el fondo en contraluz y música clásica. Mientras camina al frente de la escena continua con su remembranza)* Sin olvidarme de que los *parias*, como yo, son realmente seres humanos *(sonríe desde la memoria)*

_Contemplo mi mano,

Extrañamente cercana y mía

pero distinta...

¿Era más de lo que yo soy,

Posee acaso un sentido más alto?

(SE APAGA LA LUZ SOBRE HANNAH, DEJAMOS DE ESCUCHAR LA MÚSICA. SE ILUMINA LA LÁMPARA SOBRE LA BUTACA QUE ESTÁ A LA DERECHA. SENTADA EN ELLA ESTÁ MARY MCCARTHY, LA AMIGA DE HANNAH ARENDT)

Mary: _El talento de Hannah Arendt no era un talento poético, la poesía no le devolvió lo que la muerte de su padre le había arrebatado...un sentimiento de confianza. Este sentimiento tampoco lo recuperó con la ayuda de Martin Heidegger, quien sin embargo le dio el principio de una brillante formación *(Mary tiene en su mano un telegrama arrugado, en él asumimos ha leído una noticia que la ha dejado muy afectada)*

(DESDE EL FONDO ENTRA MARTIN HEIDEGGER, RECOGE LA SILLA FRENTE AL ESCRITORIO Y LA LLEVA AL CENTRO DEL ESCENARIO Y SIENTA A HANNAH EN ELLA. VAN A HABLAR EN TIEMPOS DISTINTOS Y CON LA DISTANCIA DE UNA VIDA PASADA DE POR MEDIO)

Mary: 1925. El encuentro

Heidegger: _Lo demoniaco ha dado en mí. El quieto orar de tus manos queridas y tu frente luminosa lo guardaron en femenina transfiguración. Nunca me había ocurrido algo así. En el camino de regreso, bajo el chaparrón eras aún más bella y grande. Podría haber caminado contigo noches. *(Le entrega un libro que antes recogió del escritorio)* *Acepta este pequeño libro como símbolo de mi gratitud. Que sea al mismo tiempo un emblema de este semestre. Hannah, por favor, regálame unas palabras más. (Hannah se ha levantado con la intensión de irse)* No puedo dejarte marchar así... *(La luz deja a Martin en sombra)* Todo debe ser llano y claro y puro entre nosotros. Sólo entonces seremos dignos de encontrarnos...

Mary: _ 1933. La despedida.

Hannah: _Te amo como el primer día, lo sabes...El camino que me enseñaste es más largo y arduo de lo que pensaba. Exige toda una larga vida. La soledad de este camino la elige uno mismo y es la posibilidad de vida que me corresponde. Perdería mi derecho a la vida si perdiera mi amor por ti...

Heidegger:

_ El poema descansa en la fuente mucho tiempo...

¡De las gracias retiradas

una todavía me cayera!

Que en todas las sendas futuras

cada vez más de veras me arrepienta

hasta llegar al corazón de calma pura:

Que me renueve a la pudorosa, a la niña

cuya mirada reclamaba confianza,

presintiendo ya entonces que yo fracasaría.

Mary: _ 1950. Y el reencuentro

Hannah: _ Las Acotaciones en el camino, lo he leído todo de nuevo, muy lentamente, ha sido un consuelo y un rayo de esperanza en este invierno bastante sombrío...aún tengo el libro sobre la mesa, en parte como talismán por superstición y en parte también porque ahora tengo todo más o menos comprendido me gusta abrirlo simplemente y leer un poco...

Heidegger: _ El lenguaje contiene mi pensar en el lenguaje, pero no es una filosofía del lenguaje, pero tú te acuerdas; hablamos del lenguaje durante un paseo al valle del bosque.... Tienes razón respecto a la reconciliación y la venganza. Reflexiono mucho sobre ello. Estás tan cerca en todo este pensar. Y luego sueño que estás aquí, que caminas por los caminos del bosque que se cruzan, que soportas también la acción silenciosa de las cosas y estás aquí en el centro de la última alegría. Así sólo me queda tu foto, pero en el corazón tengo tú corazón y el anhelo y la esperanza de que crezcamos el uno hacia el otro cada vez con más sencillez a la inocencia pura...Que estés en tu casa en Tierra extraña, tú, retornada, advenida, Hannah, tú.

Hannah: _He venido sin saber lo que tu mujer esperaba de mí...

Heidegger: _ Para nosotros dos y para el momento, es un regalo que te fuera dado decir *si* y venir. La sintonía espontánea entre mi mujer y tú es algo duradero, y sólo hace falta disipar todavía mínimamente un malentendido que quizá tenga su verdadera raíz en la cháchara superficial de otros...

Hannah: *(Sólo ella está iluminada. Camina hacia adelante)* _ ¿Por qué es el amor tan rico, superando todas las dimensiones de las otras posibilidades humanas, y por qué supone una carga dulce para aquellos a quienes afecta? Fue tu pregunta en aquel entonces, profesor Heidegger, que la vida se encargó de negar en nosotros como pasión pero no como razón de vida en mi...

Heidegger:

_Guarda en la sima más profunda

de tu alma todo el sufrimiento.

Porque ella se abre al aire

de un bosque jamás pisado

en que vive el dolor, el aderezo

*a nosotros forjado para el tesoro del Ser,
allí donde la llama se recogió en cristal,
donde el fuego le fue dada la ley: desde la esencia.*

(VOLVEMOS A LA LUZ DE LA LÁMPARA SOBRE EL SILLÓN DONDE SIGUE SENTADA MARY)

Mary: *_Su alma guardó en la sima más profunda todo el sufrimiento el cual transformó, en anhelo por el amor. Y a partir de su tesis cuyo título fue, *El concepto de amor en San Agustín*, la visión de un sentimiento comunitario se comenzó a gestar en Hannah.... San Agustín, lo llamaba amor al prójimo, pero Hannah lo transformó en Amor Mundi, en el amor al mundo.*

(CAMBIO DE LUZ. HANNAH CAMINA HACIA LA BUTACA Y PARADA DETRÁS SE DIRIGE A MARY)

Hannah: *_Yo precedía de una familia antigua de Königsberg. Pero la palabra “judío” nunca fue mencionada en casa. La conocí por primera vez en las observaciones antisemitas de los niños cuando jugaban en las calles... De niña yo sabía que tenía aspecto de judía...Pero no de una manera que me hiciera sentir inferior, simplemente tenía, conciencia de ello, eso es todo. Mi madre no era demasiado dada a la teoría... la cuestión judía no tenía demasiada relevancia en ella. ¡Naturalmente era una mujer judía! El asunto no era materia de discusión. Se daba por sentado... Cuando mis maestros lanzaban observaciones antisemitas yo tenía instrucciones de levantarme y abandonar el aula...Pero si los comentarios venían de otros niños, mi proceder tenía que ser otro. *Quedarme y defenderme...* ¡Uno debe defenderse! Esa enseñanza siempre quedó grabada en mí.*

Mary:*(Mary la aplaude acaloradamente y se sonríe. La ha visto moverse como una actriz durante monólogo y no duda en hacérselo saber) _Indudablemente eres una diva del escenario (Se levanta, recoge la silla dejada por Heidegger y la lleva a la izquierda del escenario, su acción es seguida por la mirada de Hannah. Mary convida a Hannah a sentarse, Hannah lo hace como sonámbula, Mary, sigue conversando con el público mientras camina hacia la butaca)* Me hizo recordar lo que debe haber sido Sara Bernhardt o la Berma de Proust, una espléndida diva del escenario...lo que resultaba teatral de Hannah era una especie de poder espontáneo de ser acometida

por una idea, una emoción, un presentimiento, de los cuales su cuerpo se convertiría en vehículo, como en el caso de un actor. Y este poder de ser acometida y dominada... la situaba aparte del resto de nosotros, como una gran carga eléctrica...

Hannah:*(Ahora en la actitud de Diva)* _Todas las penas pueden ser soportadas si las conviertes en una narración o narras una historia de las mismas.

(MARY SE SIENTA. CAMBIO DE LUZ. LUZ DE LÁMPARA SOBRE LA BURACA)

Mary: _ *Todas las penas pueden ser soportadas si narras una historia.* Siempre te he escuchado decir que el tiempo sólo existe en virtud de la evocación del pasado y del futuro.

(CAMBIO DE LUZ. LUZ CENTRAL SOBRE HANNAH)

Hannah: _Evocación que convoca al presente...

Mary: _ Cada vez que ella despertaba de ese sueño largo, cargado de visiones oníricas, en que la persona es tan una y acorde consigo misma como con aquello que sueña... la extrañeza y la ternura ya amenazaban con volvérsela una...Ya había rozado lo extraordinario y maravilloso, estaba acostumbrada a doblar su vida, con una naturalidad que más tarde casi aterraría...

Hannah: _En el aquí y ahora... Y en el allá y entonces...

Mary: _Rememorar en esta noche...

(CAMBIO DE LUZ)

Hannah:*(Se levanta como quien está dispuesto a iniciar una conversación)* _ ¿Por qué no? Es una manera de combatir el exilio de los parias... *(Se sonríe)*. "Sólo los condenados a galeras se reconocen mutuamente".

Mary: _ Ya lo sé Hannah, tú y yo estamos viviendo en galeras... *(Se ríen al mismo tiempo)* ambas somos parias compartiendo una noche de historias...

Hannah:*(camina hacia Mary)* _ Mary, es conocer...y al conocer salgo de mi, de manera semejante a como el espectador de teatro se olvida de si... *(Mira al frente)*

Mary: *(Se levanta y se acerca a Hannah)* _ ¿Este conocer es motor del amor distinto en el mundo?

Hannah: _ Ese es el amor que mueve a los hombres a explorar.

Mary: _ Es en ese hacia adelante y no en el... desde atrás que se borra el miedo a la muerte. ¿No es cierto?

Hannah: _ Según Agustín de Hipona el propósito de la creación del hombre era hacer posible un comienzo...la capacidad misma de comenzar se enraíza en la natalidad, no se trata de un don el nacer, se trata del hecho de que los seres humanos, los nuevos hombres aparecen una y otra vez en el mundo en virtud del nacimiento...

Mary: ¿Ese nacimiento es un hacia adelante que se renueva con cada llegada al mundo de cada ser humano?

Hannah: _ Si, pero no... Soy plenamente consciente de que este razonamiento, incluso en la versión agustiniana, es hasta cierto punto opaco y que parece no decirnos más que *estamos condenados* a ser libres por el hecho de haber nacido, sin importar si nos gusta la libertad o si abominamos de su arbitrariedad, si nos *complaceo* si preferimos escapar a su espantosa responsabilidad adoptando alguna suerte de fatalismo. Este *impasse*, si es tal, sólo puede ser solucionado o deshecho apelando a otra facultad espiritual, tan misteriosa como la facultad de comenzar: la facultad del juicio...

(LUZ DESDE EL FONDO. CAMINA DESDE EL FONDO RECITANDO UN POEMA, UN NUEVO PERSONAJE, QUE SALE DE LAS SOMBRAS PARA CONVERTIRSE EN HEINRICH BLÜCHER)

Blücher:

_ Ahora, aquí y ahora.

Cuando tú y yo somos nosotros,

Siendo tan mía que serás yo,

Y yo tan tuyo que seré tú, debo ser tú.

Observa pues, ahora y aquí, vivo y verdadero,

El milagro (¡nuestro milagro!) de Él y de Ella.

Tú más Yo que yo,

Yo más Tú que tú

Así yo más Yo que yo,

Y tú más Tú que tú.

Movimiento perpetuo, Nosotros,

En torno a la eternidad.

Así nos ayudan Ellos; eso nos da Él.

(BLÜCHER CAMINA HACIA LA BUTACA CON SU PIPA EN MANO, SE APOYA EN ELLA Y ALLÍ SE QUEDA PARADO OBSERVANDO A LAS DOS MUJERES, SONRIENDO CON JOCOSIDAD)

Hannah: _ *(Hannah lo mira con infinito amor)...pero tienes razón, Mary, el amor verdadero no pasa nunca...*

(HANNAH LENTAMENTE CAMINA HACIA EL ESCRITORIO Y SE RECUESTA DELANTE DEL MISMO. A PARTIR DE ESTE MOMENTO SE ABRE UN EXTRAÑO DIÁLOGO ENTRE LAS DOS MUJERES, PORQUE CADA UNA ESTÁ EN DISTINTO TIEMPO Y PARECEN HABLARSE DESDE DIFERENTES ESPACIOS. SE ABREN DOS DISCURSOS QUE PARECEN UNA CONVERSACIÓN QUE NO EXISTE. MARY SE DIRIGE A LA SILLA DE LA IZQUIERDA Y SE APOYA EN ELLA)

Mary: _ Hannah recuperó, en realidad, el sentimiento de confianza perdido con la muerte de su padre al encontrarse con quien fue finalmente su compañero para toda la vida, Heinrich Blücher, *el amor que no pasó nunca...*

Hannah: _ El amor, no es de este mundo y por esta razón, más que por infrecuencia, es no sólo apolítico, sino antipolítico, quizá la más poderosa de todas las fuerzas humanas antipolíticas...

Mary: _ Apropiándome de las palabras de un amigo mutuo, diría que Heinrich era un anarquista verdadero, sin redención. Siempre dispuesto a reaccionar ante un estímulo de un modo valiente y sincero, pero nunca fue tan arrojado o emocional como para olvidar el blanco principal. *(Se sonríe en su recordar)* También me gustaba de él una

cualidad, entre otras, que compartía contigo: su capacidad para comprometerse con una postura, apasionadamente, *¡Y al diablo con todos y con todo! (Se sienta)*

(CAMBIO DE ILUMINACIÓN. BLÜCHER SE SIENTA AL MISMO TIEMPO QUE MARY. HEINRICH NO DEJA SU ACTITUD DE JOVIALIDAD)

Hannah: _ A pesar de que moramos en el desierto en esta Tierra desbastada por los olvidos... *(Recoge un periódico que está en el escritorio. Camina hacia donde esta Blücher y se sienta recostada a sus piernas...le entrega el periódico)* Lee esta noticia sobre la revuelta de los estudiantes...es una buena noticia.

Blücher:(Lee y comenta entonces) _La violencia contrariamente a los que los profetas intentan decirnos, es más el arma de la reforma que de la revolución.

Hannah: _ La violencia no promueve causas, ni tampoco promueve la historia ni la revolución, ni el progreso, ni la reacción; pero puede servir para dramatizar los agravios y exponerlos a la atención pública.

Blücher: _ Hemos presenciado hace poco como no hizo falta más que la rebelión de los estudiantes, relativamente inofensiva, esencialmente pacífica, para poner en evidencia la vulnerabilidad de todo el sistema gubernamental... ante los ojos atónitos de los jóvenes rebeldes. Fue un caso de libro, de una situación revolucionaria que no se convirtió en una revolución porque no había nadie, y menos que nadie los estudiantes mismos, preparados para alzarse con el poder y la responsabilidad que le acompaña.

Hannah: _ Generalmente la violencia nace de la impotencia. No es más que la esperanza de los que carecen de poder de encontrar un sustituto para el mismo; y esta esperanza, creo yo, es vana. De la misma manera, es una ilusión peligrosa medir el poder de un país por su arsenal de violencia...

Blücher: _No podemos correr detrás de nosotros mismos. Debemos vernos a nosotros mismos reflejados en otros...la manera más segura de perdernos es correr tras de nosotros mismos. Hemos olvidado nuestro deber primario, es decir, cuidar las relaciones humanas que sólo puede surgir cuando los hombres son libres.

(CAMBIO DE ILUMINACIÓN)

Mary: _ Heinrich era decididamente masculino lo que para Hannah tenía considerable importancia...Fue sin duda un hombre de acción y pasión, y sabía cómo obrar y como

sufrir. Era él quien sabía tirar los hilos detrás de la escena...su amor por la conspiración y el peligro le añadían un encanto erótico.

Blücher: _ “Somos muertos que estamos de permiso”. *(Besa a Hannah con inmenso amor.)*

Hannah: _ ¿Cómo voy a vivir ahora?

Blücher: _ Sabiendo aceptar... porque aceptar el ser humano desde adentro es amor; como lo es aceptar la personalidad entera desde fuera en la amistad y aceptar a una persona independiente entender de relaciones políticas; como también aceptar al individuo como miembro de la sociedad es aceptar extraños como colaboradores.

Hannah: _ Heinrich...tienes razón el amor es también todo lo demás que la vida nos va mostrando.

Blücher: _ Lo que ahora cuenta es la percepción mutua de dos personalidades que se reconocen mutuamente como tales...

Hannah: _ Dos personalidades que pueden decirse...

Blücher: _ Te garantizo el desarrollo de tu personalidad... *(Se levanta Blücher y camina hacia el fondo)*

Hannah: _ Y tú garantizas el desarrollo de la mía. *(Levantándose del piso camina siguiendo a Blücher)* _ Y toda voluntad de seguir es la consecuencia de buscar el origen... el origen sólo puede ser detectado por la sabiduría de la mirada retrospectiva, cuando los hombres ya no actúan y empiezan a contar la historia de lo ocurrido.

(CAMBIO DE LUZ. BLÜCHER YA NO ESTÁ. HANNAH SE SIENTA EN EL ESCRITORIO. MARY DE FRENTE AL PÚBLICO LO HACE CÓMPlice DE SU DECISIÓN)

Mary: _ *Todas las penas pueden ser soportadas si narras una historia. (Se acerca al escritorio)* Mi voluntad decide, elige este comienzo.

Hannah: *(Revuelve libros y papeles hasta encontrar lo perdido que le entrega a Mary señalándole una página)* _ Los hombres, siempre con la tentación de descorder el velo del futuro... ¿Futuro en la ciencia? *(Mary lo lee en voz alta)*

Mary:

*_ Y una nueva filosofía pone todo en duda,
El elemento fuego está bien extinguido,
perdidos están sol y tierra; ningún ingenio humano
puede dirigir al hombre hacia dónde encontrarlos.*

Hannah: *_ Cuando eso sabes, sabes...que este mundo es ceniza seca.*

Mary:*(Caminando hacia el centro del escenario)* *_El mito del futuro en esta visión aterradora del poeta John Donne.*

Hannah:*(Desde el escritorio, revisando papeles y libros)* *_ Y aquí enfrente esa "alegría de la destrucción" que nos ha acompañado a los hombres en este siglo XX. (Irónica) Alegría de lo que vendrá y está en el futuro, desgraciadamente lo que triunfa sobre las cosas que existen...*

Mary: *_ Así se produjo el pensamiento de más peso y que mueve nuestro siglo.*

Hannah: *_ (Se dirige hacia Mary) ¡Produzcamos ahora el hombre para quien este pensamiento será fácil! Celebra el futuro y no el pasado. Cantar el mito del futuro... (Se ríe con tristeza)*

Mary: *_ Perdemos el origen Hannah...*

Hannah: *_ Está claro que lo necesario no es tanto cambiar el mundo o los hombres, como cambiar su modo de "evaluarlo".*

Mary: *_ En otras palabras, su manera de pensar y de reflexionar sobre él.*

Hannah:*(camina hacia Mary)* *_ Recuerdo a Heidegger y su concepción de que la voluntad de gobernar y dominar es una suerte de pecado original del que se sintió culpable cuando trató de reconciliarse con su breve pasado en el movimiento nazi.*

(CAMBIO DE LUZ. ENTRA HEIDEGGER A ESCENA Y SE SIENTA EN EL ESCRITORIO. AHORA ES ÉL QUIEN REvisa LOS PAPELES. MARY Y HANNAH HAN QUEDADO CONGELADAS)

Heidegger: *_ La voluntad nunca ha tenido el inicio como propio, siempre lo ha abandonado por el olvido.*

Hannah: *(Se desprende de su inmovilidad y se dirige al escritorio...allí ambos revisan papeles, están juntos y al mismo tiempo en otro tiempo)* _ Te centras en la idea de que pensar, es llevar al lenguaje la palabra inexpressada del Ser...

Heidegger: _Es el único hacer auténtico del hombre.

Hannah: _ El mundo no es más que una creación de la “vida misma”.

Heidegger: _En el querer nos acogemos a nosotros mismos. (Heidegger se levanta)

Hannah: _ Querer es siempre un llevarse a sí mismo y con ello un encontrarse en el ir más allá de sí.

(CAMBIO DE ILUMINACIÓN. HEIDEGGER NO ESTÁ EN EL ESCRITORIO, ESTÁ HANNAH EN SU LUGAR)

Mary: *(Acercándose a Hannah)* _Es en ese querer que ordenamos querer más.

Hannah: _Querer significa llevarse uno mismo.

Mary: _ ¿Comprender *quien* somos?

Hannah: _ Comprender es el modo de estar vivos...y toda persona debe reconciliarse con el mundo en el que ha nacido como extraño y en el que siempre seguirá siendo un extraño. Lo que quiero es comprender sobre mi vida y mi obra.

(CAMBIO DE LUZ. MARY ESTÁ DE FRENTE AL PÚBLICO)

Mary: _ ¿Recuerdas la entrevista que te hice en Canadá en 1972?

Hannah: _ De acuerdo Mary McCarthy... *(Se levanta, caminando delante de la mesa y se recuesta en ella como quien se prepara a una entrevista formal)* La propia razón, esa capacidad de pensar... tiene necesidad de ejercitarse.

(Negro)

Final del primer Acto

Segundo acto

(LUZ SOBRE HANNAH, ESTÁ EN LA MISMA POSTURA QUE AL TERMINAR EL PRIMER ACTO)

Mary: *(Desde el público o sencillamente sentada en la silla de la izquierda de espalda al público, todo dependerá del espacio escénico)* _ ¿Qué opinión le merece el capitalismo?

Hannah: _ El entusiasmo de Marx por el capitalismo es algo que no comparto. Pero Marx tenía toda la razón en un punto: el desarrollo lógico del capitalismo es el socialismo, pero lo que al cabo resulta de todo ello es el infierno. Lo que Marx no entendió es qué es realmente *el poder*. Creía en el poder de lo negativo. Pues bien, yo no creo en el poder de lo negativo, ni de la negación, cuando se trata de la terrible desgracia de otras personas.

Mary: _ ¿Dónde debo ubicarla políticamente?

Hannah: _ Yo no estoy en ninguna parte. La verdad es que no nado en la corriente de pensamiento político contemporáneo, ni de ningún otro. No encajo en ninguna parte.

Mary: _ Pero Ud. quiere involucrarse con este momento histórico que vivimos... ¿Cierto?

Hannah: _ Quiero involucrarme. Quiero tomar parte. Y no quiero adoctrinar. Es realmente así. No quiero obligar a nadie a aceptar lo que yo haya podido pensar...por lo demás uno no llega a conocerse a si mismo...

Mary: _ Eso es pensar sin barandillas.

Hannah: _ Así es como yo me veo a mi misma. Y pensar sin barandillas es lo que intento hacer. Siempre he opinado que uno tiene que comenzar a pensar como si nadie antes hubiese pensado nunca, y sólo a continuación debe empezar a aprender de los demás.

Mary: *(Con cierta ironía)* _ Habita en su casita propia, especialmente diseñada por Ud.

Hannah: *(Sin caer en el juego)* _ Todo lo que he hecho y todo lo que he escrito es provisional.

Mary: _ No cree que a eso se deba la mayor polémica en torno a su obra.

Hannah: _ Me imagino se refiere a Eichmann en Jerusalén...

Mary: _ Me refiero al libro que subtituló: “La banalidad del mal”.

Hannah: _ Hablemos entonces de la banalidad del mal...

Mary: _ ¿Una afirmación que ha sido interpretada de mil maneras distintas?

Hannah: _ Quise tener ante lo sucedido una postura que alejara la posibilidad de que el mal fuera visto como “un fenómeno superficial”. En el juicio a Eichmann, llegué a la conclusión de que este hombre era, sencillamente, incapaz de pensar. Traté de exponer esta visión distinta sobre el comportamiento de Eichmann. A esa manera distinta la denominé, la banalidad del mal.

Mary: _ ¿Qué buscó con la publicación de su libro?

Hannah: _ Los grandes criminales políticos deben quedar al descubierto, y quedar al descubierto especialmente para la burla. No son grandes criminales políticos; sino gente que permitió grandes crímenes políticos, que es algo enteramente distinto. El fracaso de sus empresas no indica que Hitler fuera un idiota, y la dimensión de las mismas no hace de él un gran hombre. Si las clases dirigentes permiten que un pequeño canalla se convierta en un gran canalla, éste no tiene el derecho a una posición privilegiada en nuestra visión de la historia. Es decir, el hecho de que se convierta en un gran canalla y de que lo que hace tenga grandes consecuencias no añade nada a su estatura.

Mary: _ Esperemos que esto no se repita nunca más, que no haya olvidos...(**Hannah no la deja terminar**)

Hannah: _ “Los pozos de olvido no existen”. Nada de lo humano es así de perfecto; sencillamente, hay demasiada gente en el mundo como para que el olvido sea posible. Siempre quedará un hombre para contar la historia.

(CAMBIO DE LUZ. TODO SE TORNA UN SUEÑO. MÚSICA. DESDE EL FONDO LAS DOS FIGURAS MASCULINAS EN LA VIDA DE HANNAH ARENDT SE ACERCAN A ELLA. HEIDEGGER Y BLÜCHER ENTRAN A ESCENA. BLÜCHER SE DIRIGE A LA BUTACA Y HEIDEGGER SE SIENTA TRAS EL ESCRITORIO. HANNAH SE DIRIGE DONDE BLÜCHER CON UN LIBRO EN LA MANO QUE LE ENTREGA Y SE RECUESTA DE LA BUTACA, ABRAZANDO A SU ESPOSO DESDE ATRÁS. EL LIBRO ES EICHMANN EN JERUSALÉN. LA ENTREVISTA TERMINÓ Y MARY VUELVE LA SILLA HACIA LA BUTACA DONDE BLÜCHER CONVERSA CON HANNAH DESDE LAINTIMIDAD, MIENTRAS HEIDEGGER LOS OBSERVA DESDE LA DISTANCIA DEL ESCRITORIO. TODA LA ESCENA SE DESARROLLA EN OTRO TIEMPO...)

Blücher: (Silencio) _ Leyendo con atención el libro sobre el juicio a Eichmann vemos que la ideología no había influido tanto en él como supusimos los dos cuando escribiste, Los orígenes del totalitarismo, ambos sobrestimamos el impacto de la ideología en el individuo. En el capítulo sobre ideología y terror, mencionaste la curiosa pérdida de contenido ideológico que afecta a la élite del movimiento, pero lo que verdaderamente importa es el movimiento en sí, Hannah: el antisemitismo...pierde su contenido con la política de exterminación, pues la exterminación no habría cesado si no hubiera quedado ni un judío por matar. Dicho de otro modo, la exterminación en sí misma es más importante que el antisemitismo o el racismo.

(CAMBIO DE ILUMINACIÓN. SÓLO QUEDA ILUMINADO HEIDEGGER)

Heidegger:(Con ironía) _ Y acaso lo más importante,resulta entonces que la frase “La banalidad del mal” contradice la frase que se empleó en,Los orígenes del totalitarismo, lo que llamaste, “El mal radical”.

Hannah:(Se voltea sorprendida, cae en cuenta de que Heidegger está con ellos. Blücher queda congelado, la luz sobre ellos se va lentamente y ella da unos pasos hacia donde está Heidegger en una actitud de reclamo. Al acercarse a Heidegger Heinrich queda a oscuras) _Tú mejor que nadie sabes que todo el movimiento del nazismo surgió del arroyo, sin la más mínima profundidad y llegó a ejercer un poder sobre casi todos los seres humanos...inclusive pasó con Ud. Profesor Heidegger. ¡Todo se banalizó!

(Heidegger se acerca al centro de la escena mientras Hannah hace lo mismo. Se enfrentan)

Heidegger: _ Los rumores que te inquietan son calumnias que encajan perfectamente con otras experiencias que he tenido que vivir en los últimos años.

Hannah: _has excluido a los judíos de las invitaciones a los seminarios...lo hiciste con el Maestro Husserl.

Heidegger: _El hecho es que difícilmente pueda excluir a los judíos de las invitaciones a los seminarios... puedes deducirlo de las circunstancias de que en los últimos cuatro semestres no he tenido ninguna invitación a seminarios. Dicen que no saludo a los judíos, eso es una difamación tan grave que la tendré en cuenta, pero quien quiera llamarlo "antisemitismo furioso" que lo haga. Y esto no tiene nada que ver con relaciones personales con amigos judíos como el Profesor Husserl...y menos afectar la relación contigo.

Hannah:*(Rememorando lo que acaba de ocurrir...se voltea al frente)* _Eso decías en 1933, Martin...

Heidegger:*(Acercándose)*_ No lo olvido Hannah. Ahora ha llegado, sin embargo, el momento en que ha quedado reparada esta grave negligencia y la sintonía se ha tornado viva en un verdadero conocimiento mutuo.

Hannah: _ Grave negligencia...ciertamente profesor Heidegger sus palabras sólo me confirman mi teoría. ¿Qué es la conciencia para Heidegger? ¿Un silencioso diálogo del yo consigo mismo? Ciertamente, eso ha sido siempre...

Heidegger: _ Sabes que es la voz del amigo que cada existencia humana lleva consigo mismo.

Hannah: _ Recuperando tus palabras diría que es el llamado de la conciencia que busca recuperar el sí mismo perdido.

Heidegger: _ Mísi mismo se orienta hacia ti en un pensamiento que expresa gratitud.

(CAMBIO DE LUZ. HEIDEGGER SE VUELVE SOMBRA. MÚSICA. HANNAH ILUMINADA POR UNA LUZ CENITAL. VOLVEMOS AL OTRO TIEMPO...EL ONÍRICO. ESCUCHAMOS LA VOZ DE HEIDEGGER RECITARLE UN POEMA DE RILKE. POETA FAVORITO DE AMBOS)

Heidegger: *(Desde la sombra en contraluz)*

_ Tierra amada, yo quiero.

Oh, créeme,

ya no son necesarias tus primaveras para ganarme para ti, una,

Ay, una sola es ya demasiado para la sangre.

Inefablemente esto decido por ti, desde lejos.

Siempre tuviste razón.

(SE ESCUCHA EL CANTO DE MARY MCCARTHY ACOMPAÑADA DE LA VIOLA)

Blücher: *_ Un encuentro de 20 años que manejaste sin reproches.*

Hannah: *_ Una confirmación que no esperaba.*

Blücher: *_ ¿A qué te refieres?*

Hannah: *_ Tomé conciencia de algo que antes no habría confesado ni a mí misma, ni a ti ni a nadie: que la presión del impulso, tuvo la clemencia de preservarme de cometer la única infidelidad realmente imperdonable y de hacerme indigna de mi vida. (Se dirige a Blücher) Si lo hubiera hecho, habría sido sólo por orgullo, es decir, por una estupidez pura y simple...y loca. (Dirigiéndose a Blücher) Sabes que entre nosotros no hay nada oculto. Me siento como aquello que soy, sin más ni más: como la muchacha de Tierra extraña.*

Heidegger: *_ Extraña de tierra extraña, tú, habita en el inicio.*

Hannah: *_ Tú poesía encuentra la claridad que nuestras razones han perdido.*

Heidegger:

_ ¡De las gracias retiradas

Una todavía me cayera!

Que en todas las sendas futuras

Cada vez más de veras me arrepienta

Hasta llegar al corazón de calma pura:

Que me renueve a la pudorosa, a la niña

Cuya mirada reclamaba confianza,

Presintiendo ya entonces que yo fracasaría.

Blücher:*(Se levanta y va hacia Hannah abrazándola con ternura)*_ Los pesimistas son cobardes y los optimistas estúpidos. Sólo puedo recordar las palabras de Bertolt Brecht: ...que suave discurrir del agua. Con el tiempo vencerá la roca más dura. Observa cómo socava a los fuertes...Hannah siempre he sabido que soy agua.

Hannah: _ Voces distantes, tristezas cercanas. Ésas son las voces y estos son los muertos que hemos enviado como mensajeros, para conducirnos al sueño.

Blücher: _ Noche de confesiones...

(Silencio)

Hannah: _ Heidegger es, de hecho, el último romántico por decirlo así, un ser extraordinariamente dotado y cuya completa irresponsabilidad le fue atribuida en parte a los delirios del genio, y en parte a la desesperación...

Blücher: _ Ahora bien, ante Dios todos somos pecadores. Pero entre los hombres existe una diferencia entre el honor y el deshonor, entre la gloria y la ignominia. Hablemos también de ignominia aunque sea una cosa mundana, en donde la poesía no encuentra espacio.

Hannah: _ Lo superfluo también anidó en Martin Heidegger. Hay un pequeño Eichmann en cada uno de nosotros.

Blücher: _ Cuando trasladaste a Los Orígenes del Totalitarismo tú compromiso con una filosofía menos egoísta de la existencia, pintaste un retrato de Martin Heidegger. Era un retrato menos irónico y más impersonal, pues lo veías como parte de un proceso histórico. Lo veías superfluo...ciertamente.

Heidegger: _Salvar no significa y no sólo es: arrancar en último instante de un peligro, sino hacer entrada libre para la esencia. Ésta intención infinita es la finitud del ser humano. A partir de ella puede superar el espíritu de la venganza...

Blücher: _ La ignominia sólo puede ser lavada con sangre.

(ESCUCHAMOS DE NUEVO LA VOZ DE MARY Y LA INTERPRETACIÓN DE LA VIOLA)

Hannah:

_ Muerte en la cordillera del Ser

En el poema del mundo.

Muerte rescata lo tuyo y mío

Dándole al peso que cae

a la altura de una calma,

puro, hacia la estrella de la Tierra.

Este poema me rescató de la violencia cuando tu muerte...era un poema de Martin.

Heidegger: _ Escucha libera... Los pueblos del mundo deben regalar primero su fuerza más propia a la intención infinita de la bondad salvadora.

(CAMBIO DE LUZ. TERMINA LA ESCENA ONÍRICA. LAS SOMBRAS DE HEIDEGGER Y BLÜCHER QUEDAN CONGELADAS EN EL TIEMPO. SE VA LA MÚSICA Y SÓLO TENEMOS LA REALIDAD DE MARY)

Mary: _ Ayer colgaron a Eichmann; reaccioné de una manera curiosa. Como si me encogiera de hombros: “Una vida más o menos, ¿Qué diferencia hay?” *“Ésta no puede ser la reacción que desearan los israelíes”*. A menos de alegrarse con su muerte unos y enfurecerse otros. ¿Qué otra cosa puede sentir el hombre de la calle?

Hannah: _ Estoy contenta de que hayan colgado a Eichmann. No es que importe. Pero se hubieran ridiculizado totalmente si no hubieran llevado las cosas hasta su única conclusión lógica, después del juicio al que se le sometió. **(Recordando)**...El proceso de Eichmann, no me habría perdonado nunca no ir allí y contemplar en la realidad, sin la interposición de la palabra impresa, a esta desgracia en toda su siniestra nulidad. Ya sé que esta forma mía de ver esto es minoritaria. Este pensar sin barandillas...

Mary: _ Desde la muerte de Heinrich viajas como una pasajera solitaria en tu tren de pensamientos...

Hannah: _ La desobediencia, a lo pensado por una mayoría, sólo puede justificarse si el infractor está dispuesto a asumir el castigo por su acto...yo aprendí eso desde hace mucho querida Mary, pero sobre todo desde la publicación de, Eichmann en Jerusalén...desde entonces he asumido el castigo de la soledad ante mis opiniones públicas.

Mary: _ En definitiva, Hannah ¿Cuál es tu posición ante el mundo? ¿Provocar la controversia? Siempre pienso en tu independencia pero...

Hannah: _ No lo sé. La verdad es que no lo sé y no lo he sabido nunca. Y supongo que nunca he ocupado ninguna posición para los demás...desde las izquierdas me consideran conservadora, mientras los conservadores a veces piensan que soy de izquierdas, que soy una inconformista o Dios sabe qué. Y la verdad es que no me importa en absoluto.

(SE OSCURECE HANNAH, ELLA PASA A SER UNA SOMBRA MÁS EN LA MEMORIA DE MARY MCCARTHY)

Mary: *(Se dirige a Heidegger y después mira a Blücher ambas sombras apresadas en su memoria)* _ La llegada y la partida... *(Se dirige al frente de la escena donde está Hannah)* la aparición y la desaparición de los seres empieza con una revelación. Esta ha sido una noche de revelación y de partidas... no esperaba recibir la noticia de tu muerte.

(MÚSICA. CAMBIO DE LUZ. VOLVEMOS A LO ONÍRICO. CADA UNA DE LAS SOMBRAS CAMINA A UN ESPACIO DISTINTO. HANNAH A LA SILLA DEL EXTREMO IZQUIERDO. HEIDEGGER AL ESCRITORIO. BLÜCHER A LA BUTACA).

(Negro)

Final del segundo acto

Epilogo

(LUZ CENITAL SOBRE LOS TRES PERSONAJES. DESDE SU ESCRITORIO ESCUCHAMOS LA VOZ DE HEIDEGGER, LEE EL TEXTO "SOMBRA" DE HANNAH, ESCRITO DE MANERA PREMONITORIA CUANDO LOS DOS SE SEPARARON POR PRIMERA VEZ)

Voz de Heidegger:*(Sólo Hannah está iluminada)* _En la maldición, en lo inhumano, en lo absurdo no había para ella ni límite ni sostén. Un radicalismo que siempre buscaba el extremo le impedía protegerse y poseer armas y nunca le regalaba la gota más amarga de la copa apurada hasta el final. Todo lo bueno acaba mal, todo lo malo acaba bien. Resulta difícil decir que era más insoportable. Pues precisamente esto es lo más insoportable, lo que corta la respiración por el mero hecho de pensarlo en medio de un temor sin límites que aniquila el pudor e impide que tal persona llegue alguna vez a sentirse en casa: sufrir y saber, saber de forma atenta y sarcástica, saber a cada minuto y a cada segundo que es preciso dar las gracias hasta por el dolor más maligno, sí, que es justamente este sufrimiento por el cual, en general, todo esto vale y merece la pena...*y la muerte como salvación última; el abrigo del ser en el juego del mundo.*

Hannah: _ Me sobreviven los pensamientos, ya no soy extraña a ellos. Crezco en ellos como en un lugar, como en un campo labrado.

Heidegger: _No hay duda de que el devenir existe; todo lo que conocemos ha sido develado. Ha surgido de alguna oscuridad previa y ha salido a la luz del día.

Hannah:

_ Lo Eterno en todo se mueve;

que caer en la nada debe

siempre el todo a su pesar,

si es que en su existencia

aspira a perseverar.

Hannah: _ ¿La muerte como salvación última? Vida entre dos ausencias tengo, la que precede al nacimiento y la que sucede a la muerte.

Heidegger: _ Un ser que “mora durante un tiempo su presencia” entre dos ausencias y que tiene la habilidad para trascender...

Hannah: _ Y el apetito desordenado que tienen los hombres de adherirse a sí mismos...

(UN GRITO ENTRECORTADO DE BLÜCHER TRANSFORMA LA ESCENA. SE VA LA MÚSICA Y SOBRE BLÜCHER UNA LUZ CENITAL QUE LO ENCIERRA EN SU ÚLTIMA AGONÍA...LLAMA A HANNAH SIN ANGUSTIA)

Blücher: _ Hannah... *(Se agarra el pecho con las manos. Un último ataque acaba con su vida. Hannah, aterrada se abraza a su regazo, él sencillamente le toma la mano con tranquilidad y con infinito amor las besa)* Es el fin...

(CAMBIO DE LUZ. SE APAGA LA LUZ SOBRE BLÜCHER. EN EL ESCRITORIO ESTÁ HEIDEGGER, MARY SENTADA EN LA SILLA IZQUIERDA ES QUIEN LEE UNA CARTA DE HANNAH, EN SUS MANOS SOSTIENE UNA ROSA AMARILLA. MÚSICA MUY TRISTE, SE DA UN DIÁLOGO ENTRE HANNAH Y MARY DESDE LA MUERTE DE SU AMIGA Y SU PROPIA VIDA. ES UN TIEMPO INVENTADO PARA LA IMAGINACIÓN)

Hannah: _No creo haberte contado que durante diez años he estado constantemente temiendo que precisamente tal clase de muerte iba a ocurrir. Este miedo, a menudo rayaba en verdadero pánico. Allí donde radican el temor y el pánico habita ahora el vacío puro. A veces pienso que ya no puedo caminar sin este peso en mi interior. Y es verdad que me siento flotar. Si pienso en los meses venideros, siento vértigo. Ahora me siento en el cuarto de Heinrich y utilizo su máquina de escribir. Eso me proporciona algo a que aferrarme. Lo extraño es que en ningún momento pierdo el control.

Mary: _Sí, hace años que sé que temías esa muerte repentina, lo sabía, y como soy más o menos anglosajona nunca te lo dije...Se me ocurrió pensar cuando iba a verte, que habías vivido tanto tiempo con la idea de esta muerte que su realidad debía significar, en cierto modo, una suerte de relajación de la tensión en ti. No es eso exactamente, quizás, sino una especie de purga, que te deja vacía, doblemente vacía, pues perdiste tu miedo y a Heinrich al mismo tiempo. No obstante, la ausencia de este miedo conocido ha de ser hasta cierto punto un alivio envenenado. No sé cómo te la

vas a arreglar. No puedo imaginármelo. Debes de sentirte como si hubieras estado viviendo con alguien que apenas conocías: *tú misma sin la angustia.*

Hannah: _ Sólo puedo pensar obsesivamente en la frase de Sócrates sobre la muerte: *Debemos irnos ahora, yo a morir, tú a vivir. Que es mejor, sólo el dios lo sabe.*

Mary: _ Hannah, mi tesoro, ahora sé que la única cura contra la soledad es la amistad....querida amiga(*Besa esa rosa amarilla. Se va la música y Mary se levanta de la silla y se acerca a Hannah que parece dormir abrazada a su amante*). Eso me lo enseñaste tú... (*Le entrega la rosa amarilla*)¿Cómo voy a despedirme de alguien que tengo tan cerca? Me devuelves esta noche de recuerdos...Tu obra final quedó inconclusa y me regalo el privilegio de cuidarla para ti. Todo lo que hay aquí son sombras que habitan en mí.

(CAMBIO DE LUZ. VOLVEMOS A LO ONÍRICO. VUELVE LA MÚSICA. MARY MCCARTHY RECORRE LA ESCENA APAGANDO LAS LUCES REALES DE LA LÁMPARA DE PIE AL LADO DE LA BUTACA Y DE LA QUE ALUMBRA EL ESCRITORIO, SÓLO NOS QUEDA UNA LUZ AZUL QUE NOS INDICA LA NOCHE OSCURA... EL ESPACIO SE REDUCE A UNA LUZ CENTRAL SÓLO MARY ES VISIBLE AL ESPECTADOR)

Voz en off de Hannah: _Las máscaras que nos asigna el mundo, y que debemos aceptar si deseamos participar en el teatro del mundo, son intercambiables; no son inalienables...no son un rasgo permanente unido a nuestro yo íntimo en el sentido en que la voz de la conciencia es algo que el alma humana arrastra constantemente en su seno....Nada es más transitorio en nuestro mundo, menos estable y sólido, que esa clase de éxito que trae consigo la fama; nada acontece más aprisa y más rápidamente que el olvido. No estamos capacitados para juzgar nuestros logros... porque después de todo, queridísima Mary... **sólo se de mí.**

Muchísimos cariños, Tú,

Hannah

(Suavemente se va diluyendo la luz hasta que el negro sea absoluto. La música llena la sala como despedida final a Hannah Arendt)

FIN

CONSIDERACIONES ESCÉNICAS

La pieza se montará teniendo en cuenta las siguientes consideraciones de vestuario y de escenografía. Es fundamental el respeto a estas observaciones que permiten los tiempos planteados y el logro de una estética en la creación de las imágenes a lo largo de la puesta en escena. Los vestuarios al igual que los muebles serán en tonos blancos y negros, sólo los libros y la rosa amarilla darán el tono de color, permitiendo así subrayar lo significativo de los mismos. La anulación del tiempo “real” es parte de las posibilidades que se abren con la propuesta.

Hannah Arendt, la actriz que interpretará a Hannah Arendt en la pieza deberá aparentar 45 años. Está ubicada físicamente en 1950 por el recuerdo de Mary McCarthy.

Mary McCarthy, personaje narrador. La actriz debe representar 60 años; edad que tenía Mary McCarthy en el momento de la muerte de Hannah Arendt. El año es 1975. Su vestuario acorde a los 70. Es importante entender que Mary es el personaje en tiempo “real” y en consecuencia el único en presente para el público. Los demás personajes son evocados por ella, como recuerdos.

Martín Heidegger, el actor representará al profesor que en 1924 conoce y se enamora de de su joven y brillante alumna de 18 años; para ese momento Martín Heidegger tiene 35 años. Su vestuario ubicado en la época de la década de los 20. Esta pieza nos permite tener en el actor que interpreta al personaje al más joven de todos los actores, siendo en la realidad el personaje con mayor edad y quien relativamente vivió más. Este montaje permite así todo juego con el tiempo.

Heinrich Blücher, el actor deberá aparentar 50 años y está ubicado, como personaje, en la misma época de Hannah Arendt, 1950. La pieza nos permite ver a Blücher junto a Hannah en sus mejores momentos de vida.

LA PUESTA TÉCNICA:

La Iluminación será hecha como una propuesta fotográfica, haciendo uso del blanco y negro. Delimitando los espacios en zonas como la butaca, el escritorio y la silla. Tanto el escritorio como la butaca tendrán luces “reales” con la lámpara de pie junto a la butaca y la lámpara del escritorio.

El espacio escénico, el escritorio será el lugar de Hannah y Heidegger, los une el estudio y el pensamiento. Blücher se mantendrá especialmente en la butaca, fue un hombre de intuición más no fue un escritor. El uso libre de una de las sillas permitirá situar a Mary como la narradora de esta historia, dándole más libertad de movimiento. Tanto Mary como Hannah serán los únicos personajes que podrán moverse por toda la escena. Blücher y Heidegger están atrapados en sus espacios. Existirá un espacio al fondo y a la derecha en donde se ubicará al ejecutante en vivo de la música. Cuando esto no sea posible y la música sea grabada, el espacio podrá anularse sin que ello desmejore la propuesta. Se mantendrá el concepto del blanco y el negro en los elementos escenográficos, con excepción de los libros que al igual que la rosa al final de la pieza mantienen colores originales, en contraste con el blanco y negro de muebles y vestuarios.

La música será en vivo. El instrumento es el cello y el tono de la pieza un adagio.

Hannah Arendt fue un ser humano que jamás dejó atrás su afán de comprender...tenía razones para creer en cada nuevo nacimiento...hacer esto evidente con la iluminación y la música es fundamental para connotar este concepto esencial en ella... así la iluminación al final de la pieza se tornará azul, rompiendo con el blanco y negro fotográfico que se mantiene a lo largo del montaje y el cierre musical será una Nana de Manuel de Falla, en vez del adagio que ha sido la base musical del trabajo. La idea de un nuevo nacimiento se evidencia en la imagen detenida de Hannah a través de la luz y el sonido.

El humo es parte de esta propuesta; Hannah Arendt fue una fumadora empedernida, al igual que Mary McCarthy y en este sentido el humo y el cigarrillo serán parte de esta historia. Lo difuso de un recuerdo que va tomando forma ante nuestros ojos, es parte de la búsqueda estética en la pieza. Unir todo este concepto será esencial en la puesta de SÓLO SE DE MI...

Una reflexión personal...

Sólo se de mí, es un ejercicio dramático en torno a la obra y pensamiento de Hannah Arendt. En todo momento he tratado de reflejar, en este trabajo, el pensamiento de una de las mujeres más lucidas del siglo XX.

Será a partir de la noticia de su muerte; que su amiga Mary McCarthy hace un recorrido por los recuerdos que, sin un orden cronológico, llegan a ella esa noche de tristeza.

Esa noche me permite a mi recorrer la vida de Hannah sin la cronología que una biografía impone y con la libertad de que cualquier palabra pueda hacer irrumpir cualquier recuerdo.

Quise que fuese un trabajo tan abierto y libre como me fue posible de concebir porque, sentí de alguna forma que tener una visión "sin barandillas", era mi mejor homenaje a un ser humano cuya razón más válida estuvo en buscar "comprender" y yo he querido "comprender" a Hannah Arendt, labor que lógicamente se convirtió en reto de 2 años de reflexión y que al final sigo intentando comprender, pero mientras... me deja con una idea que jamás dejaré de agradecerle a Hannah.

Su esperanza ante cada nacimiento en el mundo y la apuesta por los otros resumida en dos palabras que ella jamás olvidó y tornó en acción existencial:

"Amor Mundi".

(Su amor al mundo)



*A mis nietos,
Alfredo, Virginia,
Juan Manuel,
Javier, Isabel*

Y

Santiago Ignacio

*"Gratitud por el don absoluto de la
vida".*

HANNAH Arendt.

"Da Gracias por querer ser como eres, pues podrías ser liberado, de la existencia que no quieres. Pues tu quieres ser y no quieres ser desdichado".



SÓLO SE DE MÍ...

Pieza dramática basada en la vida y obra de Hannah Arendt

Recopilada y escrita por Virginia Aponte

PIEZA ESCRITA EN LA MEMORIA DE MARY McCARTHY A PARTIR DE LA
REMEMBRANZA POR LA MUERTE DE HANNA ARENDT.

Prólogo

Se escucha una música lejana de la Viola Da Gamba. Junto a la entrada de la música penetra un rayo de luz azul cenital que ilumina a una mujer que ejecuta dicha composición de manera solitaria al fondo del escenario. Una voz en off que no pertenecerá a ninguno de los personajes de la pieza se escucha sobre la suave música. La ejecutante parece flotar en solitario.

Voz en off de Rahel Varnhagen:

Por las noches, aire puro, desde lo profundo de la tierra a través de la luz de las estrellas, hasta el firmamento. De día, el sol, que ilumina y purifica, hasta donde llegan la vista y el aliento: eso es lo que deseo, para mí y para ti, y, en mi agonía, me falta.

(Tomado del libro escrito, por Hannah Arendt, en base a la correspondencia de Rahel Varnhagen. Vida de una mujer judía en el siglo XIX)

Comentario [VA1]: Al mismo tiempo tenemos el canto de una soprano. Es la voz de Mary McCarthy.

NEGRO

Primer Acto

UNA BUTACA Y UNA LÁMPARA DE PIE, UNA SILLA Y UNA TABLA SOSTENIDA POR DOS BURROS, QUE HACE LAS VECES DE ESCRITORIO, OTRA SILLA FRENTE AL ESCRITORIO; MUCHOS LIBROS SOBRE EL ESCRITORIO Y EN EL PISO ALREDEDOR DEL MISMO. HANNA ARENDT ESTA RECOSTADA ANTE EL ESCRITORIO.

(Al fondo la ejecutante del prólogo.)

Hannah: _Es una maldición vivir en tiempos interesantes *(sonríe)* No quiero la vida en otra época pero tengo una melancolía que sólo puedo intentar vencer pensando hasta el final... ¡Incluso en los tiempos más sombríos tenemos el derecho a esperar cierta luz!
(Luz desde el fondo en contraluz y música clásica. Mientras camina al frente de la escena continua con su remembranza) Sin olvidarme de que los *parias*, como yo, son realmente seres humanos *(sonríe desde la memoria)*

*_Contemplo mi mano,
Extrañamente cercana y mía
pero distinta...
¿Era más de lo que yo soy,
Posee acaso un sentido más alto?*

(Se apaga la luz sobre Hannah, dejamos de escuchar la música. Se ilumina la lámpara sobre la butaca que está a la derecha. Sentada en ella está Mary McCarthy, la amiga de Hannah Arendt)

Mary: _El talento de Hannah Arendt no era un talento poético, la poesía no le devolvió lo que la muerte de su padre le había arrebatado...un sentimiento de confianza. Este sentimiento tampoco lo recuperó con la ayuda de Martin Heidegger, quien sin embargo le

dio el principio de una brillante formación... *(Mary tiene en su mano un telegrama arrugado, en él asumimos ha leído una noticia que la ha dejado muy afectada)*

(Desde el fondo entra Martin Heidegger, recoge la silla frente al escritorio y la lleva al centro del escenario y sienta a Hannah en ella. Van a hablar en tiempos distintos y con la distancia de una vida pasada de por medio)

Comentario [VA2]: Se oscurece la escena y va a iluminarse sólo a Mary.

Mary: _ 1925. El encuentro

Comentario [VA3]: Se va a negro después de hablar Mary y sólo iluminamos a Heidegger. Hannah permanece oscura hasta el momento de la entrega del libro

Heidegger: _ Lo demoniaco ha dado en mí. El quieto orar de tus manos queridas y tu frente luminosa lo guardaron en femenina transfiguración. Nunca me había ocurrido algo así. En el camino de regreso, bajo el chaparrón eras aún más bella y grande. Podría haber caminado contigo noches. *(Le entrega un libro que antes recogió del escritorio)* Acepta este pequeño libro como símbolo de mi gratitud. Que sea al mismo tiempo un emblema de este semestre. Hannah, por favor, regálame unas palabras más. *(Hannah se ha levantado con la intención de irse)* No puedo dejarte marchar así... *(La luz deja a Martin en sombra)* Todo debe ser llano y claro y puro entre nosotros. Sólo entonces seremos dignos de encontrarnos...

Comentario [VA4]: Vamos de nuevo a negro, sólo luz sobre Mary mientras habla.

Mary: _ 1933. La despedida.

Comentario [VA5]: Negro y luz sólo sobre Hanna.

Hannah: _ Te amo como el primer día, lo sabes... El camino que me enseñaste es más largo y arduo de lo que pensaba. Exige toda una larga vida. La soledad de este camino la elige uno mismo y es la posibilidad de vida que me corresponde. Perdería mi derecho a la vida si perdiera mi amor por ti...

Comentario [M6]: un instante todo lo dicho y no dicho, entre ellos dos y sobre ellos dos... se oscurece Hannah y sólo Heidegger se ilumina.

Heidegger: _ El poema descansa en la fuente mucho tiempo...

¡De las gracias retiradas

una todavía me cayera!

Que en todas las sendas futuras

cada vez más de veras me arrepienta

hasta llegar al corazón de calma pura:

Que me renueve a la pudorosa, a la niña

cuya mirada reclamaba confianza,

presintiendo ya entonces que yo fracasaría.

Comentario [M7]: No sé si invertiría el orden... El poema descansa en la fuente . Se va a negro y se ilumina Mary

Mary: _ 1950. Y el reencuentro

Comentario [VA8]: Se oscurece la escena y ahora se iluminan por primera vez los dos simultáneamente. Están juntos ahora uqe realmente están separados.

Hannah: _ Las Acotaciones en el camino, lo he leído todo de nuevo, muy lentamente, ha sido un consuelo y un rayo de esperanza en este invierno bastante sombrío...aún tengo el libro sobre la mesa, en parte como talismán por superstición y en parte también porque ahora tengo todo más o menos comprendido me gusta abrirlo simplemente y leer un poco...

Heidegger: _ El lenguaje contiene mi pensar en el lenguaje, pero no es una filosofía del lenguaje, pero tú te acuerdas; hablamos del lenguaje durante un paseo al valle del bosque.... Tienes razón respecto a la reconciliación y la venganza. Reflexiono mucho sobre ello. Estás tan cerca en todo este pensar. Y luego sueño que estás aquí, que caminas por los caminos del bosque que se cruzan, que soportas también la acción silenciosa de las cosas y estás aquí en el centro de la última alegría. Así sólo me queda tu foto, pero en el corazón tengo tú corazón y el anhelo y la esperanza de que crezcamos el uno hacia el otro cada vez con más sencillez a la inocencia pura...Que estés en tu casa en Tierra extraña, tú, retornada, advenida, Hannah, tú.

Hannah: _He venido sin saber lo que tu mujer esperaba de mí...

Heidegger: _ Para nosotros dos y para el momento, es un regalo que te fuera dado decir *si* y venir. La sintonía espontánea entre mi mujer y tú es algo duradero, y sólo hace falta disipar todavía mínimamente un malentendido que quizá tenga su verdadera raíz en la cháchara superficial de otros...

Comentario [VA9]: Al caminar Hannah hacia adelante la luz sólo se concentra en ella. Se oscurece Hannah.

Hannah: (Sólo ella está iluminada. Camina hacia adelante) _ ¿Por qué es el amor tan rico, superando todas las dimensiones de las otras posibilidades humanas, y por qué supone una carga dulce para aquellos a quienes afecta? Fue tu pregunta en aquel entonces, profesor Heidegger, que la vida se encargó de negar en nosotros como pasión pero no como razón de vida en mi...

Comentario [VA10]: Luz sólo sobre Heidegger

Heidegger: _ *Guarda en la sima más profunda*

de tu alma todo el sufrimiento.

Porque ella se abre al aire

*de un bosque jamás pisado
en que vive el dolor, el aderezo
a nosotros forjado para el tesoro del Ser,
allí donde la llama se recogió en cristal,
donde el fuego le fue dada la ley: desde la **esencia**.*

Comentario [VA11]: La luz desaparece y vamos a negro.

(Volvemos a la luz de la lámpara sobre el sillón donde sigue sentada Mary)

Mary: _Su alma guardó en la sima más profunda todo el sufrimiento el cual transformó, en anhelo por el amor. Y a partir de su tesis cuyo título fue, *El concepto de amor en San Agustín*, la visión de un sentimiento comunitario se comenzó a gestar en Hannah.... San Agustín, lo llamaba amor al prójimo, pero Hannah lo transformó en Amor Mundi, en el amor al mundo.

(Cambio de luz. Hannah camina hacia la butaca y parada detrás se dirige a Mary)

Hannah: _Yo precedía de una familia antigua de Königsberg. Pero la palabra “judío” nunca fue mencionada en casa. La conocí por primera vez en las observaciones antisemitas de los niños cuando jugaban en las calles... De niña yo sabía que tenía aspecto de judía...Pero no de una manera que me hiciera sentir inferior, simplemente tenía, conciencia de ello, eso es todo. Mi madre no era demasiado dada a la teoría... la cuestión judía no tenía demasiada relevancia en ella. ¡Naturalmente era una mujer judía! El asunto no era materia de discusión. Se daba por sentado... Cuando mis maestros lanzaban observaciones antisemitas yo tenía instrucciones de levantarme y abandonar el aula...Pero si los comentarios venían de otros niños, mi proceder tenía que ser otro. *Quedarme y defenderme...* ¡Uno debe defenderse! Esa enseñanza siempre quedó grabada en mí.

Comentario [M12]: la estructura, pienso que es mucho más ágil de lo que parece. Permitirle al pensamiento hacerse cuerpo de esa forma, sin adicionarle ni restarle sino lo estrictamente necesario para que se haga presente... Ahora que lo pienso, tal vez quienes rechazan a veces lo que hago es porque buscan un teatro que les de un personaje... dígame, por ejemplo, Hannah, sin su pensamiento, sin entender que su pensamiento es el que se hace presente... no sé, sólo ideas tontas...

Mary: *(Mary la aplaude acaloradamente y se sonríe. La ha visto moverse como una actriz durante monólogo y no duda en hacérselo saber)* _Indudablemente eres una diva del escenario *(Se levanta, recoge la silla dejada por Heidegger y la lleva a la izquierda del*

Comentario [M13]: La complejidad añade al monólogo anterior y la dificultad de la identidad judía que cifra buena parte de la identidad de todo hombre después de la shoá.

escenario, su acción es seguida por la mirada de Hannah. Mary convida a Hannah a sentarse, Hannah lo hace como sonámbula, Mary, sigue conversando con el público mientras camina hacia la butaca) Me hizo recordar lo que debe haber sido Sara Bernhardt o la Berma de Proust, una espléndida diva del escenario...lo que resultaba teatral de Hannah era una especie de poder espontáneo de ser acometida por una idea, una emoción, un presentimiento, de los cuales su cuerpo se convertiría en vehículo, como en el caso de un actor. Y este poder de ser acometida y dominada... la situaba aparte del resto de nosotros, como una gran carga eléctrica...

Hannah: *(Ahora en la actitud de Diva)* _Todas las penas pueden ser soportadas si las conviertes en una narración o narras una historia de las mismas.

Comentario [M14]: Frase magistral de Hannah

(Mary se sienta. Cambio de luz. Luz de lámpara sobre la buraca)

Mary: _ *Todas las penas pueden ser soportadas si narras una historia.* Siempre te he escuchado decir que el tiempo sólo existe en virtud de la evocación del pasado y del futuro.

(Cambio de luz. Luz cenital sobre Hannah)

Hannah: _Evocación que convoca al presente...

Mary: _ Cada vez que ella despertaba de ese sueño largo, cargado de visiones oníricas, en que la persona es tan una y acorde consigo misma como con aquello que sueña... la extrañeza y la ternura ya amenazaban con volvérselo una...Ya había rozado lo extraordinario y maravilloso, estaba acostumbrada a doblar su vida, con una naturalidad que más tarde casi aterraría...

Hannah: _En el aquí y ahora... Y en el allá y entonces...

Mary: _Rememorar en esta noche...

(Cambio de luz)

Comentario [M15]: Los cambios de luz... leerlos me hace recordar precisamente el kaleidoscopio (¿de hermes?... quien fuera a enseñar luces para teatro podría aprovechar este principio... un juego de lámparas que se prenden y otros apagan y otras luces que complementan... como faros... de centinelas... quienes cuidan... pero también de quienes permiten tomar y permiten hacer distancia (¿Metáfora de hermenéutica y al mismo tiempo, esa vela que no debemos apagar nunca?)

Hannah: *(Se levanta como quien está dispuesto a iniciar una conversación)* _ ¿Por qué no? Es una manera de combatir el exilio de los parias... *(Se sonríe)*. “Sólo los condenados a galeras se reconocen mutuamente”.

Mary: _ Ya lo sé Hannah, tú y yo estamos viviendo en galeras... *(Se ríen al mismo tiempo)* ambas somos parias compartiendo una noche de historias...

Hannah: *(camina hacia Mary)* _ Mary, es conocer...y al conocer salgo de mi, de manera semejante a como el espectador de teatro se olvida de si... *(Mira al frente)*

Mary: *(Se levanta y se acerca a Hannah)* _ ¿Este conocer es motor del amor distinto en el mundo?

Hannah: _ Ese es el amor que mueve a los hombres a explorar.

Mary: _ Es en ese hacia adelante y no en el... desde atrás que se borra el miedo a la muerte. ¿No es cierto?

Hannah: _ Según Agustín de Hipona el propósito de la creación del hombre era hacer posible un comienzo...la capacidad misma de comenzar se enraíza en la natalidad, no se trata de un don el nacer, se trata del hecho de que los seres humanos, los nuevos hombres aparecen una y otra vez en el mundo en virtud del nacimiento...

Mary: _ ¿Ese nacimiento es un hacia adelante que se renueva con cada llegada al mundo de cada ser humano?

Hannah: _ Si, pero no... Soy plenamente consciente de que este razonamiento, incluso en la versión agustiniana, es hasta cierto punto opaco y que parece no decirnos más que *estamos condenados* a ser libres por el hecho de haber nacido, sin importar si nos gusta la libertad o si abominamos de su arbitrariedad, si nos *complace* o si preferimos escapar a su espantosa responsabilidad adoptando alguna suerte de fatalismo. Este *impasse*, si es tal, sólo puede ser solucionado o deshecho apelando a otra facultad espiritual, tan misteriosa como la facultad de comenzar: la facultad del juicio...

Comentario [VA16]: ... (entonces cada nacimiento es luz y esperanza unidas al amor que moviliza al hombre...entender esto es afirmar que el amor no se pasa nunca...)

Comentario [VA17]: Se oscurece la escena para la entrada de Hainrich.

(Luz desde el fondo. Camina desde el fondo recitando un poema, un nuevo personaje, que sale de las sombras para convertirse en Heinrich Blücher)

Blücher: _ *Ahora, aquí y ahora.*

Cuando tú y yo somos nosotros,

*Siendo tan mía que serás yo,
Y yo tan tuyo que seré tú, debo ser tú.
Observa pues, ahora y aquí, vivo y verdadero,
El milagro (¡nuestro milagro!) de Él y de Ella.
Tú más Yo que yo,
Yo más Tú que tú
Así yo más Yo que yo,
Y tú más Tú que tú.
Movimiento perpetuo, Nosotros,
En torno a la eternidad.
Así nos ayudan Ellos; eso nos da Él.*

(Blücher camina hacia la butaca con su pipa en mano, se apoya en ella y allí se queda parado observando a las dos mujeres, sonriendo con jocosidad)

Hannah: _ *(Hannah lo mira con infinito amor)* ...pero tienes razón, Mary, el amor verdadero no pasa nunca...

(Hannah lentamente camina hacia el escritorio y se recuesta delante del mismo. A partir de este momento se abre un extraño diálogo entre las dos mujeres, porque cada una está en distinto tiempo y parecen hablarse desde diferentes espacios. Se abren dos discursos que parecen una conversación que no existe. Mary se dirige a la silla de la izquierda y se apoya en ella)

Mary: _ Hannah recuperó, en realidad, el sentimiento de confianza perdido con la muerte de su padre al encontrarse con quien fue finalmente su compañero para toda la vida, Heinrich Blücher, *el amor que no pasó nunca...*

Comentario [M18]: A riesgo, como casi siempre, de estar equivocado. Me gusta mucho tan nítido contraste (que no es contradicción, ojo, no lo es) del pensamiento con la acción. Se nos dice que el que no pasa es Blücher y en efecto así pero también es el que pasa.

Comentario [M19]: Los tres se mantienen en sus tiempos

Comentario [M20]: ¿Hace falta aquí? No nos lo dice ya la imagen... pero no lo s...
Lo veo en la puesta...a veces reiterar se hace necesario para facilitar el comprender...

Hannah: _ El amor, no es de este mundo y por esta razón, más que por infrecuencia, es no sólo apolítico, sino antipolítico, quizá la más poderosa de todas las fuerzas humanas antipolíticas...

Mary: _Apropiándome de las palabras de un amigo mutuo, diría que Heinrich era un anarquista verdadero, sin redención. Siempre dispuesto a reaccionar ante un estímulo de un modo valiente y sincero, pero nunca fue tan arrojado o emocional como para olvidar el blanco principal. *(Se sonríe en su recordar)* También me gustaba de él una cualidad, entre otras, que compartía contigo: su capacidad para comprometerse con una postura, apasionadamente, *¡Y al diablo con todos y con todo! (Se sienta)*

(Cambio de iluminación. Blücher se sienta al mismo tiempo que Mary. Heinrich no deja su actitud de jovialidad)

Hannah: _ A pesar de que moramos en el desierto en esta Tierra desbastada por los olvidos... *(Recoge un periódico que está en el escritorio. Camina hacia donde esta Blücher y se sienta recostada a sus piernas...le entrega el periódico)* Lee esta noticia sobre la revuelta de los estudiantes...es una buena noticia.

Blücher: (Lee y comenta entonces) _La violencia contrariamente a los que los profetas intentan decirnos, es más el arma de la reforma que de la revolución.

Hannah: _ La violencia no promueve causas, ni tampoco promueve la historia ni la revolución, ni el progreso, ni la reacción; pero puede servir para dramatizar los agravios y exponerlos a la atención pública.

Blücher: _ Hemos presenciado hace poco como no hizo falta más que la rebelión de los estudiantes, relativamente inofensiva, esencialmente pacífica, para poner en evidencia la vulnerabilidad de todo el sistema gubernamental... ante los ojos atónitos de los jóvenes rebeldes. Fue un caso de libro, de una situación revolucionaria que no se convirtió en una revolución porque no había nadie, y menos que nadie los estudiantes mismos, preparados para alzarse con el poder y la responsabilidad que le acompaña.

Hannah: _ Generalmente la violencia nace de la impotencia. No es más que la esperanza de los que carecen de poder de encontrar un sustituto para el mismo; y esta esperanza, creo yo, es vana. De la misma manera, es una ilusión peligrosa medir el poder de un país por su arsenal de violencia...

Comentario [VA21]: En esta parte me gustaría escuchar la frase : ¡Y al diablo con todos y con todo! De los labios de Heinrich para sentarse riéndose...

Comentario [M22]: Qué pertinente, qué sucinto. Hannah nos habla hoy...

Blücher: _ No podemos correr detrás de nosotros mismos. Debemos vernos a nosotros mismos reflejados en otros... la manera más segura de perdernos es correr tras de nosotros mismos. Hemos olvidado nuestro deber primario, es decir, cuidar las relaciones humanas que sólo puede surgir cuando los hombres son libres.

Comentario [M23]: Bellísimo pensamiento de Blücher. Me mata que en este momento pensar que el tipo de relaciones humanas que mantenemos en nuestra intimidad muchas veces entran en conflicto con la libertad de cada quien. Que hemos perdido esa lentitud y que el apremio por salvarla, y con ella el cuidado por la buena relación de hombres libres, podría...¿también ser destructivo?

(Cambio de iluminación)

Mary: _ Heinrich era decididamente masculino lo que para Hannah tenía considerable importancia...Fue sin duda un hombre de acción y pasión, y sabía cómo obrar y como sufrir. Era él quien sabía tirar los hilos detrás de la escena...su amor por la conspiración y el peligro le añadían un encanto erótico.

Comentario [M24]: Se aclara el juego de espejos con el otro –del cual nos acaba de hablar Blücher-, introduciéndonos como espectadores en sus miradas, descubriéndonos que también, ya estábamos ahí.

Blücher: _ “Somos muertos que estamos de permiso”. (*Besa a Hannah con inmenso amor.*)

Hannah: _ ¿Cómo voy a vivir ahora?

Blücher: _ Sabiendo aceptar... porque aceptar el ser humano desde adentro es amor; como lo es aceptar la personalidad entera desde fuera en la amistad y aceptar a una persona independiente entender de relaciones políticas; como también aceptar al individuo como miembro de la sociedad es aceptar extraños como colaboradores.

Hannah: _ Heinrich...tienes razón el amor es también todo lo demás que la vida nos va mostrando.

Comentario [VA25]: El eros estaba allí al principio, pero ha sido superado y ha dejado de contar

Blücher: _ Lo que ahora cuenta es la percepción mutua de dos personalidades que se reconocen mutuamente como tales...

Hannah: _ Dos personalidades que pueden decirse...

Blücher: _ Te garantizo el desarrollo de tu personalidad... (*Se levanta Blücher y camina hacia el fondo*)

Hannah: _ Y tú garantizas el desarrollo de la mía. (*Levantándose del piso camina siguiendo a Blücher*) _ Y toda voluntad de seguir es la consecuencia de buscar el origen... el origen sólo puede ser detectado por la sabiduría de la mirada retrospectiva, cuando los hombres ya no actúan y empiezan a contar la historia de lo ocurrido.

(Cambio de luz. Blücher ya no está. Hannah se sienta en el escritorio. Mary de frente al público lo hace cómplice de su decisión)

Mary: _ *Todas las penas pueden ser soportadas si narras una historia. (Se acerca al escritorio)* Mi voluntad decide, elige este comienzo.

Hannah: *(Revuelve libros y papeles hasta encontrar lo perdido que le entrega a Mary señalándole una página)* _ Los hombres, siempre con la tentación de descorrer el velo del futuro... ¿Futuro en la ciencia? *(Mary lo lee en voz alta)*

Mary: _ *Y una nueva filosofía pone todo en duda,*

El elemento fuego está bien extinguido,

perdidos están sol y tierra; ningún ingenio humano

puede dirigir al hombre hacia dónde encontrarlos.

Hannah: _ Cuando eso sabes, sabes...que este mundo es ceniza seca.

Mary: *(Caminando hacia el centro del escenario)* _El mito del futuro en esta visión aterradora del poeta John Donne.

Hannah: *(Desde el escritorio, revisando papeles y libros)* _ Y aquí enfrente esa “alegría de la destrucción” que nos ha acompañado a los hombres en este siglo XX. *(Irónica)* Alegría de lo que vendrá y está en el futuro, desgraciadamente lo que triunfa sobre las cosas que existen...

Mary: _ Así se produjo el pensamiento de más peso y que mueve nuestro siglo.

Hannah: _ *(Se dirige hacia Mary)* ¡Produzcamos ahora el hombre para quien este pensamiento será fácil! Celebra el futuro y no el pasado. Cantar el mito del futuro... *(Se ríe con tristeza)*

Mary: _ Perdemos el origen Hannah...

Hannah: _ Está claro que lo necesario no es tanto cambiar el mundo o los hombres, como cambiar su modo de “evaluarlo”.

Mary: _ En otras palabras, su manera de pensar y de reflexionar sobre él.

Hannah: (*camina hacia Mary*) _Recuerdo a Heidegger y su concepción de que la voluntad de gobernar y dominar es una suerte de pecado original del que se sintió culpable cuando trató de reconciliarse con su breve pasado en el movimiento nazi.

(Cambio de luz. Entra Heidegger a escena y se sienta en el escritorio. Ahora es él quien revisa los papeles. Mary y Hannah han quedado congeladas)

Heidegger: _La voluntad nunca ha tenido el inicio como propio, siempre lo ha abandonado por el olvido.

Hannah: (*Se desprende de su inmovilidad y se dirige al escritorio...allí ambos revisan papeles, están juntos y al mismo tiempo en otro tiempo*) _ Te centras en la idea de que pensar, es llevar al lenguaje la palabra inexpressada del Ser...

Heidegger: _Es el único hacer auténtico del hombre.

Hannah: _ El mundo no es más que una creación de la "vida misma".

Heidegger: _En el querer nos acogemos a nosotros mismos. (Heidegger se levanta)

Hannah: _ Querer es siempre un llevarse a sí mismo y con ello un encontrarse en el ir más allá de sí.

(Cambio de iluminación. Heidegger no está en el escritorio, está Hannah en su lugar)

Mary: (*Acercándose a Hannah*) _Es en ese querer que ordenamos querer más.

Hannah: _Querer significa llevarse uno mismo.

Mary: _ ¿Comprender *quien* somos?

Hannah: _ Comprender es el modo de estar vivos...y toda persona debe reconciliarse con el mundo en el que ha nacido como extraño y en el que siempre seguirá siendo un extraño. Lo que quiero es comprender sobre mi vida y mi obra.

Comentario [M26]: Necesaria la idea, de que trabajamos todos en un mismo escritorio pero nunca vemos o nos cuesta detenernos en los papeles que el otro nos deja, que por lo demás habla un poco de eso, del sutil juego entre ruina, repetición y destrucción... ¿la destrucción cómo búsqueda de lo irrepetible, antes del trauma que sólo el mejor arte, en tanto irrepetible, supera... o más bien, simplemente demora?

Comentario [M27]: Sencillamente pleno.

(Cambio de luz. Mary está de frente al público)

Mary: _ ¿Recuerdas la entrevista que te hice en Canadá en 1972?

Hannah: _ De acuerdo Mary McCarthy... *(Se levanta, caminando delante de la mesa y se recuesta en ella como quien se prepara a una entrevista formal)* La propia razón, esa capacidad de pensar... tiene necesidad de ejercitarse.

(Negro)

Final del primer Acto

Segundo acto

(Luz sobre Hannah, está en la misma postura que al terminar el primer Acto)

Mary: *(Desde el público o sencillamente sentada en la silla de la izquierda de espalda al público, todo dependerá del espacio escénico)* _ ¿Qué opinión le merece el capitalismo?

Hannah: _ El entusiasmo de Marx por el capitalismo es algo que no comparto. Pero Marx tenía toda la razón en un punto: el desarrollo lógico del capitalismo es el socialismo, pero lo que al cabo resulta de todo ello es el infierno. Lo que Marx no entendió es qué es realmente *el poder*. Creía en el poder de lo negativo. Pues bien, yo no creo en el poder de lo negativo, ni de la negación, cuando se trata de la terrible desgracia de otras personas.

Mary: _ ¿Dónde debo ubicarla políticamente?

Hannah: _ Yo no estoy en ninguna parte. La verdad es que no nado en la corriente de pensamiento político contemporáneo, ni de ningún otro. No encajo en ninguna parte.

Mary: _ Pero Ud. quiere involucrarse con este momento histórico que vivimos... ¿Cierto?

Hannah: _ Quiero involucrarme. Quiero tomar parte. Y no quiero adoctrinar. Es realmente así. No quiero obligar a nadie a aceptar lo que yo haya podido pensar...por lo demás uno no llega a conocerse a si mismo...

Mary: _ Eso es pensar sin barandillas.

Hannah: _ Así es como yo me veo a mi misma. Y pensar sin barandillas es lo que intento hacer. Siempre he opinado que uno tiene que comenzar a pensar como si nadie antes hubiese pensado nunca, y sólo a continuación debe empezar a aprender de los demás.

Mary: *(Con cierta ironía)* _ Habita en su casita propia, especialmente diseñada por Ud.

Hannah: *(Sin caer en el juego)* _ Todo lo que he hecho y todo lo que he escrito es provisional.

Comentario [M28]: Curioso, como un encuentro siempre sanciona nuestro encuentro o desencuentro con otras voces, ¿el juego entre el acto primero y este funcionará?

Mary: _ No cree que a eso se deba la mayor polémica en torno a su obra.

Hannah: _ Me imagino se refiere a Eichmann en Jerusalén...

Mary: _ Me refiero al libro que subtituló: "La banalidad del mal".

Hannah: _ Hablemos entonces de la banalidad del mal...

Mary: _ ¿Una afirmación que ha sido interpretada de mil maneras distintas?

Hannah: _ Quise tener ante lo sucedido una postura que alejara la posibilidad de que el mal fuera visto como "un fenómeno superficial". En el juicio a Eichmann, llegué a la conclusión de que este hombre era, sencillamente, incapaz de pensar. Traté de exponer esta visión distinta sobre el comportamiento de Eichmann. A esa manera distinta la denominé, la banalidad del mal.

Comentario [V29]: Nuevo texto para la reposición.

Mary: _ ¿Qué buscó con la publicación de su libro?

Hannah: _ Los grandes criminales políticos deben quedar al descubierto, y quedar al descubierto especialmente para la burla. No son grandes criminales políticos; sino gente que permitió grandes crímenes políticos, que es algo enteramente distinto. El fracaso de sus empresas no indica que Hitler fuera un idiota, y la dimensión de las mismas no hace de él un gran hombre. Si las clases dirigentes permiten que un pequeño canalla se convierta en un gran canalla, éste no tiene el derecho a una posición privilegiada en nuestra visión de la historia. Es decir, el hecho de que se convierta en un gran canalla y de que lo que hace tenga grandes consecuencias no añade nada a su estatura.

Mary: _ Esperemos que esto no se repita nunca más, que no haya olvidos... *(Hannah no la deja terminar)*

Hannah: _ "Los pozos de olvido no existen". Nada de lo humano es así de perfecto; sencillamente, hay demasiada gente en el mundo como para que el olvido sea posible. Siempre quedará un hombre para contar la historia.

Comentario [VA30]: Se oscurece la escena, se escucha la música. Mary desde la oscuridad podría volver a cantar...La luz entrará suavemente sobre los demás actores.

(Cambio de luz. Todo se torna un sueño. Música. Desde el fondo las dos figuras masculinas en la vida de Hannah Arendt se acercan a ella. Heidegger y Blücher entran a escena. Blücher se dirige a la butaca y Heidegger se sienta tras el escritorio. Hannah se dirige donde Blücher con un libro en la mano que le entrega y se recuesta de la butaca, abrazando a su esposo desde atrás. El libro es Eichmann en Jerusalén. La entrevista terminó y Mary vuelve la silla hacia la butaca donde Blücher conversa con Hannah desde la intimidad, mientras Heidegger los observa desde la distancia del escritorio. Toda la escena se desarrolla en otro tiempo...)

Comentario [VA31]: Es un tiempo detenido que la música nos ayudará a situar como un sueño.

Blücher: (Silencio) _ Leyendo con atención el libro sobre el juicio a Eichmann vemos que la ideología no había influido tanto en él como supusimos los dos cuando escribiste, Los orígenes del totalitarismo, ambos sobrestimamos el impacto de la ideología en el individuo. En el capítulo sobre ideología y terror, mencionaste la curiosa pérdida de contenido ideológico que afecta a la élite del movimiento, pero lo que verdaderamente importa es el movimiento en sí, Hannah: el antisemitismo...pierde su contenido con la política de exterminación, pues la exterminación no habría cesado si no hubiera quedado ni un judío por matar. Dicho de otro modo, la exterminación en sí misma es más importante que el antisemitismo o el racismo.

Comentario [VA32]: Cambio de iluminación del ensueño con la música a la luz de la lámpara de pie)

(Cambio de iluminación. Sólo Queda iluminado Heidegger)

Heidegger: (Con ironía) _ Y acaso lo más importante, resulta entonces que la frase “La banalidad del mal” contradice la frase que se empleó en, Los orígenes del totalitarismo, lo que llamaste, “El mal radical”.

Hannah: (Se voltea sorprendida, cae en cuenta de que Heidegger está con ellos. Blücher queda congelado, la luz sobre ellos se va lentamente y ella da unos pasos hacia donde está Heidegger en una actitud de reclamo. Al acercarse a Heidegger Heinrich queda a oscuras) _ Tú mejor que nadie sabes que todo el movimiento del nazismo surgió del arroyo, sin la más mínima profundidad y llegó a ejercer un poder sobre casi todos los seres humanos...inclusive pasó con Ud. Profesor Heidegger. ¡Todo se banalizó!

(Heidegger se acerca al centro de la escena mientras Hannah hace lo mismo. Se enfrentan)

Comentario [VA33]: Este enfrentamiento tuvo lugar en los años 30. Es pasado...posiblemente haré uso de la luz ámbar para denotar otro tiempo.

Heidegger: _ Los rumores que te inquietan son calumnias que encajan perfectamente con otras experiencias que he tenido que vivir en los últimos años.

Hannah: _has excluido a los judíos de las invitaciones a los seminarios...lo hiciste con el Maestro Husserl.

Heidegger: _El hecho es que difícilmente pueda excluir a los judíos de las invitaciones a los seminarios... puedes deducirlo de las circunstancias de que en los últimos cuatro semestres no he tenido ninguna invitación a seminarios. Dicen que no saludo a los judíos, eso es una difamación tan grave que la tendré en cuenta, pero quien quiera llamarlo "antisemitismo furioso" que lo haga. Y esto no tiene nada que ver con relaciones personales con amigos judíos como el Profesor Husserl...y menos afectar la relación contigo.

Hannah: (*Rememorando lo que acaba de ocurrir...se voltea al frente*) _ Eso decías en 1933, Martin...

Heidegger: (*Acercándose*) _ No lo olvido Hannah. Ahora ha llegado, sin embargo, el momento en que ha quedado reparada esta grave negligencia y la sintonía se ha tornado viva en un verdadero conocimiento mutuo.

Hannah: _ Grave negligencia...ciertamente profesor Heidegger sus palabras sólo me confirman mi teoría. ¿Qué es la conciencia para Heidegger? ¿Un silencioso diálogo del yo consigo mismo? Ciertamente, eso ha sido siempre...

Heidegger: _ Sabes que es la voz del amigo que cada existencia humana lleva consigo mismo.

Hannah: _ Recuperando tus palabras diría que es el llamado de la conciencia que busca recuperar el sí mismo perdido.

Heidegger: _ Mí **si mismo** se orienta hacia ti en un pensamiento que expresa gratitud.

Comentario [M34]: El sí mismo que no es el mí mismo de Ricardo III ¿o sí? Es el de cada uno...es el mío.

(Cambio de luz. Heidegger se vuelve sombra. Música. Hannah iluminada por una luz cenital. Volvemos al otro tiempo...el onírico. Escuchamos la voz de Heidegger recitarle un poema de Rilke. Poeta favorito de ambos)

Comentario [VA35]: Quizás debe iluminar con una luz azul lo onírico

Heidegger: *(Desde la sombra en contraluz)*

*_ Tierra amada, yo quiero.
Oh, créeme,
ya no son necesarias tus primaveras para ganarme para ti, una,
Ay, una sola es ya demasiado para la sangre.
Inefablemente esto decido por ti, desde lejos.
Siempre tuviste razón.*

(Se escucha el canto de Mary McCarthy acompañada de la Viola)

Comentario [VA36]: ¿Podemos introducir un nuevo canto? Eso me permite el cambio de la poesía con Heidegger al diálogo de Hannah y Heinrich . Este canto debe ser algo muy especial ya que se confiesa Hannah ante su esposo.

Blücher: _ Un encuentro de 20 años que manejaste sin reproches.

Hannah: _ Una confirmación que no esperaba.

Blücher: _ ¿A qué te refieres?

Hannah: _ Tomé conciencia de algo que antes no habría confesado ni a mí misma, ni a ti ni a nadie: que la presión del impulso, tuvo la clemencia de preservarme de cometer la única infidelidad realmente imperdonable y de hacerme indigna de mi vida. (Se dirige a Blücher) Si lo hubiera hecho, habría sido sólo por orgullo, es decir, por una estupidez pura y simple...y loca. (Dirigiéndose a Blücher) Sabes que entre nosotros no hay nada oculto. Me siento como aquello que soy, sin más ni más: como la muchacha de Tierra extraña.

Heidegger: _ Extraña de tierra extraña, tú, habita en el inicio.

Comentario [VA37]: Heidegger se mantiene en escena en una actitud poética, en cambio los Blücher lo hacen en diálogo enamorado.

Hannah: _ Tú poesía encuentra la claridad que nuestras razones han perdido.

Heidegger: _ *¡De las gracias retiradas*

Una todavía me cayera!

Que en todas las sendas futuras

Cada vez más de veras me arrepienta

Hasta llegar al corazón de calma pura:

Que me renueve a la pudorosa, a la niña

Cuya mirada reclamaba confianza,

Presintiendo ya entonces que yo fracasaría.

Blücher: *(Se levanta y va hacia Hannah abrazándola con ternura)* _ Los pesimistas son cobardes y los optimistas estúpidos. Sólo puedo recordar las palabras de Bertolt Brecht: ...que suave discurrir del agua. Con el tiempo vencerá la roca más dura. Observa cómo socava a los fuertes...Hannah siempre he sabido que soy agua.

Hannah: _ Voces distantes, tristezas cercanas. Ésas son las voces y estos son los muertos que hemos enviado como mensajeros, para conducirnos al sueño.

Blücher: _ Noche de confesiones...

Comentario [VA38]: Se rompe el idilio, se deja escuchar el canto y la música...queda el silencio como antesala a las confesiones que vamos a escuchar.

(Silencio)

Hannah: _ Heidegger es, de hecho, el último romántico por decirlo así, un ser extraordinariamente dotado y cuya completa irresponsabilidad le fue atribuida en parte a los delirios del genio, y en parte a la desesperación...

Blücher: _ Ahora bien, ante Dios todos somos pecadores. Pero entre los hombres existe una diferencia entre el honor y el deshonor, entre la gloria y la ignominia. Hablemos también de ignominia aunque sea una cosa mundana, en donde la poesía no encuentra espacio.

Hannah: _ Lo superfluo también anidó en Martin Heidegger. Hay un pequeño Eichmann en cada uno de nosotros.

Blücher: _ Cuando trasladaste a Los Orígenes del Totalitarismo tú compromiso con una filosofía menos egoísta de la existencia, pintaste un retrato de Martin Heidegger. Era un

retrato menos irónico y más impersonal, pues lo veías como parte de un proceso histórico. Lo veías superfluo...ciertamente.

Heidegger: _ Salvar no significa y no sólo es: arrancar en último instante de un peligro, sino hacer entrada libre para la esencia. Ésta intención infinita es la finitud del ser humano. A partir de ella puede superar el espíritu de la venganza...

Blücher: _ La ignominia sólo puede ser lavada con sangre.

(Escuchamos de nuevo la voz de Mary y la interpretación de la Viola)

Hannah: _ *Muerte en la cordillera del Ser*

En el poema del mundo.

Muerte rescata lo tuyo y mío

Dándole al peso que cae_

a la altura de una calma,

puro, hacia la estrella de la Tierra.

Este poema me rescató de la violencia cuando **tu muerte...**era un poema de Martin.

Heidegger: _ **Escucha libera...** Los pueblos del mundo deben regalar primero su fuerza más propia a la intención infinita de la bondad salvadora.

(Cambio de luz. Termina la escena onírica. Las sombras de Heidegger y Blücher quedan congeladas en el tiempo. Se va la música y sólo tenemos la realidad de Mary)

Mary: _ Ayer colgaron a Eichmann; reaccioné de una manera curiosa. Como si me encogiera de hombros: "Una vida más o menos, ¿Qué diferencia hay? "Ésta no puede ser la reacción que desearan los israelíes". A menos de alegrarse con su muerte unos y enfurecerse otros. ¿Qué otra cosa puede sentir el hombre de la calle?

Comentario [VA39]: La entrada de Heidegger implica una intrusión en el diálogo entre Hannah y Heinrich. Se descoloca la escena ante esta ruptura y es Hannah quien posteriormente entra de nuevo con la poesía como salida final.

Comentario [M40]: Ambos personajes generan una rotación del plano y ese plano no es solo visual, sino tonal, temporal... plano, contraplano y el poema, los restos de un coro que nunca sabemos si hemos terminado de construir o de derribar

Comentario [VA41]: Se invierten los papeles y es ahora Hannah quien se refugia en la poesía para entenderse. La música puede entrar nuevamente.

Comentario [VA42]: La luz sobre Heinrich se apaga

Comentario [M43]: ¿Escuchar libera? Si escuchamos desde la conciencia, si hay liberación. Este escuchar que nos dice Heidegger es en cambio el del fanatismo. Heidegger se apaga como anteriormente se apagó la luz de Heinrich. Ambos son sombras de Hannah

Hannah: _Estoy contenta de que hayan colgado a Eichmann. No es que importe. Pero se hubieran ridiculizado totalmente si no hubieran llevado las cosas hasta su única conclusión lógica, después del juicio al que se le sometió. *(Recordando)*...El proceso de Eichmann, no me habría perdonado nunca no ir allí y contemplar en la realidad, sin la interposición de la palabra impresa, a esta desgracia en toda su siniestra nulidad. Ya sé que esta forma mía de ver esto es minoritaria. Este pensar sin barandillas...

Mary: _Desde la muerte de Heinrich viajas como una pasajera solitaria en tu tren de pensamientos...

Hannah: _ La desobediencia, a lo pensado por una mayoría, sólo puede justificarse si el infractor está dispuesto a asumir el castigo por su acto...yo aprendí eso desde hace mucho querida Mary, pero sobre todo desde la publicación de, Eichmann en Jerusalén...desde entonces he asumido el castigo de la soledad ante mis opiniones públicas.

Mary: _ En definitiva, Hannah ¿Cuál es tu posición ante el mundo? ¿Provocar la controversia? Siempre pienso en tu independencia pero...

Hannah: _ No lo sé. La verdad es que no lo sé y no lo he sabido nunca. Y supongo que nunca he ocupado ninguna posición para los demás...desde las izquierdas me consideran conservadora, mientras los conservadores a veces piensan que soy de izquierdas, que soy una inconformista o Dios sabe qué. Y la verdad es que no me importa en absoluto.

*(Se oscurece Hannah, ella pasa a ser una sombra más en la memoria de Mary **McCarthy**)*

Mary: *(Se dirige a Heidegger y después mira a Blücher ambos sombras apresadas en su memoria)* _ La llegada y la partida... *(Se dirige al frente de la escena donde está Hannah)* la aparición y la desaparición de los seres empieza con una revelación. Esta ha sido una noche de revelación y de partidas... no esperaba recibir la noticia de tu muerte.

Comentario [M44]: No sé si esta frase acuña también el juego que haré con las luces y la (¿las?) lámparas de escritorio... como recalando debajo del agua, no porque matemos a Eichmann el tren hacia Auschwitz dejará de pasar.

Comentario [VA45]: Hannah, Heidegger y Heinrich son ahora tres sombras en la memoria de Mary.

(Música. Cambio de luz. Volvemos a lo onírico. Cada una de las sombras camina a un espacio distinto. Hannah a la silla del extremo izquierdo. Heidegger al escritorio. Blücher a la butaca).

(Negro).

Final del segundo acto

Epilogo

(Luz cenital sobre los tres personajes. Desde su escritorio escuchamos la voz de Heidegger, lee el texto "Sombras" de Hannah, escrito de manera premonitoria cuando los dos se separaron por primera vez)

Voz de Heidegger: *(Sólo Hannah está iluminada)* _En la maldición, en lo inhumano, en lo absurdo no había para ella ni límite ni sostén. Un radicalismo que siempre buscaba el extremo le impedía protegerse y poseer armas y nunca le regalaba la gota más amarga de la copa apurada hasta el final. Todo lo bueno acaba mal, todo lo malo acaba bien. Resulta difícil decir que era más insoportable. Pues precisamente esto es lo más insoportable, lo que corta la respiración por el mero hecho de pensarlo en medio de un temor sin límites que aniquila el pudor e impide que tal persona llegue alguna vez a sentirse en casa: sufrir y saber, saber de forma atenta y sarcástica, saber a cada minuto y a cada segundo que es preciso dar las gracias hasta por el dolor más maligno, sí, que es justamente este

sufrimiento por el cual, en general, todo esto vale y merece la pena...y *la muerte como salvación última; el abrigo del ser en el juego del mundo.*

Hannah: _ Me sobreviven los pensamientos, ya no soy extraña a ellos. Crezco en ellos como en un lugar, como en un campo labrado.

Heidegger: _ No hay duda de que el devenir existe; todo lo que conocemos ha sido develado. Ha surgido de alguna oscuridad previa y ha salido a la luz del día.

Hannah: _ *Lo Eterno en todo se mueve;*

que caer en la nada debe

siempre el todo a su pesar,

si es que en su existencia

aspira a perseverar.

Hannah: _ ¿La muerte como salvación última? Vida entre dos ausencias tengo, la que precede al nacimiento y la que sucede a la muerte.

Heidegger: _ Un ser que “mora durante un tiempo su presencia” entre dos ausencias y que tiene la habilidad para trascender...

Hannah: _ Y el apetito desordenado que tienen los hombres de adherirse a sí mismos...

Comentario [M46]: Dos actos de ausencia... me sorprende lo suscito, sólo un tratamiento poético de la escena podría lograrlo... ¡!

(Un grito entrecortado de Blücher transforma la escena. Se va la música y sobre Blücher una luz cenital que lo encierra en su última agonía...llama a Hannah sin angustia)

Blücher: _ Hannah... *(Se agarra el pecho con las manos. Un último ataque acaba con su vida. Hannah, aterrada se abraza a su regazo, él sencillamente le toma la mano con tranquilidad y con infinito amor las besa)* Es el fin...

(Cambio de luz. Se apaga la luz sobre Blücher. En el escritorio está Heidegger, Mary sentada en la silla izquierda es quien lee una carta de Hannah, en sus manos sostiene una rosa amarilla. Música muy triste, se da un diálogo entre Hannah y Mary desde la muerte de su amiga y su propia vida. Es un tiempo inventado para la imaginación)

Hannah: _No creo haberte contado que durante diez años he estado constantemente temiendo que precisamente tal clase de muerte iba a ocurrir. Este miedo, a menudo rayaba en verdadero pánico. Allí donde radican el temor y el pánico habita ahora el vacío puro. A veces pienso que ya no puedo caminar sin este peso en mi interior. Y es verdad que me siento flotar. Si pienso en los meses venideros, siento vértigo. Ahora me siento en el cuarto de Heinrich y utilizo su máquina de escribir. Eso me proporciona algo a que aferrarme. Lo extraño es que en ningún momento pierdo el control.

Mary: _Sí, hace años que sé que temías esa muerte repentina, lo sabía, y como soy más o menos anglosajona nunca te lo dije...Se me ocurrió pensar cuando iba a verte, que habías vivido tanto tiempo con la idea de esta muerte que su realidad debía significar, en cierto modo, una suerte de relajación de la tensión en ti. No es eso exactamente, quizás, sino una especie de purga, que te deja vacía, doblemente vacía, pues perdiste tu miedo y a Heinrich al mismo tiempo. No obstante, la ausencia de este miedo conocido ha de ser hasta cierto punto un alivio envenenado. No sé cómo te la vas a arreglar. No puedo imaginármelo. Debes de sentirte como si hubieras estado viviendo con alguien que apenas conocías: *tú misma sin la angustia.*

Hannah: _ Sólo puedo pensar obsesivamente en la frase de Sócrates sobre la muerte: *Debemos irnos ahora, yo a morir, tú a vivir. Que es mejor, sólo el dios lo sabe.*

Mary: _ Hannah, mi tesoro, ahora sé que la única cura contra la soledad es la amistad....querida amiga *(Besa esa rosa amarilla. Se va la música y Mary se levanta de la silla y se acerca a Hannah que parece dormir abrazada a su amante).* Eso me lo enseñaste tú... *(Le entrega la rosa amarilla)* ¿Cómo voy a despedirme de alguien que tengo tan cerca? Me devuelves esta noche de recuerdos... Tu obra final quedó inconclusa y me regalo el privilegio de cuidarla para ti. Todo lo que hay aquí son sombras que habitan en mí.

(Cambio de luz. Volvemos a lo onírico. Vuelve la **música**. Mary McCarthy recorre la escena apagando las luces reales de la lámpara de pie al lado de la butaca y de la que alumbra el escritorio, sólo nos queda una luz azul que nos indica la noche oscura... El espacio se reduce a una luz central sólo Mary es visible al espectador)

Comentario [VA47]: Con la música se escucha de nuevo la voz de Mary que interpreta un canto de esperanza

Voz en off de Hannah: _Las máscaras que nos asigna el mundo, y que debemos aceptar si deseamos participar en el teatro del mundo, son intercambiables; no son inalienables...no son un rasgo permanente unido a nuestro yo íntimo en el sentido en que la voz de la conciencia es algo que el alma humana arrastra constantemente en su seno....Nada es más transitorio en nuestro mundo, menos estable y sólido, que esa clase de éxito que trae consigo la fama; nada acontece más aprisa y más rápidamente que el olvido. No estamos capacitados para juzgar nuestros logros... porque después de todo, queridísima Mary... **sólo se de mí.**

Muchísimos cariños,

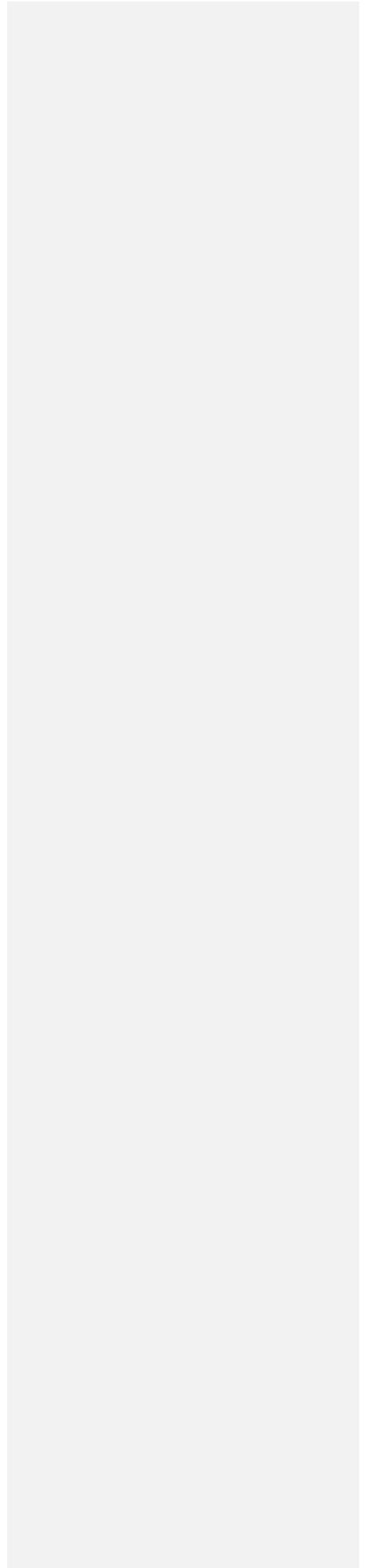
Tú,

Hannah

(Suavemente se va diluyendo la luz hasta que el negro sea absoluto. La **música llena** la sala como despedida final a Hannah Arendt)

Comentario [VA48]: Junto a la voz de Mary

FIN



CONSIDERACIONES ESCÉNICAS

La pieza se montará teniendo en cuenta las siguientes consideraciones de vestuario y de escenografía. Es fundamental el respeto a estas observaciones que permiten los tiempos planteados y el logro de una estética en la creación de las imágenes a lo largo de la puesta en escena. Los vestuarios al igual que los muebles serán en tonos blancos y negros, sólo los libros y la rosa amarilla darán el tono de color, permitiendo así subrayar lo significativo de los mismos. La anulación del tiempo “real” es parte de las posibilidades que se abren con la propuesta.

Hannah Arendt, la actriz que interpretará a Hannah Arendt en la pieza deberá aparentar 45 años. Está ubicada físicamente en 1950 por el recuerdo de Mary McCarthy.

Mary McCarthy, personaje narrador. La actriz debe representar 60 años; edad que tenía Mary McCarthy en el momento de la muerte de Hannah Arendt. El año es 1975. Su vestuario acorde a los 70. Es importante entender que Mary es el personaje en tiempo “real” y en consecuencia el único en presente para el público. Los demás personajes son evocados por ella, como recuerdos.

Martín Heidegger, el actor representará al profesor que en 1924 conoce y se enamora de de su joven y brillante alumna de 18 años; para ese momento Martín Heidegger tiene 35 años. Su vestuario ubicado en la época de la década de los 20. Esta pieza nos permite tener en el actor que interpreta al personaje al más joven de todos los actores, siendo en la realidad el personaje con mayor edad y quien relativamente vivió más. Este montaje permite así todo juego con el tiempo.

Heinrich Blücher, el actor deberá aparentar 50 años y está ubicado, como personaje, en la misma época de Hannah Arendt, 1950. La pieza nos permite ver a Blücher junto a Hannah en sus mejores momentos de vida.

LA PUESTA TÉCNICA:

La Iluminación será hecha como una propuesta fotográfica, haciendo uso del blanco y negro. Delimitando los espacios en zonas como la butaca, el escritorio y la silla. Tanto el escritorio como la butaca tendrán luces “reales” con la lámpara de pie junto a la butaca y la lámpara del escritorio.

El espacio escénico, el escritorio será el lugar de Hannah y Heidegger, los une el estudio y el pensamiento. Blücher se mantendrá especialmente en la butaca, fue un hombre de intuición más no fue un escritor. El uso libre de una de las sillas permitirá situar a Mary como la narradora de esta historia, dándole más libertad de movimiento. Tanto Mary como Hannah serán los únicos personajes que podrán moverse por toda la escena. Blücher y Heidegger están atrapados en sus espacios. Existirá un espacio al fondo y a la derecha en donde se ubicará al ejecutante en vivo de la música. Cuando esto no sea posible y la música sea grabada, el espacio podrá anularse sin que ello desmejore la propuesta. Se mantendrá el concepto del blanco y el negro en los elementos escenográficos, con excepción de los libros que al igual que la rosa al final de la pieza mantienen colores originales, en contraste con el blanco y negro de muebles y vestuarios.

La música será en vivo. El instrumento es el cello y el tono de la pieza un adagio.

Hannah Arendt fue un ser humano que jamás dejó atrás su afán de comprender...tenía razones para creer en cada nuevo nacimiento...hacer esto evidente con **la iluminación y la música** es fundamental para connotar este concepto esencial en ella... así la iluminación al final de la pieza se tornará azul, rompiendo con el blanco y negro fotográfico que se mantiene a lo largo del montaje y el cierre musical será una Nana de Manuel de Falla, en vez del adagio que ha sido la base musical del trabajo. La idea de un nuevo nacimiento se evidencia en la imagen detenida de Hannah a través de la luz y el sonido.

El humo es parte de esta propuesta; Hannah Arendt fue una fumadora empedernida, al igual que Mary McCarthy y en este sentido el humo y el cigarrillo serán parte de esta historia. Lo difuso de un recuerdo que va tomando forma ante nuestros ojos, es parte de la búsqueda estética en la pieza. Unir todo este concepto será esencial en la puesta de SÓLO SE DE MI...

Una reflexión personal...

Sólo se de mí, es un ejercicio dramático en torno a la obra y pensamiento de Hannah Arendt. En todo momento he tratado de reflejar, en este trabajo, el pensamiento de una de las mujeres más lucidas del siglo XX.

Será a partir de la noticia de su muerte; que su amiga Mary McCarthy hace un recorrido por los recuerdos que, sin un orden cronológico, llegan a ella esa noche de tristeza.

Esa noche me permite a mi recorrer la vida de Hannah sin la cronología que una biografía impone y con la libertad de que cualquier palabra pueda hacer irrumpir cualquier recuerdo.

Quise que fuese un trabajo tan abierto y libre como me fue posible de concebir porque, sentí de alguna forma que tener una visión "sin barandillas", era mi mejor homenaje a un ser humano cuya razón más válida estuvo en buscar "comprender" y yo he querido "comprender" a Hannah Arendt, labor que lógicamente se convirtió en reto de 2 años de reflexión y que al final sigo intentando comprender, pero mientras... me deja con una idea que jamás dejaré de agradecerle a Hannah.

Su esperanza ante cada nacimiento en el mundo y la apuesta por los otros resumida en dos palabras que ella jamás olvidó y tornó en acción existencial:

"Amor Mundi".

(Su amor al mundo)



*A mis nietos,
Alfredo, Virginia,
Juan Manuel,
Javier, Isabel*

Y

Santiago Ignacio

*"Gratitud por el don absoluto de la
vida".*

HANNAH Arendt.

"Da Gracias por querer ser como eres, pues podrías ser liberado, de la existencia que no quieres. Pues tu quieres ser y no quieres ser desdichado".