

CARTHAGINENSIA

Revista de Estudios e Investigación
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
ISSN: 0213-4381 e-ISSN: 2605-3012

Volumen XL
Julio-Diciembre 2024
Número 78

SUMARIO

ARTÍCULOS

José Martínez Hernández <i>El legado de Sócrates. La fidelidad al pensamiento</i>	369-388
José Joaquín Castellón Martín <i>Intuiciones éticas en la moral del Papa Francisco: Una mirada de conjunto</i>	389-410
José Luis Caballero Bono <i>Las islas y el continente. Aproximación a la obra dramática de Karol Wojtyła y Edith Stein</i>	411-428
João Manuel Duque <i>¿Qué libertad y qué religión? Consideraciones Antropo-teológicas sobre la libertad religiosa</i>	429-443
Carmen Romero Sánchez-Palencia - Vicente Lozano Díaz <i>Intersubjetividad y existencia: La hermenéutica del rostro levinasiana</i>	445-464
Anita Cadavid Calle <i>Una aproximación a la reflexión de Robert Spaemann sobre la anatomía de la felicidad. La antinomia de la felicidad y el amor benevolente</i>	465-479
Jean Paul Martínez Zepeda <i>El concepto como hábito semántico en Guillermo de Ockham. La Lógica Nominalista Franciscana en la teoría del signo natural del S. XIV.</i>	481-503
Manuel A. Serra Pérez <i>¿Es necesario un acto de ser? La raíz del tomismo en cuestión</i>	505-524
José Luis Meza-Rueda <i>Meditación teológica acerca de la promesa transhumanista del mejoramiento humano.</i>	525-544
Carmen Ramírez Hurtado <i>La performatividad artística como instrumento de cambio: una visión de la musicalidad en la Buena Nueva</i>	545-570
Joan Tahull Fort <i>La irrupción de las mascotas en los hogares. ¿Por qué las familias tienen animales domésticos?</i>	571-596
Antonio Sánchez Román <i>La poética del compromiso en Antonio López Baeza: estética, ética y mística</i>	597-616
NOTAS Y COMENTARIOS	
Pedro García Casas <i>¿Por qué seguir aún en la Iglesia Católica tras la crisis de los abusos? Desde el pensamiento teológico de Joseph Ratzinger</i>	617-630
BIBLIOGRAFÍA	631-660
LIBROS RECIBIDOS	661-662
ÍNDICE DEL NÚMERO XL	663-666

CARTHAGINENSIA

ISSN 0213-4381 e-ISSN 2605-3012
<http://www.revistacarthaginensia.com>
e-mail: carthaginensia@itmfranciscano.org



Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
Pza. Beato Andrés Hibernón, 3
E-30001 MURCIA

CARTHAGINENSIA fue fundada en 1985 como órgano de expresión cultural y científica del Instituto Teológico de Murcia O.F.M., Centro Agregado a la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia Antonianum (Roma). El contenido de la Revista abarca las diversas áreas de conocimiento que se imparten en este Centro: Teología, Filosofía, Historia eclesiástica y franciscana de España y América, Franciscanismo, humanismo y pensamiento cristiano, y cuestiones actuales en el campo del ecumenismo, ética, moral, derecho, antropología, etc.

Director / Editor

Bernardo Pérez Andreo (Instituto Teológico de Murcia, España)
Correo-e: carthaginensia@itmfranciscano.org

Secretario / Secretary

Miguel Ángel Escribano Arráez (Instituto Teológico de Murcia, España)
Correo-e: carthaginensia@itmfranciscano.org

Staff técnico / Technical Staff

Juan Diego Ortín García (corrección de estilo), Domingo Martínez Quiles (gestión de intercambios), Diego Camacho Jiménez (envíos postales).

Consejo Editorial / Editorial Board

Carmen Bernabé Ubieta (Universidad de Deusto, Bilbao, España), Mary Beth Ingham (Franciscan School of Theology, USA), Jorge Costadoat (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Emmanuel Falque (Institut Catholique de Paris, France), Marta María Garre Garre (Instituto Teológico de Murcia, España), Cristina Inogés Sanz (Facultad de Teología SEUT Madrid, España), Ivan Macut (Universidad de Split, Croacia), Francisco Martínez Fresneda (Instituto Teológico de Murcia, España), Martín Gelabert Ballester (Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia, España), Gertraud Ladner (Institut für Systematische Theologie, Universität Innsbruck, Deutschland), Rafael Luciani (Boston College, Boston, Massachusetts, USA), Carmen Márquez Beunza (Universidad Pontificia Comillas, Madrid, España), Mary Melone (Pontificia Università Antonianu, Roma, Italia), Simona Paolini (Pontificia Università Antonianu, Roma, Italia), Pedro Riquelme Oliva (Instituto Teológico de Murcia, España), Thomas Ruster (Fakultät Humanwissenschaften und Theologie, Technische Universität Dormund, Deutschland), Teresa Toldy (Universidade Fernando Pessoa, Portugal), Manuel A. Serra Pérez (ISEN, Murcia, España), Jesús A. Valero Matas (Universidad de Valladolid, España), Olga Consuelo Vélez Caro (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia), Antonina María Wozna (Asociación de Teólogos Españolas, Madrid, España).

Comité Científico / Scientific Committee

Nancy. E. Bedford (Evangelical Theological Seminary, Evanston, USA); Jaime Laurence Bonilla Morales (Universidad San Buenaventura, Bogotá, Colombia); David B. Couturier (St. Bonaventure University, NY, USA); Mauricio Correa Casanova (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile); Mary E. Hunt (Women's Alliance for Theology Ethics and Ritual, USA); Lisa Isherwood (University of Wonchester, UK); Francisco José García Lozano (Universidad Loyola, Granada, España); Hans Josef Klauck (Facultad de Teología, Universidad de Chicago, USA); Mary J. Rees (San Francisco Theological School, USA); Cristina Simonelli (Facoltà teologica dell'Italia Settentrionale, Milano, Italia); Susana Vilas Boas (Universidad Loyola, Granada, España).

Secretaría y Administración

M. A. Escribano Arráez. Pl. Beato Andrés Hibernón, 3. E-30001 MURCIA.

La suscripción para 2024 es de 40 € para España y Portugal, y 60\$ para el extranjero, incluidos portes. El número suelto o atrasado vale 20 € o 30 \$. Artículos sueltos en PDF 3 € o \$ 5.

Any manuscripts and papers intended for publication in the magazine should be addressed to the Editor at the following address: Cl. Dr. Fleming, 1. E-30003 MURCIA. Single or back issues: 20 € or \$ 30. Single article in PDF 3 € or \$ 5.

Antiguos directores

Fr. Francisco Víctor Sánchez Gil (+2019) 1985-1989. Fr. Francisco Martínez Fresneda, 1990-2016.

D.L.: MU-17/1986

Impresión: Compobell, S.L.

**LAS ISLAS Y EL CONTINENTE
APROXIMACIÓN A LA OBRA DRAMÁTICA DE KAROL WOJTYŁA Y
EDITH STEIN**

ISLANDS AND CONTINENTS: AN APPROACH TO THE DRAMATIC WORKS
OF KAROL WOJTYŁA AND EDITH STEIN

JOSÉ LUIS CABALLERO BONO
Universidad Pontificia de Salamanca
jlcaballerobo@upsa.es
ORCID: 0000-0003-1915-0191

Recibido 21 de junio de 2023 / Aceptado 5 de septiembre de 2023

Resumen: Karol Wojtyła y Edith Stein son dos filósofos que han escrito dramas. Podemos clasificar y comprender su obra dramática con la metáfora del continente y las islas usada por Gabriel Marcel. Marcel ha entendido sus obras de teatro como islas relacionadas con un continente que es su obra filosófica. Si ampliamos la metáfora podemos distinguir entre islas del continente intelectual, islas del continente vital e islas del continente vocacional. Los tres continentes están relacionados. Pero son distintos y permiten ordenar los dramas de Wojtyła y Stein. Aquí clasificamos de esta manera seis obras de teatro de estos autores. En esta ordenación la terminología teatral detecta un paso progresivo del teatro de tesis al teatro de compromiso. El continente vocacional es el que mejor muestra la vocación de servicio a la comunidad mediante la llamada a la mediación entre Dios y los hombres y mediante la crítica política.

Palabras clave: Continente intelectual; Continente vital; Continente vocacional; Drama; Vocación de mediación.

Abstract: Both Karol Wojtyła and Edith Stein were philosophers who wrote plays. The metaphor of the islands that complement a continent, used by Gabriel Marcel to refer to his own plays in relation to his philosophical works, is most suitable for organizing and understanding the dramatic compositions of Wojtyła and Stein. Three continents can be identified, namely, the intellectual, the vital, and the vocational continent in their plays. This paper analyzes six of those plays in terms of the three different but interrelated continents, shedding light on a progression from the thesis play to the theater of commitment. The vocational continent, aided by its political commentary, is the one that best illustrates the vocation of service to the community through the call to mediate between God and humankind.

Keywords: Drama; Intellectual continent; Vital continent; Vocational continent; vocation to mediate.

Introducción

Karol Wojtyła y Edith Stein son filósofos que escriben obras de teatro. Se puede intentar una comparación entre ambos tomando como referencia su producción dramática, un tema aún no estudiado.

En una fotografía aparece Wojtyła como un niño con sombrero de papel y pantalón corto interpretando “El caballero de la Luna”, de Mariam Nijinsky. En otra aparece como adolescente de dieciséis años con un bigote postizo, junto a una joven bailarina. Es Girka, una vecina con la que participa en una obra de teatro. Entre 1925 y 1938 funcionaban en Wadowice, ciudad natal de Wojtyła, tres agrupaciones teatrales. Una en una biblioteca pública, otra en el liceo y otra en la parroquia. Karol interviene en las tres. Representa personajes históricos, papeles en piezas sacras y en cuadros tomados de textos clásicos. Al entrar en la Universidad Jagellónica, Karol se incorpora a la confraternidad teatral. Los estudios quedan interrumpidos tras el primer curso debido a la invasión de Polonia por el ejército alemán. Pero la actividad dramática continúa.

Siendo obrero de la fábrica Solvay, durante los primeros años de la guerra, Karol forma parte del llamado “Teatro Rapsódico” en Cracovia. Era una iniciativa promovida por Mieczysław Kotlarczyk, que había sido acogido con su mujer en la casa familiar de los Wojtyła. En *Don y misterio*, el ya papa recuerda que era un teatro muy sencillo, muy centrado en la recitación poética. Los medios eran modestos, en parte por la precariedad de la situación y el peligro de que los ocupantes interceptaran la actividad. En efecto, se preferían obras que animaran el sentimiento patriótico polaco. Pero Kotlarczyk tenía ambiciones de futuro como empresario teatral y promocionó mucho a Wojtyła. Es aquí donde se fortalece su perfil como actor, rasgo que lo acompañará toda su vida en sus responsabilidades eclesiásticas.

Edith Stein nació casi treinta años antes que Karol Wojtyła. Su región natal había sido parte de Polonia, y esto marcó el interés de Edith por la cultura polaca. Lee, por ejemplo, el drama nacional *Pan Tadeusz*, que será interpretado por Wojtyła en el papel del padre Robak. Pero la relación de Edith Stein con el teatro es predominantemente como lectora. Siente desde la niñez una atracción fuerte por los dramas de Schiller, que luego empleará en sus clases a las futuras maestras. También le atraen dramaturgos extranjeros como el sueco Henrik Ibsen o el español Calderón de la Barca. Se conserva, por ejemplo, una ficha de la biblioteca municipal de Espira en la que solicita un ejemplar de *El alcalde de Zalamea*¹.

¹ Cf. MARIA ADELE HERRMANN, *Edith Stein. Ihre Jahre in Speyer* (Illertissen: Media Maria, 2012), 32.

Edith tiene algunas dotes para representar un papel. Además, la costumbre del círculo fenomenológico de Göttingen de asignar un mote a cada uno de los miembros tiene también un sentido teatral. Las personas se han convertido en personajes. Pero Edith Stein no es una actriz. Wojtyła es un actor profesional en comparación con Stein. Además, la escritura de obras de teatro tiene en Edith un carácter ocasional. Prácticamente todas sus obras están escritas con ocasión de una celebración especial. Este no parece ser el caso de Karol Wojtyła. A pesar de todo, Edith cree en el valor educativo del teatro. Cuando ejerce como profesora en Espira tiene interés por llevar a sus alumnas a la cercana Mannheim porque allí hay teatro. El hecho de que Karol Wojtyła y Edith Stein sean autores dramáticos con una experiencia y una sensibilidad distintas invita a buscar una estructura de sentido en su obra dramática. Aquí lo vamos a intentar mediante la metáfora del continente y las islas.

1. La metáfora de las islas y el continente como método

Karol Wojtyła y Edith Stein son filósofos. Han recibido influencias distintas, la tomista Wojtyła y la fenomenológica Stein. Aunque Wojtyła también conoce la fenomenología de Max Scheler y Stein se abre en edad madura al tomismo. En el orden de la espiritualidad, ambos han mostrado un interés fuerte por la obra de san Juan de la Cruz y cada uno ha escrito un libro sobre ella. Pero la consideración elegida aquí tiene que ver con el hecho de que los dos son filósofos que escriben obras de teatro.

Para entender el sentido de su obra teatral a través de una clasificación común a los dos, parece interesante acudir a la experiencia de otro filósofo que escribió obras de teatro. Me refiero al francés Gabriel Marcel. En unas líneas luminosas, Marcel ha comparado la relación entre sus obras teatrales y sus obras filosóficas a la que existe en un país que tiene una parte insular y otra parte continental. Concretamente pone el ejemplo de Grecia: “Yo diría de buena gana que mi obra teatral puede ser comparada, por ejemplo, a un país tipo Grecia, es decir, que comprenda una parte peninsular y otra insular. La parte continental está constituida por escritos filosóficos [...] la parte insular es la obra dramática”².

En el caso de Marcel, la metáfora tiene connotaciones particulares. Pues los personajes tienen vida propia, y en cierto sentido cuestionan lo que podría llamarse un “sistema”. En nuestro caso no es necesario llegar a desvelar

² Cf. GABRIEL MARCEL, *Le secret est dans les îles: Le dard, L'Emissaire, La fin des Temps* (Paris: Librairie Plon, 1967), 7.

una tensión entre obra dramática y obra filosófica. Es suficiente considerar que el continente se presenta como el punto de referencia de las islas, o que las islas representan la distancia necesaria para observar el continente.

Acercándome a la obra teatral de Wojtyła y Stein he elegido tres dramas de cada uno de ellos. En el caso de Wojtyła ponemos la atención en *El taller del orfebre*, *Esplendor de paternidad* y *Hermano de nuestro Dios*. En el caso de Stein los dramas elegidos son el diálogo *¿Qué es filosofía?* Un diálogo entre Edmund Husserl y Tomás de Aquino, la *Comedia representada en la boda de Erna Stein y Hans Biberstein* y el breve texto *Conversaciones nocturnas*.

Pienso que estos dramas son como islas que guardan una relación propia con continentes distintos. Uno es el continente intelectual, otro el continente vivencial y otro el continente vocacional. Los tres están relacionados, pero la distinción entre ellos ayuda a entender el sentido de las obras y a intentar una visión comparativa.

2. Obras de teatro del continente intelectual

Son aquellas que guardan una relación más estrecha, en su contenido y en su intención, con la obra filosófica de los autores. En la selección que he hecho, esas “islas” que miran a un continente intelectual son *El taller del orfebre* (Wojtyła) y *¿Qué es filosofía?* (Stein).

En 1960, Karol Wojtyła publica su gran obra *Amor y responsabilidad*, un libro de ética sexual que analiza a fondo el amor entre hombre y mujer. El mismo año publica también *El taller del orfebre*. El subtítulo de esta obra de teatro es “Meditación sobre el sacramento del matrimonio expresada a veces en forma de drama”³. Esto indica que el elemento dramático es relativo. No se compone de diálogos, sino de monólogos de varios personajes. Solo ocasionalmente dan espacio a un inicio de diálogo.

El personaje del orfebre o joyero (*jubiler*) es el trasfondo de la reflexión y tiene que ver con todos los personajes de la obra. Tiene un negocio de joyería y hace las alianzas de las parejas que va a comprometerse. Pero en realidad simboliza a aquel que toma la medida del amor que tienen esas parejas. Es quien “pesa” ese amor y sabe mirar a su altura exacta. Por eso se dice que el anciano orfebre tiene el nivel de la nueva existencia de la pareja y por él pasa la plomada de todos los matrimonios del mundo. Estas metáfo-

³ Cf. KAROL WOJTYŁA, *El taller del orfebre: meditación sobre el sacramento del matrimonio expresada a veces en forma de drama* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2021).

ras del nivel y la plomada están tomadas de la construcción de casas. Dan a entender que el matrimonio es un proyecto que comienza desde abajo y que hay que saber construir adecuadamente. Las tres parejas que aparecen en la obra han confiado su alianza al orfebre.

La primera pareja se conoció precisamente mirándose en el espejo que hay al otro lado del escaparate de la joyería. Encargan allí sus alianzas y hablan del bello sueño de construir una vida juntos.

La segunda pareja ha fracasado. Ella vive en la rutina de un matrimonio fallido y acude a la joyería a devolver la alianza. Pero el anciano orfebre le dice que no puede darle nada por ella porque no pesa nada. Las alianzas solo pesan cuando están juntas. La mujer se lanza a la búsqueda de un hombre que sea verdaderamente esposo. Está en compañía de Adán, que representa “el común denominador de todos nosotros, y al mismo tiempo defensor y juez”. Al final, cuando viene el esposo ella ve horrorizada que tiene la cara de su marido.

La última pareja es la formada por Mónica y Esteban. Ella es hija del matrimonio fracasado. Él es hijo del matrimonio logrado, el primero, pero ha crecido huérfano porque su padre murió en la guerra. Mónica y Esteban piensan casarse, pero proyectan sus miedos por las carencias que han vivido.

En varios momentos de la obra se indica como un signo de autenticidad del amor que crea algo. Hay que preguntarse qué crea el amor. Hacia el final se concreta la respuesta: crear algo que refleje la Existencia absoluta y el Amor. Esto parece aludir a los hijos, lo cual coincide con la idea expresada en *Amor y responsabilidad* sobre los hijos como proyecto natural del matrimonio. Esta idea también resume el sentido del último acto del drama. Se centra en los hijos de los dos matrimonios presentados previamente y apunta a los hijos que va a tener esa nueva pareja.

La obra de teatro de continente intelectual es, en el caso de Edith Stein, muy alejada de la experiencia de una familia. Se centra en una confrontación entre dos corrientes de filosofía diferentes. Se le pidió una colaboración para el volumen de homenaje a Edmund Husserl por su 70 cumpleaños y ella escribió una obra de teatro: ¿Qué es filosofía? Un diálogo entre Edmund Husserl y Tomás de Aquino. Se trata de un teatro de argumentación, donde se confrontan tesis distintas. Martin Heidegger, encargado de editar el volumen (1929), se sintió incómodo con ese género literario. A pesar de que el diálogo ha sido una forma de expresión de importantes figuras de la historia de la filosofía y de la ciencia. Pero la obra contiene un estilo discursivo muy racional y a Edith no le resultó difícil transformarla en un artículo. En realidad, el contenido del escrito de Edith Stein tiene dos puntos de apoyo teóricos: las insuficiencias que ve en la fenomenología.

logía trascendental de Husserl y la convicción de que es posible elaborar una “filosofía cristiana”. Sobre lo primero había escrito muy brevemente ya en un artículo de 1924 titulado «¿Qué es fenomenología?». Lo segundo es objeto de algunos comentarios en cartas de la época, pero sobre todo se desarrollará en *Ser finito y ser eterno*.

La escena se sitúa en el cuarto de estudio de Husserl, la noche del 8 de abril de 1929, cuando el profesor ha despedido ya a los invitados a su cumpleaños. Se presenta en la estancia Tomás de Aquino. La intención de la visita es hablar de filosofía. Pero hay que indicar que a lo largo del diálogo se aprecian detalles que corresponden a la experiencia personal de Edith Stein. Por ejemplo, el sofá donde Husserl invita a sentarse a Tomás, así como algunas reacciones del maestro según la pregunta que se formule.

Cuando Husserl dice que se dispone a escuchar al visitante como a su maestro Franz Brentano, Tomás coge la palabra y le recuerda que el rigor intelectual de Brentano que le cautivó provenía de la Escolástica. El problema es que para Husserl la filosofía como ciencia rigurosa solo reconoce la razón natural, mientras que Tomás admite una razón sobrenatural. El fraile dominico ve que para el profesor la razón humana procede como si no hubiera límites para ella. Pero esto es propio de la razón natural: que nunca llega a la meta, solo puede aproximarse a ella. Tomás replica, sin embargo, que la verdad total existe. Que Dios la conoce. Y que nosotros podemos participar de ese conocimiento divino. Ese conocimiento, contra lo que objeta Husserl, no es algo ajeno a la razón, sino el conocimiento racional de mayor alcance y certeza. Con lo cual, si la filosofía renunciara a él renuncia a su propia tarea.

A partir de aquí se plantean lugares de encuentro y de discrepancia entre las filosofías de Tomás de Aquino y de Husserl. Tomás reprocha a Husserl que con su “reducción trascendental” no llega a un conocimiento que sea uno con su objeto, no puede excluir trascendencias. Además no puede recuperar desde ahí la objetividad de la que había partido. Conviene con el filósofo moravo en el carácter objetivo de la verdad, pero ambos discrepan sobre cuál es la verdad primera. Esto condiciona la comprensión que ambos tienen de los conceptos de ontología y metafísica. Desde ahí el discurso se inclina a una discusión de temas gnoseológicos en que entran en juego conceptos como intuición, abstracción, esencias, hechos, etc. El nivel del discurso es tan especializado que supone en el lector una familiaridad con la filosofía. Es difícil pensar que esto pueda ser realmente representado ante un público que no sea especialista. El manuscrito del drama ha perdido algunas partes. La reconstrucción como artículo ofrece una versión completa y se nota que la autora ha hecho correcciones y ha pulido el texto. Su título es

“La fenomenología de Husserl y la filosofía de Tomás de Aquino. Ensayo de una confrontación”⁴.

Estas “islas” del continente intelectual que hemos evocado miran a la reflexión intelectual de Karol Wojtyła y Edith Stein. Pero no debemos entender que están desvinculadas de sus intereses vitales, como si la razón estuviera separada de la vida. Tampoco debemos pensar que son completamente independientes de su vocación. Por ejemplo, en ambas obras está presente la referencia al plano sobrenatural.

3. Obras de teatro del continente vital

Pienso que una obra de teatro relacionada con el continente vital de Karol Wojtyła es *Esplendor de paternidad*, obra un tanto enigmática escrita en 1964⁵. Puede parecer una obra muy conceptual y poco espontánea, y en este sentido es una prolongación de la reflexión sobre el matrimonio. Sin embargo, creo que es más próxima a la experiencia personal de Wojtyła porque él no estaba casado, pero indudablemente tiene la experiencia de ser hijo. Y además, como cura de almas, tiene también la experiencia de la paternidad espiritual. El texto presenta ambigüedad. Por ejemplo, a veces no se sabe si el padre del que se habla es un padre biológico o es Dios Padre. Pero creo que esta ambigüedad es un signo de la vitalidad misma de la obra. Está muy lejos de la claridad académica de *Amor y responsabilidad*.

El primer acto se titula “Adán”. Él representa, de nuevo, un común denominador de la historia de todos los hombres. Aquí va a ser el hombre esposo y padre. Este Adán lamenta que con su paternidad se propague el germen de la soledad. Él mismo se debate en una lucha entre soledad y amor en forma de paternidad. No obstante reconoce el vínculo con la idea de padre como una constante antropológica. Y en diálogo con Dios dice comprender el designio divino de que uno no sea padre sin ser al mismo tiempo hijo. La madre, que entra en escena, dice que su misma maternidad remite a la paternidad. Recalca que se vuelve al padre a través del hijo, y es el hijo el que le restituye a la mujer al esposo en el padre. En el segundo acto se alternan Adán y su hija Mónica.

⁴ El texto en forma de drama y en forma de artículo se encuentra en EDITH STEIN, “*Freiheit und Gnade*” und weitere Beiträge zu *Phänomenologie und Ontologie (1917-1937)* (Freiburg i.B.: Herder, 2014), 91-118; 119-142.

⁵ Cf. KAROL WOJTYŁA, *Hermano de nuestro Dios / Esplendor de paternidad* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2021).

La hija habla con imágenes sobre la presencia del padre en ella. Incluso cuando él estaba ausente, pues a través de la madre crecía el padre en ella. Y es que la hija era el punto de unión de sus padres. Esto da lugar a afirmaciones paradójicas: el padre fue engendrado en la hija para engendrarla a ella. Por eso la permanencia ahora es mutua. Esto se muestra en un paseo junto al bosque, donde el padre se muestra como camino por el que la palabra “padre” resuena en la hija a través de él y en él a través de la hija. También la palabra “mío” se revela como vehículo del amor mutuo, porque expresa la elección propia del amor. El amor libera de la libertad entendida solo como autonomía porque esa libertad es soledad. Por último, el tercer acto está centrado en la madre. Ella es un polo que contrarresta la soledad de Adán. Al dar a luz engendra de nuevo a Adán. El esplendor de la paternidad es que vuelva a ser hijo en esa irradiación de paternidad a través de la maternidad. La maternidad hace posible que Adán sea padre, esposo e hijo. En cierto modo, el esplendor de la paternidad es la muerte de la paternidad en la experiencia de filiación. Como ha dicho un comentarista actual de esta obra de teatro: “El hombre actual es incapaz del don de sí y de la paternidad porque ha perdido la memoria del origen: no puede soportar la idea de ser hijo”⁶.

La seriedad de *Esplendor de paternidad* contrasta con la comicidad de la obra de teatro que he elegido en relación con el continente vital de Edith Stein. Se trata de la *Comedia representada en la boda de Erna Stein y Hans Biberstein*⁷. Es decir, está escrita con ocasión de la boda de la hermana inmediatamente mayor que ella, con la que tenía mayor afinidad. Es una obra llena de humor, de ese sentido del humor que parece estar completamente ausente en las obras de teatro de Karol Wojtyła. Ya durante el noviazgo se habían hecho comentarios jocosos sobre la pareja llamándoles “Biber&Stein” (Castor y Piedra), como si constituyeran una empresa.

La pieza fue escrita como un poema en el que intervienen tres personajes: la cigüeña y los futuros hijos de la pareja. La boda fue por el rito judío, el 5 de diciembre de 1920 en el gran salón de la casa familiar de los Stein, en Breslau. La pieza teatral se representó ese día o, tal vez, en los dos días siguientes. Según la tradición se invitaba a todos los parientes a celebrar el enlace durante dos días a partir de la boda.

⁶ Cf. JORGE GERARDO MORALES ARRÁEZ, “La paternidad en *El taller del orfebre, Esplendor de paternidad* y *Tríptico romano*”, *Carthaginensia* XXIX, n.º 55 (2013): 94.

⁷ Cf. EDITH STEIN, “Festgedicht zur Hochzeit von Erna Stein und Hans Biberstein”, en *Aus dem Leben einer jüdischen Familie und weitere autobiographische Beiträge*, de EDITH STEIN (Freiburg i.B.: Herder, 2002), 366-372.

Edith eligió como actores a tres sobrinos suyos: Wolfgang, hijo de su hermano Arno; Erika, hija de su hermana Frieda; y Gerhard, hijo del hermano mayor Paul. La cigüeña, que en alemán es una palabra masculina (*der Storch*), estaba representada por Gerhard, el sobrino mayor. Los futuros hijos serían entonces una chica y un chico. En la familia se consideró este detalle como profético, pues efectivamente la pareja tuvo un hijo varón y una hija.

La pequeña obra teatral es divertida y desenfadada, como es propio de este tipo de representaciones que todavía hoy son comunes en fiestas de bodas en Alemania. Durante la beatificación de Edith Stein por Karol Wojtyła, en 1987, Gerhard todavía recordaba de memoria estrofas enteras⁸. El guion había quedado en posesión del matrimonio formado por Erna y Hans. Después de su muerte, su hija Suze Batzdorff lo publicó en inglés. En la edición más reciente de las obras completas de Edith Stein pasó a formar parte del primer volumen. Pero merece la pena acercarnos al contenido del texto.

La cigüeña se dirige a los dos “pobres diablos” (*Wichte*) que son los bebés primero y segundo. Dice que tiene que llevarse a uno y sacarlo del fondo del estanque en el que viven plácidamente. Protesta uno de ellos. Pero la cigüeña replica que ese no es lugar permanente, sino una reserva de reclutas. Y que tiene que prepararles y dirigirles en la lucha por la existencia. El otro bebé protesta porque no les han preguntado. Advierte de que está en el Consejo Central del Bebé y conoce sus derechos. Obviamente, el lenguaje que están usando evoca claramente los consejos de trabajadores y de soldados que tuvieron un papel al comienzo de la República de Weimar. Recordemos el paso de Edith Stein por la política en 1918-1919.

Los bebés quieren saber quién les alimentará “allá arriba”. La cigüeña nunca ha escuchado semejante pregunta y se enoja. Les llama sapos y les dice que les soltará cuando lleguen a sus padres. Ellos cuidarán de la bebida y la comida. Pero los bebés no solo quieren pruebas de eso, sino que desean *elegir* a sus padres. Nuevamente el trasfondo político es claro, pues la cigüeña califica esto como rebelión abierta. Les dice que van a ver por un catalejo a la pareja que hoy se casa, y que para ella está destinado hoy uno de los bebés. Ellos miran por el catalejo y hacen comentarios sobre la gente congregada y la belleza de los novios. Pero la apariencia externa no les basta como prueba. Los bebés quieren someter a la cigüeña a una serie de preguntas para asegurarse de que se trata de los padres adecuados.

⁸ Cf. SUSANNE M. BATZDORFF, *Edith Stein – meine Tante. Das jüdische Erbe einer katholischen Heiligen* (Würzburg: Echter, 2000), 101.

La primera pregunta es sobre la actitud de la pareja hacia las golosinas. Según la cigüeña, ambos son famosos por su afición a ellas. Incluso cuenta una anécdota sobre Erna. Cuando era pequeña su madre le dejó una manzana. Ella debía compartirla con sus hermanos cuando regresaran de la escuela. Pero les dejó solo la delgada piel. Esta historia inquieta al bebé 2º, que pregunta qué les dejará para comer a ellos una madre tan glotona. La cigüeña le tranquiliza, pues asegura que con el tiempo ella ha conseguido dominarse. De manera que cuando Hans la conoció y quiso regalarle dulces, ella dijo: “no toco ningún confite más”. Y el novio tiró los dulces al río Oder.

Los bebés quieren saber si entonces el novio es un enemigo de las mujeres, como parece. La cigüeña responde que, muy al contrario, el bello sexo siempre ha revoloteado en torno a él. Y que él siempre se ha sentido bien rodeado de mujeres (ha sido un *Hahn im Korb*). El bebé 2º responde que eso es peor que despreciar a las mujeres y quiere saber cuál es su actitud hacia el movimiento de emancipación de la mujer. Obviamente, la obra de teatro refleja un tema que había preocupado a Edith y a Erna, su hermana más cercana. La cigüeña relata entonces que Hans pensaba que las estudiantes eran mujeres viejas, feas y de costumbres desordenadas. Pero cuando conoció a Erna en la Universidad, vio a una muchacha solo dos meses más joven que él. Cayeron los prejuicios y entró en la Asociación por el Voto Femenino. Este es un dato real incorporado a la obra de teatro.

Pero el bebé 1º quiere saber entonces si la novia, además de estudiar, sabe también llevar la casa y cocinar. Erna no tiene tanta experiencia en esto, aunque ha hecho progresos y sabe hacer *cakes* que se derriten en la lengua.

En este punto, el bebé 2º se pregunta si la vida sobre la Tierra no será perjudicial para la salud. Él ha oído crueles historias sobre la enfermedad. Hay que tener en cuenta que, probablemente, el papel de bebé 2º lo está haciendo Wolfgang. Unos meses antes, él y sus hermanos Helmut y Lotte habían pasado la gripe. En el caso de Helmut con derivación en neumonía. En aquel tiempo no existían los antibióticos ni los sulfamidas, y Helmut había estado cerca de la muerte. La cigüeña les explica a los bebés que si eligen estos padres precisamente no tendrán que preocuparse de la salud. Pues los dos son médicos. Él es dermatólogo y ella ginecóloga.

Asegurado el cuidado del cuerpo, la pregunta es ahora por el cuidado del alma. La respuesta es que estos padres tienen conocimiento de pedagogía y psicología. Que incluso pueden recordar casos relatados en el manual de Meumann. El nombre de Ernst Meumann representa, para Edith, un símbolo de lo insoponible que puede llegar a ser la psicología empírica. En su autobiografía cita las aburridas estadísticas de ese manual. Por eso, ante una educación tan exquisita

como la que refiere la cigüeña, la duda es ahora si no será aburrido vivir con esos padres. Pero ella dice que Hans sabe contar historias entretenidas, recitar poemas, bailar. Y que Erna sabe cantar. En relación con esto se plantea la pregunta por el verano, si en verano se viaja al bosque y al campo. Respuesta afirmativa: se va a la bella tierra de Silesia. Se menciona la pequeña sierra de Aupa y la casa donde una vez tuvieron que hacer noche Edith, Erna, dos amigas y Hans. Ese episodio se cuenta también en la autobiografía.

Los bebés han hecho ya todas las preguntas y están dispuestos a ir con estos padres. Pero oponen resistencia a ser separados. La cigüeña les explica que tiene que ser así, que primero nacerá uno y más adelante el otro.

Tenemos en esta comedia un enfoque sobre la paternidad y la filiación en un tono completamente diferente al de Wojtyła. El continente vital al que mira esta isla peculiar es la vida de la familia, tan importante para Edith Stein. Un detalle interesante es el lazo tan fuerte que une a Edith con sus sobrinos. Pero hay también elementos del contexto de la autora: la Revolución de noviembre, los movimientos de emancipación de la mujer, las pretensiones de la psicología empírica... La forma poética de la composición se aprecia y se disfruta en la lengua original. Representa un registro más de novedad en relación con las obras que hemos visto en Karol Wojtyła.

4. Obras de teatro del continente vocacional

Dentro de las obras de teatro de continente vital se puede abrir un apartado para aquellas que están más directamente conectadas con la vocación personal de cada uno de los dos autores considerados. Quiero decir que no solo incluyen referencias biográficas, sino que están relacionadas inmediatamente con la manera como ellos interpretan su lugar y su misión en el mundo.

En el caso de Karol Wojtyła, la obra que satisface este requisito es *Hermano de nuestro Dios*⁹. Según dice en *Don y misterio*, fue escrita durante su servicio en la parroquia de san Florián, de Cracovia¹⁰. Es decir, entre 1949 y 1951. Por tanto, siendo todavía un sacerdote joven y antes de ser profesor universitario. La obra rebosa admiración hacia Adam Chmielowsky (1848-1915), un pintor polaco que había tomado parte en la “insurrección de enero” de 1863. Chmielowsky decidió hacerse pobre para servir a los pobres del dormitorio

⁹ Cf. KAROL WOJTYŁA, *Hermano de nuestro Dios / Esplendor de paternidad* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2021).

¹⁰ Cf. JUAN PABLO II, *Don y misterio* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996), 46.

público de Cracovia. De este modo abandonó la pintura cuando entendió que Dios le pedía algo distinto, vistió un hábito franciscano y creó a su alrededor un movimiento masculino y femenino que compartía su ideal.

En el primer acto hay reflexiones acerca de la naturaleza del arte y de la responsabilidad del artista, sobre el destino que hace que unos sean pobres y otros estén adaptados a la sociedad. Pero un tema filosófico de fondo es la tensión dialéctica entre individuo y sociedad. No la conexión entre individuo y comunidad, como sería en Edith Stein. La pregunta es si los individuos son los que configuran la sociedad o si más bien están determinados por ella. Si es la sociedad la que nos hace a su medida y nos coloca en un lugar que nosotros no hemos elegido. Uno de los interlocutores, Estanislao, representa la visión de una responsabilidad social del artista, quiere influir. En cambio, Max representa una postura más individualista. Distingue en cada hombre dos hombres: uno intercambiable como el dinero y otro no intercambiable, más íntimo. Este último queda a salvo de las influencias sociales, mientras que el primero es el que se compromete en causas sociales.

Los personajes hablan de Adam, que sería un pintor atípico que no se deja subyugar ni por la desnuda subjetividad ni por el compromiso social por la igualdad. Un teólogo jesuita que está en la escena, que es el estudio del pintor, advierte en su pintura una angustiada búsqueda. La madre del teólogo, que le acompaña, ve en esos cuadros más la vivencia del pintor que la cosa misma pintada.

Aparece en escena Adam. De nuevo el nombre Adán, esta vez en la obra de teatro más antigua de las que estamos considerando de Karol Wojtyła. Habla del asilo municipal para mendigos, un antro en que también hay una humanidad reemplazable y otra fija. Este último constituye el núcleo de los residentes y determina a la otra.

En las conversaciones se repiten los roles. Max sostiene la idea de que no cabe influir en el destino asignado a los demás, de que tampoco la sociedad es responsable de lo que les pase, y de que si uno trabaja para sí mismo eso redundará en beneficio de la sociedad. Vemos en esto último una postura spinozista. No soy responsable de que otro malgaste su vida. Adam se siente, sin embargo, irremisiblemente impulsado a hacer algo por los perdedores, por los que no cuentan. Max observa que esta obsesión lo ha llevado a dejar los pinceles. Pero otro de los personajes, Elena, observa de manera muy dialéctica que tal vez ambas cosas se pueden complementar en una unidad superior.

El primer acto concluye con el diálogo entre Adam y un desconocido, donde se da voz a las dudas de Adam sobre su vocación al servicio de los menesterosos. Por ejemplo con el estribillo evangélico a modo de tentación de huida: “A los pobres los tendréis siempre con vosotros”.

El segundo de los tres actos descubre con toda claridad que la vocación de individuo y sociedad, en el caso de Adam Chmielowsky, pasa por su vocación de mediador en favor de los olvidados por la sociedad. Estos están representados por los mendigos que se concentran en el dormitorio municipal de la calle Wykret, 7. La ubicación podría ser ficticia, pues *Don y misterio* lo sitúa en otra calle.

Las conversaciones entre esos mendigos dejan ver su bajeza moral. Se regocijan porque no tienen que trabajar para ganar el pan. O bien se disputan sin ningún sentido de solidaridad los vestidos que les trae Adam. O le amenazan por intentar ayudarles. La situación dentro del albergue cuando viene Adam a visitarles se parece a la del final de la película *Viridiana*, de Luis Buñuel. Y expresa bien la ingenuidad de pensar que los pobres son virtuosos.

En este segundo acto, el proceso interior de Adam Chmielowsky se decide en confrontación con tres personas: el Otro, el *Ecce Homo* y el confesor.

El Otro es como un desdoblamiento de sí mismo, una voz que le recomienda no seguir el camino de ayudar a los pobres. Le reprocha lo que hace, incluso su pintura. Pero Adam se da cuenta de que este no es su yo más profundo. Advierte que el principio del que parte ese Otro es la inteligencia, pero el suyo es la caridad.

El *Ecce Homo* es el cuadro en el que se plasma el carácter mediador de Adam. El *Ecce Homo* es ese alguien que vive en todos los hombres. Haciendo el bien a los mendigos, Adam hace el bien al Cristo representado en el cuadro. Esa mediación significa que Adam es instrumento de su adopción como hijos.

Pero la comprensión de esta misión mediadora es difícil y conlleva un forcejeo. Desde un punto de vista humano, Adam reconoce ante el confesor que los mendigos no tienen necesidad de él y que su arte tampoco sirve a Dios. Pero de algún modo siente que el rechazo que ha provocado en los mendigos puede disuadir a un hombre, pero no disuade a Dios, al *Ecce homo* representado en el cuadro. Por eso, a lo largo de todo el acto se sugiere que la solución profunda del problema social no viene por la revolución, sino por la caridad que nos hace hermanos. Se anuncia aquí la postura de Wojtyła cuando, siendo pontífice, criticará una dirección de la teología de la liberación. Y naturalmente su postura crítica hacia el comunismo soviético. Pero esa caridad no es solo beneficencia, pues alguna voz avisa de que esta solo añade más envilecimiento a la miseria. Diríamos, con el lenguaje de los autores de la Escuela de Frankfurt, que favorece la alienación de la propia alienación. La mediación de Adam es ascendente y descendente. Consiste

en llevar a los hombres a Dios y llevar a Dios a los hombres. En el fondo se ve cómo entiende Wojtyła su propia vocación de mediación como sacerdote.

El acto tercero transcurre en un contexto distinto. La dialéctica entre individuo y sociedad se ha resuelto por el concepto de mediación. Adam ha fundado una comunidad religiosa mendicante y es ahora el hermano Alberto. Está formada por hombres que fueron mendigos y ahora ayudan a otros mendigos. La trama se centra en el descontento de algunos de ellos con la vida que han adoptado y en las consideraciones de Adam, que es el Hermano mayor. Finaliza cuando hay alteración en las calles y Adam reitera que su camino es distinto al de la revolución.

Karol Wojtyła dice expresamente en *Don y misterio* que la figura de fray Alberto fue para él determinante. Encontró en él un apoyo espiritual y un ejemplo en su alejamiento del arte, de la literatura y del teatro por la elección radical de la vocación al sacerdocio. Pero creo que hay algo más profundo, y es el carácter de mediador entre Dios y los hombres que encarna Adam Chmielowsky. Este es también vivido por Wojtyła en su comprensión del sacerdocio como dispensación de los misterios divinos. Me parece que la opción por los pobres y la simpatía por la vida en una comunidad religiosa no son aspectos que influyan inmediatamente en Karol Wojtyła. Aunque haya tenido experiencia como obrero y en la pastoral con emigrantes. En cambio, el aspecto de su vocación sacerdotal como mediador entre Dios y los hombres es el rasgo que fácilmente identificamos en *Hermano de nuestro Dios*.

Este aspecto de la mediación, con un matiz propio, es también el que se encuentra en la obra de Edith Stein *Conversaciones nocturnas*¹¹. Está escrita para celebrar el santo de la madre Antonia Ambrosia Engelmann, su segunda priora en Echt (Holanda), el 13 de junio de 1941. Está redactado en forma semipoética, pero es enteramente diferente en tono y contenido de la comedia poética sobre la boda de su hermana Erna. Igual que aquella, no está dividida en actos y sigue el estilo de pequeñas composiciones escritas para celebraciones similares: para el 60 cumpleaños de la madre Teresa de san José en Colonia (1938), para el santo de la priora Ottilia Thannisch en Echt (1939), etc.

La obra se presenta como un diálogo en que las *dramatis personae* son la priora homenajeadada y la reina bíblica Ester. Es cerca de la medianoche y la priora se está quedando dormida, se le va a caer la pluma cuando suena una campanilla. Alguien llama a la puerta y la abre. Entra una mujer vestida como una peregrina. Un saludo de paz. La priora se tranquiliza porque la palabra de la

¹¹ Cf. EDITH STEIN, “Nächtliche Zwiesprache”, en *Geistliche Texte II*, de EDITH STEIN (Freiburg i.B.: Herder, 2007), 238-244.

visitante es suave y su mirada pacífica. La apremia a tomar asiento. La peregrina dice haber ido de país en país, de puerta en puerta, buscando posada. ¿Será entonces la Virgen María? Ella dice que no, aunque la conoce, es de su pueblo y de su sangre. Y una vez arriesgó la vida por ese pueblo (cf. Est 4, 11). Dice que su vida es una imagen de la de ella.

La priora dice que si es así y no tiene más armas que las manos alzadas para implorar, como había dicho al entrar en la habitación, entonces pregunta si es la reina Ester. Ella responde afirmativamente y cuenta algo de su pasado, cómo perdió a su padre y madre, pero hay un Padre de todos en el cielo; cómo creció en tierra extranjera. En diálogo con la priora se va completando su historia: cómo los emisarios del rey persa Asuero buscaron una novia para él y fue llevada a la corte. El rey se enamoró de ella. Pero un sirviente hebreo, Oheim, le daba cuenta de los sufrimientos del pueblo cautivo en Babilonia. Un día va a implorar al rey por su pueblo, el pueblo hebreo que está cautivo. Lo hace con riesgo para ella porque un funcionario del rey, Amán, ha jurado aniquilar a ese pueblo. Pero en presencia de Asuero se siente en presencia del rey del cielo, que le promete la salvación. El rey reitera que cumplirá cualquier deseo de ella.

La priora comenta con una clara alusión a Hitler: “Y hoy otro Amán le ha jurado con odio amargo el hundimiento [al pueblo hebreo]. ¿Será por eso que Ester vuelve?”. Ester responde que sí. Ella va por el mundo implorando la posada para los que no tienen tierra, para el pueblo expulsado y aplastado, “que sin embargo no puede morir”. La priora pregunta si es que ella no ha muerto y peregrina como Elías. La respuesta es que sí que murió y fue sepultada con esplendor de reina, pero su alma está ahora en el seno de Abraham. “¿En el seno de Abraham como Lázaro?”, pregunta la priora. Ella aclara que como todos los que sirvieron fielmente al Señor. Estaban en paz hasta que un día se hizo de noche a mediodía y se vio en el monte una cruz con alguien que pendía de ella. Emanaba luz, abrió los brazos y dijo: venid todos hacia mí, los que habéis servido fielmente. Ester aclara que él es el Salvador: “seht, er ist bei Euch. Er holt Euch heim, in seines Vaters Reich”. La alusión a que Él “os lleva a casa”, al “reino de su padre” me recuerda, por irónico contraste, la frase de Hitler a los austriacos cuando procedió a la anexión de Austria: “Ich hole Euch heim!”.

Ester dice entonces lo que vio: “Vi nacer de mi pueblo la Iglesia” (*ich sah aus meinem Volk die Kirche wachsen*). Vio manar del corazón de Jesús la plenitud de gracia hacia el corazón de María. De ahí manó a los miembros la corriente de la vida. Y vio subir al cielo a María y ser coronada con corona de estrellas. Y Ester no es más que una irradiación de ella.

A la pregunta de la priora, por qué ha abandonado entonces ese esplendor celestial para volver a la tierra, Ester responde que la masa del pueblo estaba lejos del Señor y de su madre. Era enemiga de la cruz. El pueblo se ha convertido en objeto de escarnio y desprecio. Pero la cruz todavía brilla en el cielo, todavía viene Elías a congregar a los suyos, todavía transita los campos el Buen Pastor. Él va cogiendo corderillos. Y en el cielo intercede la Madre ante el trono, y busca almas que ayuden su plegaria (alusión a la expiación vicaria). Cuando Israel haya encontrado al Señor, cuando le hayan aceptado los suyos, solo entonces vendrá en gloria. Y esta segunda venida debe ser pedida.

La priora entiende que Ester ha venido para preparar esa segunda venida como preparó la primera. La Reina del Carmelo la ha enviado porque en él puede encontrar corazones dispuestos. Ella hospeda al pueblo de Israel en la posada de su corazón y lo lleva al corazón del Salvador. Ester se despide entonces hasta el día de la gloria manifiesta, cuando las doce tribus hayan encontrado a su Señor.

Esta pequeña pieza teatral es importante por varios motivos. Opino que es difícil negar que Edith Stein está señalando la necesidad de que el pueblo judío se convierta al cristianismo para cumplir su misión en la tierra¹². Pero desde el punto de vista del “continente vocacional”, lo importante es que transmite la vocación de mediación de Edith. Pocos días antes del gran pogromo de 1938 le escribe a la madre Petra Brüning: “yo soy una pobre pequeña Ester”. Es decir, asume el papel de mediadora del personaje bíblico. En *Conversaciones nocturnas* no lo dice tan claro, aunque alude a la intercesión con la Madre del Señor. Y su vocación es de intercesión, como había dejado claro varias veces: “estar ante Dios por todos”. En este sentido, el sacerdocio universal de los fieles del que habla el Concilio Vaticano II encuentra una expresión privilegiada en la vocación de intercesión de Edith Stein. La expiación vicaria es la forma de intercesión por su pueblo que ella asume personalmente.

Conclusión

La metáfora de las islas y el continente, de Gabriel Marcel, nos ha servido para poner orden en unas obras de teatro de Karol Wojtyła y Edith Stein. Este

¹² En contra está la opinión de Maria Amata Neyer, quien comentando el testamento hológrafo de Edith Stein del 9 de junio de 1939 indica que Stein “no habló en ninguna parte de que los judíos no cumplirán su misión histórica sino cuando lleguen a ser católicos bautizados”. Cf. ANDREAS UWE MÜLLER y MARIA AMATA NEYER, *Edith Stein. Vida de una mujer extraordinaria* (Burgos: Monte Carmelo, 2001), 275.

orden nos ayuda también a apreciar el sentido de esa producción dramática. Obviamente los tres continentes de referencia que hemos señalado están conectados entre sí. Y también es cierto que no hemos visto todas las obras de teatro que ellos escribieron. También sabemos de obras que se han perdido, como la que compuso Edith Stein con ocasión del ochenta cumpleaños de su madre, en 1929. Su sobrina Suze Batzdorff se acuerda bien de ella¹³.

Se pueden detectar algunas diferencias entre las obras de teatro de Wojtyła y de Stein que hemos elegido. Las obras de Wojtyła están divididas en actos, conforme a la preceptiva teatral. Las de Stein, no. Los personajes de Wojtyła son ficticios, a lo sumo aparece algún personaje histórico pero ya fallecido (Adam Chmielowsky). Los personajes de Stein son todos reales y están vivos, son personas de su entorno, y a lo sumo aparece algún personaje histórico ya fallecido (Tomás de Aquino). Respetando la división por continentes, las obras de teatro de Wojtyła están más conectadas con su perfil intelectual, las de Edith son más espontáneas y están más conectadas con su vida. Esto vale incluso para el diálogo entre Husserl y Tomás de Aquino. Stein es, además, autora de comedias, hace intervenir el humor. Esto está ausente en Wojtyła.

Si buscamos convergencias entre los dos autores, tanto Wojtyła como Stein dejan ver en sus dramas el drama mismo de lo humano. Hay un interés antropológico en todos ellos. En el caso de Wojtyła esto se refleja de manera patente en la reiterativa figura de Adán, pero también en los temas escogidos. Igualmente se puede decir que la referencia religiosa cristiana está en las obras de los dos, en el caso de Edith con posterioridad a la conversión de 1921 y según el género de obra y el contexto (es posible en el convento, pero no en casa de su madre). Pero la coincidencia que me parece más significativa es que las dos obras teatrales más conectadas con la vocación personal de Wojtyła y Stein tienen que ver con la mediación. Una es la mediación del pintor Adam Chmielowsky entre Cristo y la sociedad, en particular los pobres. La otra es la mediación de la reina Ester entre el rey Asuero y el pueblo hebreo. En el primer caso se está reflejando la vocación sacerdotal de Karol Wojtyła. En el segundo caso se refleja la vocación de Edith Stein a la intercesión y la expiación vicaria. Ambos tienen que ver con la elección del estado de vida de cada uno.

Esto último deja ver también que lo que llamamos vocación personal es algo que redunde en beneficio de los demás, de la colectividad. La teología de los carismas ha puesto de relieve el sentido de la vocación como servicio a la comunidad. Por eso no es extraño que las obras del continente vocacional

¹³ Cf. SUSANNE M. BATZDORFF, *Edith Stein – meine Tante. Das jüdische Erbe einer katholischen Heiligen* (Würzburg: Echter, 2000), 104.

reflejen también algo del pensamiento político de los autores. La vocación tiene repercusión en la *polis*, en la ciudad, y en la manera como se concibe la mejor organización de la misma. En el rechazo del comunismo y del nazismo hay una advertencia de que estas formas políticas no favorecen el bien común.

Referencias bibliográficas

BATZDORFF, Susanne M. *Edith Stein – meine Tante. Das jüdische Erbe einer katholischen Heiligen*. Würzburg: Echter, 2000.

HERRMANN, Maria Adele. *Edith Stein. Ihre Jahre in Speyer*. Illertissen: Media Maria, 2012.

JUAN PABLO II. *Don y misterio*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

MARCEL, Gabriel. *Le secret est dans les îles: Le dard, L’Emissaire, La fin des Temps*. Paris: Librairie Plon, 1967.

MORALES ARRÁEZ, Jorge Gerardo. “La paternidad en *El taller del orfebre, Esplendor de paternidad y Tríptico romano*”. *Carthaginensia* XXIX, nº 55 (2013), 89-121.

STEIN, Edith. “Festgedicht zur Hochzeit von Erna Stein und Hans Biberstein”. En *Aus dem Leben einer jüdischen Familie und weitere autobiographische Beiträge*, de EDITH STEIN, 366-372. Freiburg i.B.: Herder, 2002.

STEIN, Edith. “Nächtliche Zwiesprache”. En *Geistliche Texte II*, de EDITH STEIN, 238-244. Freiburg i.B.: Herder, 2007.

STEIN, Edith. “*Freiheit und Gnade*” und weitere Beiträge zu *Phänomenologie und Ontologie (1917-1937)*. Freiburg i.B.: Herder, 2014.

UWE MÜLLER, Andreas y AMATA NEYER, Maria. *Edith Stein. Vida de una mujer extraordinaria*. Burgos: Monte Carmelo, 2001.

WOJTYŁA, Karol. *El taller del orfebre: meditación sobre el sacramento del matrimonio expresada a veces en forma de drama*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2021.

WOJTYŁA, Karol. *Hermano de nuestro Dios / Esplendor de paternidad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2021.

RESEÑAS

Aldave Medrano, Estela, *La muerte de Jesús en el Evangelio de Juan. Historia y memoria* (FMF) 631-632; **Baura de la Peña, Eduardo - Sol Thierry**, *Iglesia, personas y derechos. Curso introductorio al derecho canónico* (MAEA) 652-654; **Bertazzo, Luciano**, *Colligere fragmenta. Studi e ricerche di storia religiosa* (MAEA) 648-650; **Cano Gómez, Guillermo J.**, *Historia de los padres y doctores de la Iglesia* (DTC) 650-652; **Doyle, Eric**, *The essence of Franciscan Spirituality* (MAEA) 654-656; **Enxing, Julia**, *Culpa y pecado de (en) la Iglesia. Una investigación en perspectiva teológica* (BPA) 640-641; **Guijarro, Santiago**, *La memoria viva de Jesús. Dinámicas de la transmisión oral* (FMF) 632-633; **González de Cardedal, Olegario**, *La pregunta por Dios. Experiencias límite y respuestas de fe* (PSA) 641-643; **Kessler, Hans**, *¿Resurrección? El camino de Jesús hasta la cruz y la pas* (JMSC) 643-647; **Lampe, Peter**, *Los primeros cristianos en Roma. De Pablo a Valentín* (FMF) 633-635; **Lohfink, Gerhard**, *Al final ¿la nada? Sobre la resurrección y la vida eterna* (FMF) 647-648; **Lohfink, Gerhard**, *Entre el cielo y la tierra. Una nueva interpretación de los textos bíblicos fundamentales* (PSA) 635-636; **Noguez, Armando**, *Las grandes controversias de Jesús. Relatos, historia y mensaje descolonizador según Marcos* (FMF) 636-637; **Pikaza, Xabier**, *Enséñanos a orar. El libro de los Salmos. Lectura cristiana* (FMF) 637-638; **Vásquez Pérez, María Nely**, *Lectura postcolonial de Gálatas en Tatha Wiley y Davina López. Claves metodológicas para una espiritualidad bíblica* (MRVA) 638-639; **Yugar, Theresa A. – Robinson, Sarah E. – Dube, Lilian, - Hinga, Teresia Mbari**, *Valuing Lives, Healing Earth: Religion, Gender and Life on Earth* (AMW) 656-660.



INSTITUTO TEOLÓGICO DE MURCIA OFM
Servicio de Publicaciones

