

Noche Oscura en *El taller del orfebre*: intertextualidad teológica entre la poesía de San Juan de la Cruz y la obra de teatro de Karol Wojtyla

Lic. María Sol Rufiner
Buenos Aires
(UCA)
mariasolrufiner@uca.edu.ar

“¡Oh noche que guiaste!
¡oh noche amable más que el alborada!
¡oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!”
San Juan de la Cruz

“El amor pulsa en las sienes,
se vuelve en el hombre
pensamiento y voluntad:
voluntad de Teresa de ser Andrés,
voluntad de Andrés de ser Teresa”
Karol Wojtyla

¿Qué pasaría si “Noche oscura” no solamente fuera un poema en sentido alegórico acerca de la unión del alma con Dios, sino que también fuera un poema sobre la unión nupcial entre el hombre y la mujer?, ¿Qué pasaría si además esa misma unión que llamamos literal en realidad es una metáfora y la metáfora una literalidad?, ¿Qué pasaría si vemos la unión del varón y la mujer como un reflejo vivo de la unión de Dios con el alma?, ¿Es el amor humano fiel reflejo de la Trinidad? Todas estas preguntas estaban en la mente del joven obispo Karol Wojtyla cuando decidió darles vida en una obra de teatro a la que tituló: *El taller del orfebre: Meditación sobre el sacramento del matrimonio, expresada a veces en forma de drama*. El objetivo del presente trabajo es demostrar la intertextualidad de dicha obra con la teología de San Juan de la Cruz, y analizar cómo ésta ha sido la base para la *Teología del Cuerpo* del que fue, luego, San Juan Pablo II.

El *Taller del orfebre* es un drama en tres actos con ciertas peculiaridades: no encontramos en ella didascalias que nos indiquen la escenografía, o los gestos e interpretaciones que los actores deben realizar: el énfasis de la obra está dado en el texto, en la palabra hablada, que los actores deben encarnar. Además, encontramos ecos o reminiscencias del teatro griego, ya que la obra cuenta con un coro que comenta la acción. Estas peculiaridades tienen su origen en el contexto en el que el autor se inició como actor de teatro clandestino en la época de la ocupación Nazi en Polonia. Este estilo de teatro se dio a llamar *Teatro Rapsódico* en honor a la compañía del mismo nombre, fundada por Mieczyslaw Kotlarczyk, de la que Wojtyla formó parte en su

juventud. Debido a su situación de clandestinidad, este teatro debía ser capaz de acomodarse a la situación escenográfica que le aconteciera, además de ser fuente de reflexión y resistencia cultural en contra de la propaganda del régimen. Esto nos da como resultado un teatro de corte más intelectual, con énfasis en la palabra hablada y no tanto en la acción y el marco de la obra. En palabras del mismo Wojtyła:

“Debido a que la palabra, sobre todas las cosas, proclama verdades, ideas y estructuras, mas que acompañar a la acción, las actuaciones rapsódicas tienen un carácter más bien ideológico y no narrativo. No encontramos en ellas las acostumbradas tramas dramáticas, ni situaciones cómicas o trágicas, tampoco las clásicas complicaciones y soluciones, en otras palabras, todo aquello que combinado hace de ordinario a la narrativa escénica. Sin embargo, en las actuaciones rapsódicas siempre encontramos un problema planteado. [...] El Teatro Rapsódico siempre presenta el problema de frente, pero en abstracto, no en el centro de una historia, sino que más bien cualquier historia que aparezca es periférica al problema, una ilustración del mismo. El impacto de la actuación no es causado por los acontecimientos, traspasados de la vida real al escenario de una manera literaria, sino por el problema en sí mismo [...]. El problema en sí mismo es el que actúa, es el que levanta el interés de la audiencia, el que la desconcierta, y el que demanda su participación y pide su comprensión y una solución”¹.

Lo anteriormente dicho se ve en el subtítulo del *Taller del Orfebre* que reza: “meditación sobre el sacramento del matrimonio, expresada a veces en forma de drama”, y que nos lleva a los que la leemos y/o vemos a la reflexión sobre dicho problema, encarnado en las tres parejas que sirven como vehículo de dicha meditación. De este modo, estas tres parejas: Teresa y Andrés, Ana y Esteban y Cristóbal y Mónica nos conducen a través de la contemplación del amor humano en su esplendor y también en su oscura noche. En este trabajo, siguiendo el tempo de la meditación de la obra, dividiremos las siguientes secciones de acuerdo a la pareja a la que nos estemos refiriendo. Así, el primer apartado será *Teresa y Andrés o el gozo de la anunciación*,

¹ Wojtyła Karol, *The Collected Plays and Writings on Theater*, translated with introductions by Boleslaw Taborski, University of California Press, Berkeley, 1987 p. 372 “Because the word, first and foremost, proclaims certain truths, ideas, and structures rather than -accompanying the action, rhapsodic performances have an ideological rather than a narrative character. We do not find in them the usual dramatic plot, comic or tragic situations, complications, solutions -everything that combines to form the ordinary stage narrative. In rhapsodic performances, however, we always find a problem. That problem "acts" it is posed directly and bluntly. [...]. The Rhapsodic Theater always poses the problem straightforwardly, but in an abstract form, not in the guise of a story; any story that appears is peripheral to the problem, an illustration of it. The impact of the performance is caused not by events transferred in a literary manner from life to the stage, but by the problem itself [...]. The problem itself acts, rouses interest, disturbs, evokes the audience's participation demands understanding and a solution.”

Ana y Esteban o el dolor de la Cruz y Cristóbal y Mónica o la alegría de la resurrección.

- **Teresa y Andrés o el gozo de la anunciación:**

El primer acto de la obra lleva el título de “*Los signos*”, y comienza con el anuncio del compromiso de Teresa y Andrés. Ya desde el principio se nos marca la idea de que el amor humano tiene una unión con lo eterno en el detalle de que Teresa no recuerda la hora exacta, pero sí el momento entre las cinco y las seis, entre el final de la tarde y el comienzo de la noche:

“Andrés me ha elegido y ha pedido mi mano.
Ha ocurrido hoy entre las cinco y las seis de la tarde.
No recuerdo exactamente, no tuve tiempo de consultar el reloj
ni ver la hora en la torre del viejo ayuntamiento.
En momentos así, no se comprueba la hora,
momentos así surgen en el hombre más allá del tiempo.”²

Recordando así al alma de San Juan, que sale en una noche fuera del tiempo, Teresa emprende su viaje de la vida con Andrés:

“En una noche oscura
con ansias en amores inflamada,
¡Oh dichosa ventura!
Salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.”³

Esta idea de un instante atemporal, que es noche, pero que a la vez también es día, lo volvemos a ver cuando el coro comenta la historia de Teresa y Andrés:

“El hombre vive en un halo de sombra,
vive también en un halo de luz,
la luz se transforma en sombra,
la sombra en luz.”⁴

Esto se debe a que el amor conlleva una cierta incertidumbre, un cierto acto de fe y de esperanza en el amado y en la Providencia:

“Siempre se ha de quedar como desnuda de ellas y a oscuras, así como el ciego, arrojándose a la fe oscura, tomándola por guía y luz y no arrojándose a cosa de las que

² Wojtyła, Karol, *El taller del orfebre: meditación sobre el sacramento del matrimonio expresada a veces en forma de drama*, Madrid, BAC, 2014, p. 5.

³ San Juan de la Cruz, *Poesía completa y comentarios en prosa*, Madrid, Planeta, 2000, p. 3.

⁴ *El taller del orfebre*, p. 27.

entiende, gusta y siente e imagina. Porque todo aquello es tiniebla, que la hará errar; y la fe es sobre todo aquel entender y gustar y sentir e imaginar”.⁵

Esto se traduce a la perfección en la imagen lírica de salir en medio de la oscuridad de la noche, confiando en los signos que nos pueden llevar a la unidad. Es por esto que este acto lleva el nombre de “Signos”, recordándonos al alma que, en medio de una noche más brillante que el medio día, busca al amado:

“Aquésta me guiaba
más cierto que la luz de mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.”⁶

De este modo, Teresa, cual Psique, se ha de guiar por los signos invisibles de la Providencia que le dicen que Andrés es su amado:

“[...] hoy entre las cinco y las seis de la tarde,
cuando Andrés ha pedido mi mano-
he pensado en los signos cuyo encuentro es imposible”.⁷

Sin embargo, ¿a dónde nos lleva esta preparación? ¿Todo este salir en ansias inflamada? ¿Este preguntarse en la noche por los signos? Esta pregunta se responde en la vidriera del taller del orfebre. En ella la pareja ve la anunciación de su futuro, futuro que busca la unidad:

“Aquí estamos los dos, nacemos de tantos extraños instantes
y de lo más profundo de tantos hechos,
en apariencia corrientes y sencillos.
Y he aquí que ahora estamos juntos. Secretamente
nos unimos
hasta formar uno solo
por obra de estas alianzas.”⁸

Esa unidad, que es el clímax de esta relación y también del poema, está centrada en la voluntad de los amantes de ser uno en el otro, dice Wojtyła: “El amor, por su parte, tiende a la unión de las personas por la vía de su don recíproco. He ahí un hecho que tiene un profundo significado objetivo, incluso ontológico y que constituye por ello el

⁵ San Juan de la Cruz, *Subida al monte Carmelo*, Digitalizado por editorial monte Carmelo, disponible en: <http://www.sanjuandelacruz.com/wp-content/uploads/2014/06/San-Juan-de-la-Cruz-Subida-al-monte-Carmelo.pdf>, p. 53.

⁶ *Poesía completa y comentarios en prosa*, p. 3.

⁷ *El taller del orfebre*, p. 12.

⁸ *El taller del orfebre*, p. 18.

aspecto objetivo del amor.”⁹ De este modo, el don de sí en los amantes permite la transformación de uno en el otro, como dice el poema de San Juan:

“¡Oh noche que guiaste!
¡oh noche amable más que la alborada!
¡oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!”¹⁰

Y como Wojtyła pone en boca del coro:

“El amor pulsa en las sienas,
se vuelve en el hombre
pensamiento y voluntad:
voluntad de Teresa de ser Andrés,
voluntad de Andrés de ser Teresa”¹¹

Pero, ¿hacia dónde o hacia qué lleva esta unidad? ¿Es una unión de carácter inmanente que permanece en los amantes una vez unidos? ¿O los desborda y los trasciende? Dice el coro:

“¿Cómo hacer, Teresa,
para permanecer en Andrés para siempre?
¿Cómo hacer, Andrés, para permanecer en Teresa para siempre?
Puesto que el hombre no perdura
en el hombre
y el hombre no basta.”¹²

¿Dónde se encuentra el puerto seguro para esta relación? Ciertamente no se encuentra en ellos, sino en quien los creó. El matrimonio, imagen de la Trinidad, no tiene un fin inmanente, sino uno trascendente. Pero, ¿cómo deducimos que el matrimonio es imagen de la Trinidad?

Cuando leemos en San Juan el *Romance sobre el prólogo del Evangelio de San Juan* que versa sobre la Trinidad, se nos descubre una realidad relacional:

“Como amado en el amante
uno en otro residía
y aquese amor que los une
en lo mismo convenía.

⁹ Wojtyła Karol, *Amor y responsabilidad*, Ediciones Palabra, Madrid, 2008, p. 157.

¹⁰ *Poesía completa y comentarios en prosa*, p. 3.

¹¹ *El taller del Orfebre*, p. 29.

¹² *Ibidem*, p. 29.

Con el uno y con el otro en igualdad
y valía tres personas y un Amado
entre todos tres avía.
Y un amor en todas ellas
un amante los hacía
y el amante en el amado
en que cada cual vivía.”¹³

Esta realidad relacional sobre la Trinidad nos abre una realidad relacional sobre el hombre, como podemos ver en las catequesis del sumo pontífice acerca del hombre y la mujer como matrimonio:

“El mismo ‘hombre’, como varón y mujer, al conocerse recíprocamente en esta específica comunidad-comunión de personas, en la que el varón y la mujer se unen tan estrechamente entre sí que se convierten en ‘una sola carne’, constituye la humanidad, es decir, confirma y renueva la existencia del hombre como imagen de Dios. Cada vez ambos, varón y mujer, renuevan, por decirlo así, esta imagen del misterio de la creación y la transmiten ‘con la ayuda de Dios-Yahvé’.”¹⁴

Es en esta realidad relacional, en la que de dos que se convierten en uno procede un tercero, que encontramos la metáfora viva, que es la imagen de la Trinidad, y de la que tanto el santo poeta de Fontiveros como San Juan Pablo II beben para sus obras poéticas:

“En las personas divinas hay dos procesiones: la de la Palabra y otra. Para demostrarlo, hay que tener presente que en las personas divinas no hay procesión más que en cuanto acción que no tiende hacia algo externo, sino que permanece en el mismo agente. Así, esta acción en la naturaleza intelectual es acción del entendimiento y acción de la voluntad. La procesión de la Palabra responde a la acción intelectual. Por la operación de la voluntad en nosotros se encuentra otra procesión, la del amor, por la que el amado está en quien le ama, como por la concepción de la palabra lo dicho o entendido está en quien tiene entendimiento. Por eso, además de la procesión de la Palabra hay otra procesión en las personas divinas, y es la procesión de amor.”¹⁵

En nuestra obra de teatro, esa tercera persona, proveniente del amor de Teresa y Andrés será Cristóbal, pero de él hablaremos más adelante en este trabajo, pues ahora es hora de dejar el amor gozoso para ir al amor crucificado en Ana y Esteban.

- **Ana y Esteban o el dolor de la Cruz:**

¹³ San Juan de la Cruz, *Poesía*, edición de Domingo Ynduráin, Ediciones Cátedra, Madrid, 2010, p. 282.

¹⁴ Juan Pablo II, Audiencia general del 12 de marzo de 1980, n° 6, disponible en :

http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiencias/1980/documents/hf_jp-ii_aud_19800312.html

¹⁵ Sth I, q. 27, a. 3.

No todas las historias de amor son gozosas. En algunas el amor se escapa y es crucificado en el egoísmo de los esposos, en la falta de comunión que en un principio debió existir, pero que luego se fue apagando. Esa unión de dos en uno que veíamos en Teresa y Andrés puede desgarrarse, si el corazón de los esposos se enfría y endurece. Este acto, tiene el enigmático título de “El Esposo”, y así como los signos de Teresa y Andrés, la pregunta por el Esposo en este acto nos deja reflexionando con la pregunta que la misma Ana se hace: *¿Quién es el Esposo que deja el alma herida?*

El sacramento del matrimonio como tal es una figura sensible de una realidad invisible. Dicha realidad, la unión de los esposos, es a la vez metáfora viva de la unión del alma con Dios:

“[...] El sacramento del matrimonio [...] es el modelo original de todos los sacramentos y del dinamismo de la *communio* de Dios que en ellos obra. La pareja, como signo, es “visible” desde el principio y, en cuanto está unida al signo visible de Cristo y de la Iglesia, traspone a la dimensión histórica el diseño eterno del Creador y del Redentor y hace del fundamento de todo el orden sacramental.”¹⁶

Estas uniones (del hombre y la mujer y del alma con Dios), en sus distintas medidas, han de ser alimentadas eficazmente mediante la gracia, puesto que, de lo contrario, la llama de la fe, (en este caso, mejor dicho, la llama del amor) se apaga:

“Para que esto ocurra así, la Iglesia quiere prepararnos. Sabe que en nosotros están presentes las consecuencias del pecado original [...] Sabe que las mejores ideas pronto se nos olvidan o dejan de tener vigencia. Sabe que los propósitos más generosos y decididos pueden pronto decaer, que los mejores sentimientos suelen apagarse y a veces trocarse en otros distintos, que las conductas más rectas a veces empiezan a declinar. La iglesia sabe eso, entonces cada año renueva la liturgia y el sacramental”¹⁷

Es por este motivo que en este acto Wojtyła nos introduce el símbolo de las vírgenes prudentes y necias que se encuentra en el Evangelio de Mateo (Cfr. Mt. 25, 1-13):

“He venido a despertarte, porque por esta calle tiene que pasar el Esposo. Las vírgenes Prudentes quieren salir a su encuentro con las luces, las necias se han dormido y han perdido las lámparas. Te aseguro que no despertarán a tiempo y

¹⁶ Kwiatkowski, Przemysław, *Lo Sposo passa per questa strada... La spiritualità coniugale nel pensiero di Karol Wojtyła. Le origini*, Edizioni Cantagli, Città del Vaticano 2011, p. 353 « [...] el sacramento del Matrimonio [...] è un modello originario di tutti i sacramenti e di quel dinamismo Della comunione di Dio che in essi opera. La coppia, come segno, è “visibile” sin dal principio e, in quanto collegata al segno visibile di Cristo e Della Chiesa, traspone l’ eterno disegno del Creatore e del Redentore nella dimensione storica e ne fa il fundamento di tutto l’ordine sacramentale.”

¹⁷ Etcheverry Boneo, Luis María, *Cuaresma y Pascua*, Ediciones Servidoras, Buenos Aires, 2003, p. 19-20.

que incluso si se despiertan, no conseguirán encontrar ni encender las lámparas.”¹⁸

Sin embargo, el símbolo de las vírgenes no es el único introducido en este acto, que navega entre lo real y lo onírico. El que introduce a las vírgenes prudentes y al Esposo en la acción es ni nada más ni nada menos que Adán, el primer hombre, que, como imagen de Dios y del Esposo, viene a despertar a Ana para que salga a su encuentro:

“Le dije a aquella mujer (Ana):
« dentro de poco pasará por aquí el Esposo »-
y se lo dije pensando en el amor,
que tan apagado estaba en su alma.
El esposo pasa por muchas calles
y se cruza con muchas personas.
Al pasar, pulsa el amor
que hay en ellas. Si el amor es malo,
sufre por ello. El amor es malo
también cuando falta.”¹⁹

Ana, luego de escuchar sus palabras, se avoca a la búsqueda desenfadada del Esposo, que está a punto de pasar por aquella cuadra, pregunta a cada transeúnte y en cada hombre que pasa busca la figura de aquel a quien su corazón anhela:

“Luego volvió a repetir
que por esta calle pasaría el Esposo
dentro de muy poco.
Esta noticia, al oírla por segunda vez,
no solamente me fascinó, sino que de pronto despertó en mí una gran
nostalgia.
[...]
Y con este sentimiento de súbita nostalgia
me sentí distinta y más joven.
Incluso comencé a correr,
observando atentamente a los hombres
que pasaban-.”²⁰

¹⁸ *El taller del orfebre*, p. 59.

¹⁹ *Ibidem*, p. 47.

²⁰ *Ibidem*, p. 49.

La búsqueda de Ana del Esposo en los demás hombres y la metáfora de las vírgenes nos evocan no sólo a la pregunta por el Creador que hace San Agustín a las creaturas en sus *Confesiones*²¹, sino a la esposa del Cantar de los cantares (Ct. 3, 1-3), que San Juan nos muestra en su cántico espiritual:

“¿A dónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras de ti clamando y eras ido.”²²

Lo interesante de este acto no son sólo las metáforas, sino el giro inesperado de la historia de la búsqueda de Ana por el Esposo. Wojtyła, en una inspiración de genialidad, al descubrir la cara del Esposo que Ana busca en otros hombres, en vez de mostrarnos la cara de Cristo, nos muestra la cara de Esteban, su marido:

“Seguí mirando. Un Hombre avanzaba, vestido con un abrigo ligero, sin sombrero. Al principio no pude distinguir su rostro porque caminaba pensativo, con la cabeza baja. Instintivamente comencé a dirigirme hacia él. Pero, cuando levantó la cabeza, poco faltó para que yo diera un grito. Me pareció ver claramente el rostro de Esteban.”²³

Esto se debe a que, en el esposo de carne y hueso, como en un espejo que nos revela la verdad, encontramos al Esposo con mayúscula. Sin embargo Ana, herida por el desamor de Esteban, por todo ese tiempo en el cual ella le fue indiferente a él, no puede contestar al desprecio con amor y asustada rechaza al Esposo que se le presenta. Adán a esto le responde:

“En el rostro del Esposo cada uno de nosotros descubre el parecido de los rostros de aquellos seres con los que el amor nos ha unido de este lado de la vida y de la existencia. Todos están en Él.”²⁴

Entonces la pregunta que nos surge es: ¿cómo se puede ir más allá de este amor que se ha quedado sin aceite? ¿Cómo se puede superar el desamor y el despecho? ¿Es posible para el amor humano hacerlo? Dice Przemysław Kwiatkowski:

“Adentrándonos más en la verdad de la redención, [...], se descubre que el pecado, o mejor dicho la negación del amor (Wojtyła usa el término “El anti-Amor”), que aparece en la historia del hombre y de lo creado, puede ser equilibrado y superado solamente del

²¹ Cfr. *Confesiones*, 10, 6.

²² *Poesía completa y comentarios en prosa*, p. 5.

²³ *El taller del orfebre*, p. 61-62.

²⁴ *El taller del Orfebre*, p. 62.

amor sin medida, o sea del “Amor sin resistencia y sin titubeos, del “*Amor Dei usque ad contemptum sui*”, del “Amor de las manos Crucificadas”.²⁵

Ergo, la respuesta para el amor humano es negativa, el amor humano que se encuentra despedido no es suficiente para poder alcanzar ese amor que se encuentra detrás de todos los demás amores: “¡Oh, Ana, tengo que convercerte de que al otro lado de todos estos amores nuestros, que nos llenan de vida—está el Amor!”²⁶ Por lo tanto, la sanación del corazón para Ana y Esteban no radica en ellos, sino en mirar a Aquel a quien han traspasado y en Él encontrarse de nuevo a ellos mismos. Cometido difícil cuando el corazón ya se encuentra endurecido de tanto ayuno del amado y del amante:

“¡Ay, quién podrá sanarme!
Acaba de entregarte ya de vero;
no quieras enviarme
de hoy más ya mensajero,
que no saben decirme lo que quiero.”²⁷

Así, la solución a este anti-Amor humano se encuentra en volver al principio, al volver a la imagen de Aquél que nos creó y nos dio el uno al otro para completar en nosotros su obra y la imagen de sí:

“Además este conjunto [varón y mujer] nunca puede encerrarse en sí mismo. Ha de estar abierto, de forma que, por un lado, se proyecte sobre los demás y, por otro, manifieste siempre la Existencia absoluta y el Amor; que siempre de algún modo los refleje.”²⁸

Por ello, la obra finaliza con un mensaje evangélico de volver a ser niños en boca de Esteban, porque, después de todo, ¿qué es el amor sino un juego de escondidas, donde uno se va buscando al otro?:

“¡Lastima que durante tantos años no nos hayamos sentido como niños!
¡Ana, Ana, Cuánto tiempo perdido!”²⁹

Así la obra, nos deja con la última pareja, la pareja de la Resurrección, la pareja que trata de entender el amor que ha visto reflejado en sus padres y vivirlo en sus vidas,

²⁵ *Lo Sposo pasa per questa Strada...* p. 339 “Andando più in fondo nella verità Della redenzione, da cui scaturisce questa frase che traccia una cornice della sacramentalità del matrimonio, si scopre che il peccato, ovvero la negazione dell’ amore (Wojtyła usa anche il termine “l’anti-Amore”) che apparve nella storia dell’uomo e del creato, poteva essere equilibrato e superato solamente dall’amore senza misura, ossia dall’ “Amore senza resistenza”. “Senza titubanza”, dall’ “*Amor Dei usque ad contemptum sui*” dall’ “Amore dalle mani crocifisse””.

²⁶ *El taller del orfebre*, p. 60.

²⁷ *Poesía completa y comentarios en prosa*, p. 12.

²⁸ *El taller del orfebre*, p. 98.

²⁹ *Ibidem*, p. 100.

enmendando las heridas que su historia les causó ¿Podrán Mónica y Cristóbal conocer el misterio que se encierra detrás del taller del orfebre?

- **Cristóbal y Mónica o la alegría de la resurrección:**

El orfebre, personaje escondido que es el telón de fondo de esta obra en tres actos, a cada una de las parejas anteriores devela un misterio. Para Teresa y Andrés es el misterio de ser uno, para Ana y Esteban es el dolor de la separación, no son nada el uno sin el otro. Para Teresa y Andrés es:

“El peso de estas alianzas de oro
-dijo- no es el peso del metal,
sino el peso específico del hombre,
de cada uno de vosotros por separado
y de los dos juntos.”³⁰

Y después a Ana sola:

“y después dijo: «Esta alianza no pesa nada,
la balanza siempre indica cero
y no puedo obtener de ella ni siquiera un miligramo.
Sin duda su marido aún vive-
ninguna alianza por separado pesa nada- solo pesan las dos juntas.
Mi balanza de orfebre
tiene la particularidad de que no pesa el metal,
sino toda la existencia del hombre y su destino ».”³¹

Sin embargo, el orfebre a nuestra tercera pareja no dice nada, se esconde y guarda silencio ante los jóvenes que se están por desposar:

“Vivíamos intensamente el momento, no podíamos distraernos...
nada hizo por fascinarnos...
sencillamente, nos tomó las medidas,
primero de los dedos, después de las alianzas.
Como un artesano cualquiera.
Ni siquiera había arte alguno.
Nada hizo para acercarse a nosotros.
Toda la belleza quedó en nuestro sentimiento.
Ni dilató ni estrechó nada...
yo estaba absorta en mi amor- y en nada más.”³²

³⁰ *Ibidem*, p. 24.

³¹ *Ibidem*, p. 44.

³² *Ibidem*, p. 86.

¿Por qué el silencio del orfebre frente a los hijos de Teresa y de Andrés y de Ana y Esteban? Puesto que este acto lleva el nombre de “Los hijos”, la pregunta se vuelve a nosotros: ¿Qué pasa con los hijos de la generación que vivió y dejó morir el amor? ¿Pueden ellos ver y escuchar al Divino Orfebre si en sus familias se ha perdido su imagen? La respuesta es negativa, los jóvenes no pueden ver al Orfebre, figura del Dios que nos conoce y que nos hace, del Dios que nos elabora como joyas únicas con la delicadeza de un artesano, el amor de un padre, la ternura de una madre, y el deseo ferviente de un amante. Esto sucede debido a que la metáfora del amor humano, que antes era tan patente para sus padres, ahora está muerta para los hijos porque los padres no cumplieron con los requisitos propuestos por Adán: Estar abiertos, no cerrarse en sí mismos, reflejar en ellos y proyectar en los demás la Existencia Absoluta y el Amor. Esto es patente en la hija de Ana y Esteban, que al ver el fracaso matrimonial de sus padres no sabe cómo recrear en sí la imagen de la esposa y del Esposo:

“Mis padres viven como dos extraños,
no existe aquella unidad en la que todos soñamos
cuando se quiere aceptar una vida compartida,
cuando deseamos darla.
¿No será todo una equivocación, querido,
no pasará?
¿Te alejarás algún día, como mi padre,
que es un extraño en su propia casa?
¿Me iré yo como mi madre,
que también se ha vuelto otra extraña?
¿Puede el amor humano
perdurar a lo largo de toda la vida?”³³

Pero ¿qué sucede con Cristóbal, el fruto del amor de Teresa y Andrés? Podríamos decir que en Cristóbal, no se da este problema. Sin embargo, en Cristóbal se manifiesta el mismo miedo al no haber conocido a su padre, Andrés, debido a que este muere en el frente cuando aquél era todavía un niño. Así Cristóbal se enfrenta al desafío de ser esposo y padre sin contar con la imagen de uno:

“No he conocido a mi padre- y no sé, por tanto,
cómo debe ser un hombre.
Comienzo de nuevo la vida. No tengo modelos
a mano.”³⁴

³³ *Ibidem*, p. 78-79.

¿Cuál es entonces la solución para este predicamento? ¿Cómo resucitar el amor para que dé nueva vida? La respuesta es volver a redescubrir en la ausencia la presencia de la imagen del Esposo, y de esa manera, aún si es de modo inconsciente, vivir reflejando la Existencia Absoluta y el Amor:

“¡Ah, El orfebre ha cerrado su tienda!
Y ellos dos se han ido.
¿Saben al menos lo que reflejan?
¿No tendríamos que seguirlos?
Pero después de todo tienen sus propias ideas...
Volverán aquí, seguro que volverán.
Se han ido sólo a reflexionar un poco:
¿crear algo que refleje la Existencia Absoluta
y el Amor es la más hermosa de las tareas!
Pero viven sin saberlo.”³⁵

Es así que la imagen del Esposo, aunque dormida en la noche de nuestra barca, se encuentra marcada en nuestra alma. Y es el deseo del Amado, la fe en que este no es en vano, lo que la mueve hacia adelante, a realizar en nosotros su imagen. Por ello, Teresa, la portadora de estas palabras, está segura de que los jóvenes luego de atravesar la noche volverán al *Taller del Orfebre*. De este modo, podemos decir con San Juan Pablo II, en referencia a San Juan de la Cruz, que Dios a veces calla en la noche para dar paso a la fe:

“A esta experiencia Juan de la Cruz le ha dado el nombre simbólico y evocador de noche oscura, con una referencia explícita a la luz y oscuridad del misterio de la fe. Sin pretender dar al angustioso problema del sufrimiento una respuesta de orden especulativo, a la luz de la Escritura y de la experiencia, va descubriendo y entresacando algo de la transformación maravillosa que Dios lleva a cabo en la oscuridad, pues ‘*sabe él tan sabia y hermosamente sacar de los males bienes*’. Se trata, en definitiva, de vivir el misterio de la muerte y resurrección en Cristo con toda verdad.”³⁶

- **Conclusión:**

Cuando emprendimos este trabajo lo hicimos con la idea de encontrar la intertextualidad entre *Noche Oscura* y *El taller del Orfebre*. Sin embargo, a medida que la investigación fue avanzando la intertextualidad se profundizó, mutando de una sola

³⁴ *Ibidem*, p. 77.

³⁵ *Ibidem*, p. 99.

³⁶ Juan Pablo II, *Carta apostólica Magister in fide*, 14-XII-1990, n. 14 disponible en: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1990/documents/hf_jp-ii_apl_19901214_juan-de-la-cruz.html

poesía a la teología de cada uno de los Santos estudiados. En esa fuente de Agua Viva, que alimenta las obras de ambos y que constituye una tradición transversal que los atraviesa y va desde el Cantar de los Cantares a nuestros días, podemos ver que el Amor es un Juego de escondidas entre los amantes. Para jugar dicho juego hay que hacerse como niños, dejarse interpelar por lo asombroso del mismo, sin dejarse encandilar y adormecer por el mundo. Este juego entre el hombre y la mujer es la imagen del juego de escondidas entre el alma y Dios. Perdido este juego, perdida la relación con el Creador, puesto que el amor humano es un reflejo del amor divino y sin su analogado principal pierde su base y sentido. Esta verdad, dice el sumo pontífice, es: “[...] *la base teológica de la verdad del hombre y de su particular vocación que brota del misterio eterno de la persona: imagen de Dios, encarnada en el hecho visible y corpóreo de la masculinidad o feminidad de la persona humana.*”³⁷

Finalmente, en esta conclusión queremos hacer una introspección, dado que ese es el fin del *Teatro Rapsódico*, e ir más allá de la tinta de estas palabras a la vida misma e invitar a nuestro lector hacia el camino de la reflexión a abordar las preguntas acerca del Amor y del Amado. En otras palabras, lo invitamos a madurar la pregunta sobre cómo nos relacionamos con nuestro amado, ya que como sea el amor con nuestro enamorado será el reflejo de nuestro amor con el Gran Enamorado. Este es el motivo por el cual, ésta es una de las verdades que define el sentido de la vida del sujeto existente que la plantea y realiza en sí, y este fue el motivo, también, que mantuvo en vela tanto a San Juan, como posteriormente a Juan Pablo II, quienes con su pluma y su vida nos dieron una imagen que nosotros podamos realizar del Amor Divino y del amor humano.

• **Bibliografía:**

- Agustín de Hipona, *Confesiones*, disponible en: <https://www.augustinus.it/spagnolo/confessioni/index.htm>
- Etcheverry Boneo, Luis María, *Cuaresma y Pascua*, Ediciones Servidoras, Buenos Aires, 2003
- Gilski, Marek, and Robert J. Wozniak. “La Teología Poética de Karol Wojtyła: Sus Primeros Escritos Como Fuente de Su Pensamiento Maduro.” *Scripta Theologica*, vol. 46, no. 2, Aug. 2014, pp. 401–418. EBSCOhost bases.biblioteca.uca.edu.ar:2048/login?url=http://bases.biblioteca.uca.edu.ar:2059/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=97356865&lang=es&site=ehost-

³⁷ Juan Pablo II, *Audiencia del 1 de abril de 1981*, n° 2, disponible en: https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiencias/1981/documents/hf_jp-ii_aud_19810401.pdf

live&scope=site.

- Juan Pablo II, *Audiencias generales entre 1979-1981*, disponibles en: <http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1979.index.html>
- Juan Pablo II, Audiencia general del 12 de marzo de 1980, disponible en: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1980/documents/hf_jp-ii_aud_19800312.html
- Juan Pablo II, *Audiencia del 1 de abril de 1981*, disponible en: https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/audiences/1981/documents/hf_jp-ii_aud_19810401.pdf
- Juan Pablo II, *Carta apostólica Magister in fide*, 14-XII-1990, disponible en: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/apost_letters/1990/documents/hf_jp-ii_apl_19901214_juan-de-la-cruz.html
- Kwiatkowski Przemysław, *Lo Sposo passa per questa strada... La spiritualità coniugale nel pensiero di Karol Wojtyła. Le origini*, Edizioni Cantagli, Città del Vaticano 2011.
- Rosin, Hanna, “Boys on the side” en *The Atlantic*, September 2012 ISSUE, disponible en <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/09/boys-on-the-side/309062/>
- San Juan de la Cruz, *Poesía completa y comentarios en prosa*, Madrid, Planeta, 2000.
- San Juan de la Cruz, *Poesía*, edición de Domingo Ynduráin, Ediciones Cátedra, Madrid, 2010.
- San Juan de la Cruz, *Subida al monte Carmelo*, Digitalizado por editorial monte Carmelo, disponible en: <http://www.sanjuandelacruz.com/wp-content/uploads/2014/06/San-Juan-de-la-Cruz-Subida-al-monte-Carmelo.pdf>
- Tomás de Aquino, *Suma Teologica*, disponible en: <http://hjj.com.ar/sumat/>
- Weigel, George, *Witness to hope*, Harper Collins, London, 2005.
- Wojtyła Karol, *The Collected Plays and Writings on Theater*, translated with introductions by Boleslaw Taborski, University of California Press, Berkeley, 1987.
- Wojtyła, Karol, *Amor y responsabilidad*, Ediciones Palabra, Madrid, 2008.
- Wojtyła Karol, *El taller del orfebre: meditación sobre el sacramento del matrimonio expresada a veces en forma de drama*, Madrid, BAC, 2014.
- “Nupcialidad en la ciudad de Buenos Aires” informe realizado por la

Dirección general de estadísticas y censos, disponible en:

https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/wp-content/uploads/2017/12/ir_2017_1220.pdf