

GERMAN VEGA GARCIA - LUENGOS

LA DIMENSION LITERARIA
DE SANTA TERESA

Publicado en REVISTA DE ESPIRITUALIDAD - n.º 162-163 (1982) - 29-62

Dep. legal: M. 3.747 - Sep. - 1958 - MARTO Artes Gráficas - Los Molinos, 10 - Madrid - 29

La dimensión literaria de Santa Teresa

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

Muchos años antes de que la obediente Teresa tuviera que sustraer horas al descanso, al hilar y a otras ocupaciones para ponerse a escribir desde y sobre su aventura de amor, Ramón Llull se lamentaba a Dios de la imperfección de la palabra en su monumental *Llibre de Contemplació*: “paraula no ha poder que pusca demostrar ni significar tanta de veritat com entendiement pot entendre”¹. Es propio de los místicos de todas las épocas y lugares la conciencia de la limitación del lenguaje para la expresión de sus vivencias. Es el eterno drama de místicos y poetas. Hay algo en las parcelas del conocimiento y del sentimiento que no se puede traducir con la palabra de cada día “porque no tiene letras” (M. VII, 1,7)², dice concretamente Teresa en una ocasión de las varias que se pronuncia en este sentido ante conceptos de esencia inefable. Pero hay también quienes no renuncian al intento de comunicar, desahogar y contagiar esas vivencias. La imperfección de la palabra, entre otras razones, es lo que fuerza al gran místico del *Llibre d'Amic e Amat* al uso, junto con otros recursos, de lo que él llama “semblança”³. Y así se adentra en los caminos de la literatura. Como

¹ *Obres Essencials*, Barcelona, Biblioteca perenne, Selecta, 1957; v. II, p. 447.

² Para las citas seguimos el texto de la 2.ª edición de las *Obras Completas de Santa Teresa de Jesús* de la Editorial de Espiritualidad (Madrid, 1976). Emplearemos las siglas tradicionalmente admitidas para cada obra, poniendo a continuación los números del capítulo y del apartado.

³ Podríamos traducir «semblança» por el término teresiano «comparación», que se emplea indistintamente para referirse a símiles, alegorías, metáforas... J. RUBÍO

se adentra, con plena consciencia, quien, junto con Teresa, comparte la cumbre de la expresión mística en castellano: San Juan de la Cruz. Son muy claras, para lo que venimos considerando, las palabras liminares de su *Cántico espiritual*: "sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística [...] con alguna manera de palabras se pueden bien explicar"; y dice acto seguido de las "almas amorosas": "ésta es la causa porque con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten"⁴.

La vivencia mística está instalada en el mundo de lo inefable. Si el místico quiere comunicar su experiencia, atraer a los demás hacia ella, explayar su extrema emotividad, debe hacer frente a esta triple pretensión forzando las palabras cotidianas para sacarlas de su orden de significación normal, en un esfuerzo que en Teresa vemos que es titánico: "Deshaciéndome estoy, hermanas, para daros a entender esta operación de amor y no sé cómo" (4M, 2,2). Esta lucha por la expresión a la que asistimos en la obra teresiana genera aquí y allá desviaciones de la línea normal del lenguaje hacia los campos de la connotación. Así es cómo nuestra escritora configura, necesita, una dimensión literaria.

Además de la dimensión histórica que sus escritos exigen, porque "su obra —en palabras de Teófanos Egido— irrumpe como documento de primer orden para rastrear la historia real de aquella España"⁵, cuyos problemas ejemplifica su vida y su obra refiere. Además de su dimensión religiosa, la más estudiada y puesta de relieve tradicionalmente, Teresa de Jesús requiere la consideración de su dimensión literaria, cuya importancia no se puede relegar al campo de lo puramente formal, como mero "envoltorio" de su "contenido" religioso. El lenguaje literario

(*Obres Essencials [cit.]*, v. II, pp. 105-106) ha estudiado la libertad con que Lluïl utiliza los términos «proverbi», «recontament», «exemple», «semblança»... También Ramón Lluïl acude a construcciones de tipo antitético y paradójico para la expresión mística, sobre todo en su *Llibre d'Amic e Amat*. Sin duda detrás de estos rebuscamientos conceptuosos está su experiencia como trovador cortésano de herencia provenzal en la etapa anterior a su conversión. Asimismo, Santa Teresa se va a servir de estos recursos, tan propios de la poesía cancioneril e indirectamente provenientes de la provenzal. De esta forma, ambos místicos, tan separados en el tiempo, son deudores más o menos directos del primer movimiento poético en lengua romance.

⁴ SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual*, *Poesía*, edición, estudio y notas de Cristóbal Cuevas, Madrid, Clásicos Alhambra, 1979, pp. 117-118.

⁵ *Ambiente histórico*, en *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1978, p. 45.

no es un mero traductor del sentido, como el lenguaje que se da en llamar "científico", sino que crea ese sentido. Cuando se entra en los caminos de la literatura, la "forma" y el "contenido" son inseparables.

Estas palabras iniciales han pretendido reivindicar la faceta literaria de Santa Teresa, tanto con respecto a quienes pretenden sacar su obra de los estudios literarios⁶, como a los que la consideran algo accesorio y circunstancial.

Aparte de los valores literarios intrínsecos, a cuya precisión trataremos de acercarnos enseguida, Santa Teresa ocupa un lugar de preeminencia en los estudios de diacronía lingüístico-literaria. Su escritura aparece aquí como uno de los episodios claves en la creación de un vehículo literario para el castellano más universal y clásico.

Rafael Lapesa, en su *Historia de la lengua española*, el más importante y difundido de estos estudios generales, destaca la obra de los místicos como manifestación literaria más destacada de la segunda mitad del siglo XVI en el proceso de madurar y constituirse el castellano en un sorprendente vehículo de expresión artística. Dice de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz que, en su esfuerzo por "expresar lo inexpressable", "se valen de símbolos, alegorías, metáforas y comparaciones, aplican al amor de Dios el lenguaje más ardiente del amor humano y acuden a sublimes contrasentidos. Adentrados en el alma para la percepción de sus experiencias, forjan el instrumental léxico del análisis psicológico; y las palabras amplían sus dimensiones conceptuales para abarcar la infinitud vivida"⁷.

LA CULTURA DE SANTA TERESA

Nos han llegado muchas imágenes falsas de la vida y obra de nuestra escritora que, con mejor o peor intención, han servido a intereses y gustos diversos. Un énfasis romántico y de fervo-

⁶ Haciéndose eco de otras opiniones al respecto, recientemente en la obra de C. BLANCO AGUINAGA, J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS e IRIS M. ZAVALA, *Historia social de la literatura española* (Madrid, Castalia, 1978) se pone en duda el que la obra de Santa Teresa deba tratarse en una historia de la literatura. Y de hacerse, reclama nuevas entradas en el campo de los estudios literarios: «Piénsese que no hay diferencia formal ninguna entre el documento teresiano clave que es las *Fundaciones* para la historia del pensamiento religioso en España y, por ejemplo, el documento de fundación del Partido Socialista...» (p. 267).

⁷ 8.ª edición refundida y muy aumentada, Madrid, Gredos, 1980, pp. 316-319.

rosa fe en la omnipotencia de la inspiración divina nos ha querido presentar, no a la auténtica Teresa, sino a una monja inculta a la que únicamente las gracias sobrenaturales hacen posible su escritura. A ello, sin duda alguna, ha contribuido la propia escritora; se la ha creído a pies juntillas cuando a menudo predica de sí: "como soy necia", "poco entendida", "tan ignorante y de rudo entendimiento", "muy torpe", etc. Aparte de que algo puede haber de "captatio benevolentiae", la razón de estas afirmaciones es más profunda: la creencia, fundamental también en su repercusión literaria, de que es Dios el que todo lo hace y encuentra en ella un instrumento de su acción. El afán, por parte de Teresa, de que sea El el beneficiario de todos sus logros la lleva a consideraciones de este tipo sobre su propia persona dentro de su hiperbolismo y maximalismo tan característicos.

Pero de inculta y "necia" Santa Teresa no tiene nada. Su vida y su obra, en una observación fría y objetiva, nos la muestran como una mujer con una muy notable inteligencia y, lo que es más importante para la faceta que ahora pretendemos abordar, con una gran afición por la lectura y la consulta de personas capacitadas para instruirla. Y no hace falta leer entre líneas en su obra intentando deducir estas inclinaciones indirectamente, a través, sobre todo, de las muchas huellas que lo que ha leído u oído ha ido dejando en ella; basta, también en este caso, creerla cuando en repetidas ocasiones alude a sus actividades de lectora y de persona que continuamente inquiere a teólogos, letrados, sin arredrarse ni siquiera ante las figuras más encumbradas de su época con las que se relaciona personalmente.

Teresa, que en su obra sólo consigna aquello a lo que da una importancia trascendente, a menudo hace alusiones a la lectura y a los libros. Salta a la vista desde las primeras páginas del *Libro de la Vida* la importancia que en su educación tuvieron éstos, tanto por las referencias a ellos, como por el puesto relevante que estas alusiones ocupan: Apenas ha comenzado a hablar en el capítulo inicial de sus virtuosos padres, y la primera nota que nos da de Alonso Sánchez es que era "aficionado a leer buenos libros, y así los tenía de romance para que leyesen sus hijos, éstos" (V. 1,1). Poco más adelante, cuando nos habla de sus hermanos y se quiere centrar en Rodrigo por ser al que más quería, con el que su relación era más estrecha, aún no nos ha dicho ni siquiera esto, y surge el inciso: "juntábamonos entram-

bos a leer *Vidas de Santos*" (V. 1,5). En el capítulo segundo va a tratar de "cómo fue perdiendo estas virtudes" que había apuntado anteriormente; y en el arranque están otras lecturas: los libros de caballerías (V. 2,1).

Es decir, que si Teresa de Cepeda no recibió una educación de tipo escolar sistemática —y bien que se lamentará de ello cuando luche por la expresión— como era normal en las mujeres de su clase, la lectura debió de ocupar momentos sustanciales de su adolescencia. Una lectura que abarcaría tanto los libros paterno-oficiales, como los materno-clandestinos —"buenos libros" y libros profanos— y a la que concederá, desde su perspectiva de quien escribe en la madurez, un gran papel en la educación. Una lectura, además, que no es fría en absoluto: los libros pueden llegar a ser asimilados y a impresionarla hasta el punto de condicionar acciones y decisiones importantes de su vida ya en sus primeros años: desde la posible composición, junto con su hermano Rodrigo, de un libro de caballerías, como apunta Francisco de Ribera, su primer biógrafo, pasando por sus juegos de ermitaños en la huerta (V. 1,6), hasta su conato de huida a tierra de moros, también junto con Rodrigo, para sufrir martirio, en un intento de remedar lo leído en las *Vidas de Santos* (V. 1,5).

Teresa participa en alto grado de esa vivencia de lo literario que hoy nos es difícil de entender⁸, pero que en su época cuaja en conquistadores de América que intentan emular las hazañas de Amadises y Palmerines o en muchachos, como ella, que quieren sufrir martirio al igual que tantos héroes santos de sus lecturas. Lo que le sucedió a Alonso Quijano no debía de parecerles tan extraño a los hombres que le vieron nacer de la locura literaria a la literatura. Antes de que los libros echaran al Quijote a los campos, los jóvenes Teresa y Rodrigo se sintieron igualmente desazonados por cumplir con un ideal. Los libros llevaron siempre a la acción física y espiritual a nuestra escritora.

⁸ En pocas etapas de la historia, la literatura —oral y escrita— va a jugar un papel tan destacado en la vida de los españoles. Como dice AVALLE ARCE (*Dintorno de una época dorada*, Madrid, Porrúa, 1978, p. 45), la vida ha adquirido una «plusvalía literaria». En palabras de KARL VOSSLER (*Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, 1933, p. 209), que Avalle hace válidas también para una época anterior, «en la España de entonces se literaturizaba la vida y se vivía la literatura». Una época y una sociedad que disponían de más medios que los actuales para que todos sus miembros —en su mayor parte analfabetos paradójicamente— participasen de una suerte de cultura literaria: corros de lectura, pliegos sueltos, sermones...

Por otra parte, la adolescente Teresa de Ahumada puede servirnos de paradigma de lector en la España del Quinientos: lectora de libros de caballerías —Amadis, Felixmartes, Palmerines— y de libros religiosos —Flos sanctorum, devocionarios—, los dos grandes éxitos editoriales del momento. Ambos, por otra parte, exaltan dos ideales hechos compatibles, por los múltiples puntos de contacto, en la mente de los españoles y en la mente de Teresa. El gusto por la lectura de las Vidas de Santos permanecerá siempre en ella. En cambio, los libros de caballerías, de tan intensa presencia en alguna etapa de su vida y de indiscutible poso en su formación mental, serán juzgados negativamente, desde su perspectiva de conversión.

La importancia de la lectura en su vida se sigue apreciando según avanza ésta. Tras meses de “batalla” sobre su conveniencia de ser monja, “leía en las *Epístolas de San Jerónimo* que me animaban de suerte que me determiné a decírselo a mi padre, que casi era como tomar el hábito” (V. 3,7). El *Tercer Abecedario* de Osuna le va a servir de maestro que le enseñe “cómo proceder en oración” (V. 4,6). Más adelante nos cuenta el importante papel que en su “conversión” tiene la lectura de las *Confesiones* de San Agustín (V. 9,8). Sabemos por ella que la lectura de libros piadosos acompaña sus momentos de oración (V. 4,9; V. 9,5; CV. 17,3...). Al igual que su escritura, su lectura es funcional. Los libros le pueden servir incluso de mentores de sus propias vivencias espirituales: “Mirando libros para ver si sabría decir la oración que tenía, hallé en uno que llaman *Subida del Monte [Sión]* [...] todas las señales que yo tenía en aquel no pensar nada [...] y señalé con unas rayas las partes que eran y díle el libro para que él y el otro clérigo [...] lo mirasen” (V. 23,12). En fin, se podría seguir aportando testimonios, tanto de la propia escritora como de otras personas⁹, acerca del papel destacado que la lectura tiene en Santa Teresa, cuantitativa y cualitativamente. Ella nos escribe desde una experiencia cerrada en la que conoce el papel jugado por los distintos elementos: el libro ha sido algo fundamental en su educación y en su evolución vital y espiritual.

⁹ En la deposición para la canonización de Teresa de Jesús de María de San Francisco, tenemos el testimonio, entre otros, de cómo la lectura es su ocupación principal cuando la oración y las obligaciones se lo permiten.

El concepto de originalidad que tradicionalmente se ha venido atribuyendo a la obra teresiana¹⁰, ha suscitado, como reacción lógica, un buen número de intentos de abordarlo desde el inexcusable tratamiento de las fuentes. Esta consideración de las influencias puede llevar, o bien a la reafirmación de la originalidad desde el punto de vista de su tratamiento. "Después de examinar con atención las fuentes que se indican para sus escritos —nos dice Menéndez Pidal—, queda uno admirado de lo poco que Teresa imitó de sus predecesores"¹¹; o bien llevar a la afirmación de su sustancial dependencia de las fuentes, como en el caso de G. Etchegoyen, que intenta establecer la conexión entre la obra de nuestra escritora y la de sus predecesores, para concluir: "Santa Teresa poseyó el genio de la asimilación y de la síntesis más que el de la invención. Cuando escribe su experiencia de la vida interior, no olvida nada de lo que aprendió, y transmite al siglo clásico el testamento espiritual de la España de la Edad Media"¹².

La consideración de las fuentes entra también de lleno dentro de lo doctrinal, dado que la mayor parte de ellas son de carácter religioso; nosotros intentaremos atender primordialmente a su repercusión en lo literario. Estas lecturas, consultas, dejan huellas materiales en recursos estilísticos y en pasajes concretos, pero sobre todo influyen en la conformación mental y religiosa que repercute en lo literario configurando las bases de la poética teresiana.

Recientemente, García de la Concha, en su importante estudio sobre la literatura teresiana, distingue tres apartados en el capítulo de fuentes: las lecturas, los letrados y confesores humanistas, y la predicación¹³. La división, así como la consideración de distintos elementos dentro de ella, es más fecunda para determinar actitudes y tendencias que a la hora de señalar modelos

¹⁰ Su formulación quizá más clara y repetida se encuentra en uno de los párrafos introductorios de la traducción de sus obras por los carmelitas de París en 1910: «Santa Teresa es el escritor más personal que ha producido el genio español y tal vez el genio cristiano: no hay en ella préstamos de ninguna clase, ni estudios previos, ni laboriosas investigaciones, sino facultades brillantes, sensibilidad exquisita, notables intuiciones filosóficas.»

¹¹ *El estilo de Santa Teresa*, en *La lengua de Cristóbal Colón*, 5.ª edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 119-138; p. 136.

¹² *L'Amour divin. Essai sur les sources de Sainte-Thérèse*, Bordeaux, Feret et Fils, 1923.

¹³ *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona, Ariel, 1978. Es éste un trabajo imprescindible para tratar de la dimensión literaria teresiana, tanto por su asunción de anteriores estudios como por sus fecundas aportaciones.

o copias concretos. Entre estas parcelas y los elementos que se incluyen en ellas se produce una continua interacción; lo que hace difícil, y casi siempre vano, precisar de dónde vienen los modelos concretos. Estos pueden responder a lugares comunes de la época.

Tratándose de materia religiosa, la principal veta a estudiar en Santa Teresa, son mayores los obstáculos para aislar pateridades: actitudes, ideas e imágenes pasan de unos escritos a otros, de estos a los sermones, y viceversa. Santa Teresa pudo leerlos u oírlos. Y aún se complica más el rastreo en nuestra escritora, por cuanto esos influjos, como en muy pocos otros autores, se han hecho vida en ella.

Hoy día poseemos un conocimiento suficientemente completo no sólo de las lecturas constatadas de Teresa de Jesús, sino también de aquellas a las que pudo acceder directa o indirectamente. También contamos con importantes intentos de delimitar lo que estas lecturas pudieron significar en su formación. A. Morrel-Fatió ha sido el primero en aportar un inventario de los libros manejados por nuestra escritora, acompañado de un rastreo de las ediciones que posiblemente consultó. Su labor se basa en tres fuentes de información: las citas y alusiones de sus obras, sobre todo en el *Libro de la Vida* y en el *Castillo interior*; la enumeración de los libros que deben poseer los conventos incluida en un artículo de las *Constituciones* (10,2); y la deposición de María de San Francisco en el proceso para la canonización de Teresa de Jesús, en la que menciona los libros que la Madre "especialmente leía" ¹⁴.

De aquí sólo podemos extraer el número mínimo de lecturas; muchas más debieron de ser. Pero éstas bastarían, junto con las afirmaciones que acompañan a la mención de libros en sus escritos, para deshacer una imagen de monja ignorante desasida de su mundo entorno y de la cultura de su época.

Al igual que Teresa no vive de espaldas a su momento en cuanto a sucesos, personajes, problemas políticos, sociales y económicos, tampoco lo hace en cuanto a lo literario. Aunque en relación a la literatura que podemos llamar profana sólo aparezcan mencionados los libros de caballerías, debió de tener acceso a otros tipos. Teresa no intenta nunca hacer un inventario de sus lecturas. Su concepción sustancialista la lleva a darnos

¹⁴ *Les lectures de sainte Thérèse*, en *Bulletin Hispanique*, 10 (1908), pp. 17-67.

noticia sólo de aquello que tiene una función transcendente. Si nos menciona los libros de caballería es por la especial repercusión que ella cree que tuvieron en el arranque de sus torcimientos juveniles. Muy posiblemente otros libros, dada su afición por la lectura, acompañaron a éstos en su etapa de "vanidades"¹⁵. Meridianamente clara es la huella de la poesía cancioneril tan en boga en su época. Esta se refleja con claridad en su obra en verso —bien directamente, bien a través de las frecuentes divinizaciónes— y también en su prosa. En los momentos culminantes de unión mística, cuando se encuentra escribiendo y reviviendo los momentos de mayor carga afectiva y de mayor intraducibilidad, surgen los "desatinos santos" que se formalizan en el lenguaje amoroso profano, recurriendo a los procedimientos que se han oído a los poetas; y a veces no hay sólo un paralelismo genérico, sino un calco en las expresiones.

Los libros de caballerías dejan escasas huellas determinables en pasajes concretos¹⁶, pero en concomitancia con otras lecturas —como las *Vidas de Santos*, de acción mucho más duradera—, sin duda tienen que ver con la configuración de un espíritu tendente al heroísmo, al maximalismo y a la acción, y con la concepción de esta vida como lucha entre los poderes del bien y del mal.

Hay que partir del desconocimiento del latín por parte de nuestra escritora a la hora de determinar sus lecturas religiosas. Estas, como acertadamente apunta García de la Concha¹⁷, serán las propias de los recogidos españoles del siglo XVI y configuran en ella unas coordenadas mentales que encuentran notable repercusión literaria.

Ocupa un puesto importantísimo, explícitamente resaltado en sus escritos, la Biblia. Los textos sagrados son la suprema fuente de verdad para asegurar a Teresa: "En la Sagrada Escritura [...] siempre hallan la verdad del buen espíritu" (V. 13, 18); "De tal manera queda el crédito de que es Dios, que vaya conforme a la Sagrada Escritura" (V 25,13); "Me aseguraba con

¹⁵ Una que otra vez aparece una posible huella de la novela sentimental, o una figura que nos lleva a los cancioneros de la época, o una alusión a los «pastorcillos bobos» (4M 2,5) tras de la que puede estar su conocimiento del teatro de la época...

¹⁶ Sobre posibles rastros concretos, ver A. MOREL-FATIO, *o. c.*, pp. 19-20, y M. BATAILLON, *Santa Teresa, lectora de libros de caballerías*, en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 21-23.

¹⁷ *O. c.*, p. 85.

cosas de la Sagrada Escritura, que es lo que más a mí me hace al caso" (F 30,1); etc.

Sus palabras también actúan eficazmente para impulsarla a la oración, en esa funcionalidad trascendente que tiene para Teresa la lectura y que guía igualmente sus escritos: "Siempre yo he sido aficionada y me han recogido más las palabras de los Evangelios que se salieron por aquella sacratísima boca, así como las decía, que libros muy bien concertados" (CE 35,4). Sus propios libros se sitúan en esta línea no tan concertada, frente a los "libros muy bien concertados". La sencillez de la escritura evangélica pudo en alguna manera servir de aliento a su labor de escritora: también sabrá aprovecharse de la significación simbólica de algunos pasajes bíblicos. En este sentido destaca, entre otros, el pasaje de 7M 3,13, en el que intenta abordar un momento culminante de la vivencia mística; para ello se vale de un recurso en el que, como veremos, Teresa es maestra y genial: la disposición de comparaciones en acumulación que, mediante un mecanismo analógico, nos acerquen a una captación nocional intensiva de la vivencia inefable. Los elementos de la secuencia comunicativa y expresiva están extraídos de la Biblia: "Estos efectos [...] da Dios cuando llega el alma a Sí con este ósculo que pedía la Esposa que yo entiendo aquí se le cumple esta petición. Aquí se dan las aguas a esta cierva, que va herida, en abundancia; aquí se deleita en el tabernáculo de Dios; aquí halla la paloma que envió Noé."

Teresa no pudo disponer de un texto completo de la Biblia en castellano, aunque en ocasiones, como ella nos cuenta, las oscuras palabras latinas de la Vulgata pudieron conmoverla más que las castellanas de otros libros (MC Prólogo, 1). Su conocimiento de los textos bíblicos fue parcial e indirecto, a través de algunas traducciones parciales (Evangelios y Epístolas), la liturgia, los libros de devoción (Vita Christi), la predicación y la consulta con teólogos y confesores entre los que Teresa se mueve con soltura.

Los Salmos, el Cantar de los Cantares, los Evangelios, las Epístolas (en especial las de San Pablo, hacia el que manifiesta una especial predisposición anímica¹⁸) dejan una importante huella en sus escritos.

¹⁸ Al igual que hacía San Agustín, ambos santos tuvieron una dramática conversión, a la que asocia la suya propia Teresa.

Leyó y meditó Teresa de forma especial las obras de tres Padres de la Iglesia: San Jerónimo, San Gregorio y San Agustín. Ella nos cuenta cómo en su juventud, a partir de su estancia en Hortigosa, en casa de su tío Pedro Sánchez ya sólo conoció "buenos libros", calificativo que en la línea de moralistas y humanistas no enjuicia la calidad literaria, sino el aprovechamiento moral. Estos colaboran en su decisión de ser monja. En este sentido, ya hemos visto la repercusión que tienen las *Epístolas* de San Jerónimo (V 3,7).

Más adelante nos cita las *Moralia in Job* de San Gregorio, con un importante papel para la reafirmación en la paciencia durante la terrible enfermedad que padeció tras su entrada en el convento de la Encarnación de Avila. Ambos escritores afianzarán desde otras perspectivas el maximalismo y la extremosidad, que a partir de las primeras lecturas operarían en Teresa y que tanta repercusión encuentran en su vida y en su obra.

También según su propio testimonio, fue capital la lectura de las *Confesiones* de San Agustín en la época en que, después de largos años de frialdad espiritual, se adentró decididamente en la vida de la oración (V 9,8). Teresa, atraída sin duda por la analogía en la peripecia vital, lee y estudia a San Agustín (*Confesiones, Soliloquios, Meditaciones*). Su huella aflorará en la obra teresiana aquí y allá; pero lo que más nos interesa, desde un punto de vista literario, es su repercusión como impulso de su propia obra y como modelo. San Agustín abre sus ojos al mundo de la confianza. Como apunta García de la Concha, "las *Confesiones* constituyen el precedente más directo y el modelo más claro tanto del *Libro de la Vida* como del componente biográfico que subyace en toda la obra de nuestra escritora"¹⁹.

San Agustín está en la base de la doctrina del Recogimiento, cuyos principios son capitales para entender la espiritualidad teresiana, así como su enfoque literario. También forman parte de este sustrato dos obras de amplia e intensa andadura: En V 38, 9 menciona Teresa la lectura de un cartujano; se trata de la obra de Ludolfo de Sajonia, el Cartujano, *Vita Christi*, amalgama de los cuatro evangelios con abundantes comentarios que, gracias a su difusión, suple la traducción de los textos evangélicos para muchos españoles.

Porque lo recomienda en las *Constituciones* y porque lo cita

¹⁹ O. c., p. 57.

María de San Francisco en su deposición, sabemos del aprecio de Santa Teresa por la obra de Tomás de Kempis, *Imitación de Cristo*. Ambos libros, pero sobre todo el del Cartujano, encauzan a Teresa, como a otros espirituales de la época, hacia una relación sensible interpersonal con Cristo hombre que genera crecida afectividad.

La lectura y una relación personal más o menos acentuadas unen a nuestra escritora con tres figuras capitales de la religiosidad del momento: Juan de Avila, Luis de Granada y San Pedro de Alcántara. Diversos puntos de exposición y doctrina, el recurso a las imágenes, la contemplación de Cristo en el interior del alma, el valor de la experiencia, etc., ponen de manifiesto su magisterio.

De gran importancia para precisar su formación religiosa y bastantes de sus rasgos literarios es la consideración de sus lecturas de los escritores franciscanos: Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo, de forma destacada; así como Alonso de Madrid, Francisco de Evia, Bernabé de Palma. Autores que dan un papel preponderante a la afectividad en la vivencia religiosa, al igual que a la experiencia sobre la mera especulación. Estos autores le sirven de guías en la introspección y la afianzan en los postulados del Recogimiento.

Los escritos de Laredo son un modelo en la profusión de recursos imaginativos. En su *Subida del Monte Sión* encuentra Teresa, como apuntamos, una identificación de experiencias que puede usar para declarar las suyas propias a sus confesores (V 23,12).

Ocupa Osuna, como maestro de Santa Teresa, uno de los primeros puestos no sólo en la cronología constatada de sus lecturas (V 4,6), sino también en la repercusión de sus lecciones. Ambos presentan importantes concomitancias doctrinales y literarias. Osuna, con un tono franciscano espontáneo y fácil, se sirve de la alegoría y la comparación sacadas de todos los órdenes de la vida, con las que pretende abordar en asedio multilateral el esclarecimiento de los puntos doctrinales. Este estilo no es ajeno a su faceta de eficaz predicador. Su doctrina entra dentro de la espiritualidad del Recogimiento, de la que es uno de los principales expositores y sistematizadores. Ya hemos dicho que las lecturas de Santa Teresa confluyen hacia esta doctrina. El Recogimiento pretende que el cuerpo y el alma del

hombre, solidariamente, se afanen en conseguir la unión con Dios en lo más íntimo del alma. En este proceso, el amor, la afectividad, son fundamentales. La experiencia ocupa un puesto primordial: es el punto de arranque para llegar a la teología y no a la inversa.

A partir de los postulados del Recogimiento, García de la Concha, atento a determinar influjos más profundos y de más amplio espectro que las simples huellas de elementos concretos, ha sistematizado una serie de rasgos de la escritura de Santa Teresa que pueden derivar de su anclaje en este ámbito de religiosidad: su expresividad afectiva desbordada, su impronta autobiográfica, el uso del lenguaje coloquial, el proceso de autocorrecciones y tanteos, el recurso a las imágenes extraídas de la vida cotidiana, la concentración de éstas en torno a muy escasos núcleos semánticos²⁰.

Este sería en rasgos muy rápidos un panorama de su formación libresca, que en nadie como en Teresa se hace vida y experiencia propias. Ella no se pone a escribir para expresar lo que ha leído, sino lo que ha vivido. Sus lecturas le han podido servir para generar experiencia, y le van a servir, cuando llegue el caso, para expresar esa experiencia. Esto no empuja su originalidad, que tiene una raíz más profunda, básica: la originalidad de la vivencia única y personal. Esta sustenta la perspectiva, la selección de materiales, el recurso a los modos expresivos de sus escritos. Pero cuando la vemos luchar y sufrir por expresarse, ¿qué prejuicios le pueden impedir a ella, cuya trayectoria vital continuamente pone de manifiesto su mentalidad práctica y libre, echar mano de lo que recuerda haber leído, con la asimilación que la caracteriza, si viene al caso? Aprovechará, sin ligaduras de fidelidad a lo aprovechado, flexibilizándolo y adecuándolo a sus pretensiones. No se atará a sus lecturas, porque éstas no se conforman a sus necesidades de comunicación. Su objetivo y sus presupuestos son muy distintos. Por otra parte, cuando Teresa se vierte en sus escritos, la lectura de muchos de los libros que han estado en su formación se va quedando lejos, en la otra orilla de 1559, año en que el índice de Valdés los prohibió. Pero ella ya puede volar por su cuenta.

Su voluntad de aprender, de disipar dudas y certificarse en la autenticidad de sus vivencias, la impulsan a ponerse en rela-

²⁰ O. c., pp. 85-86.

ción con personas doctas en cuestiones de religión, por las que repetidamente profesa su admiración y respeto. Sin duda esta conducta tampoco es ajena a su proceder cauteloso en los "tiempos recios". Larga es la lista de confesores, teólogos y directores, a los que Teresa acude en sus continuas consultas: Vicente Barrón, Bartolomé de Medina, García de Toledo, Pedro Ibáñez, Domingo Báñez, Juan de Prádanos, Baltasar Alvarez, Diego de Cetina, Francisco de Salcedo...

Este factor tiene un peso importante en su formación, sobre todo en materia doctrinal. Con gran libertad se mueve en el complejo ambiente de la teología del momento, entre miembros de las distintas órdenes religiosas —jesuitas, dominicos, franciscanos²¹—, y sin amilanarse ante las figuras de más alta consideración en materia religiosa de su época: San Francisco de Borja, San Pedro de Alcántara, Fray Luis de Granada, Juan de Avila.

Como hemos dicho, este punto de entronque con la cultura de su época concierne sobre todo a su formación doctrinal; pero también tiene su repercusión en la literatura teresiana, por cuanto sus escritos pueden tomar el carácter de confesión, de plasmación y continuación de sus consultas. Por otra parte, la consideración del receptor es algo fundamental para determinar el estilo teresiano.

Mayor importancia en la configuración de sus recursos literarios tiene la predicación. En una sociedad sacralizada como la de Santa Teresa, ésta ocupa un puesto de relevancia para la educación religiosa y cultural de un pueblo que acudía a los sermones multitudinariamente, y que los veía incluso como una distracción ante la carencia de otras posibilidades. Nuestra escritora nos confiesa que era aficionadísima a la predicación (V 8,9). Una predicación del momento que llama a los afectos, que se centra en el Cristo hombre, que continuamente se sirve de comparaciones con elementos cotidianos, y que arrastra un sinfín de conocimientos culturales y literarios. Como afirma García de la Concha, "en bastantes momentos [...] la escritura teresiana se estructura en esquemas retóricos y cobra vuelos, ritmo y car-

²¹ Las aportaciones de estas tres órdenes principales son sistematizadas por ERCHEGOVEN, (o. c., p. 90), en su afán de resaltar el carácter ecléctico de la base doctrinal teresiana: los franciscanos, la entrega al amor de Dios; los jesuitas, disciplina moral e intelectual; voluntad de apostolado, los dominicos.

ga afectiva de la predicación”²². Las obras de Teresa vienen a tener ese tono de enseñanza directa que opera con reiteraciones continuas y que no olvida nunca al lector oyente, a quien a menudo interpela.

Estas serían sus bases culturales: hombres y obras, maestros de Teresa que, con sus interconexiones configuran el mapa de la religiosidad del siglo XVI. Su formación no se puede desvincular de ese clima de agitación espiritual que ha dado lugar a los movimientos de iluminados, de erasmistas, de reforma de órdenes religiosos, de fundación de la Compañía de Jesús... Común a todos es la pretensión de una vida y práctica religiosas más íntimas y evangélicas, superadoras de los formulismos.

Ya lo hemos dicho: Santa Teresa escribe fundamentalmente de lo que ha experimentado. Al logro de sus experiencias le ha podido llevar todo lo leído, consultado y oído. Y esto, además, se convierte en un sustrato virtualmente dispuesto a resurgir en la expresión de Teresa, que actúa con una gran libertad y con una impresionante capacidad de acomodación a sus intereses doctrinales y expositivos.

UN CONTINUO ESFUERZO POR SUPERAR DIFICULTADES QUE FORJA UN ESTILO

Ni es Teresa ajena a la cultura de su tiempo, como hemos visto, ni es la escritora fácil y arrebatada que otra imagen deformadora nos presenta. Vida y obra son algo inseparable en nuestra escritora, y tanto una como otra requieren un esfuerzo titánico. Por obediencia y por necesidades propias debe hacer partícipes a los demás de su peripecia personal. Venciendo las dificultades de todo tipo que le van a salir al paso nos lega uno de los más impresionantes testimonios de comunicación humana a través de la palabra escrita.

La obra teresiana se va modulando a partir de condicionantes de muy diversa índole: desde los puramente materiales, como puede ser la falta de tiempo para dedicarse a escribir, que la fuerza a hacerlo de prisa, a disgusto a veces, distanciando los momentos, impidiendo segundas lecturas, hasta otros más pro-

²² O. c., p. 90. Más adelante, al analizar los capítulos 18 y 19 del *Libro de la Vida*, referentes al cuarto grado de oración, señala la abundancia de elementos retóricos característicos de los sermones (pp. 207-214).

fundos derivados de lo que se tiene que decir y a quién, pasando por aquellos que sus especiales condiciones y circunstancias en su momento y espacio histórico determinan.

Teresa escribe con su primera intención puesta, real y cautelosamente, en sus confesores y en sus monjas, que le han pedido que lo haga. Estos destinatarios y el contexto de charla conventual y de confesión en el que su comunicación quiere normalmente inscribirse determinan en gran medida el carácter de su estilo y, a la vez, hacen posible su voz. Su mensaje es de gran audacia en los "tiempos recios" para aventuras religiosas que puedan inducir a sospechas de heterodoxia: los libros que habían cooperado en su peripecia espiritual habían sido prohibidos en 1559. Y entonces es cuando los mismos factores que hacen que se ponga a escribir protegen la libertad con que Teresa reivindica derechos a una vida religiosa de altura para ella y sus monjas, a la vez que intenta enseñar el camino.

Son sus palabras, palabras en libertad para la libertad. Pero una libertad que se ejerce con toda la cautela necesaria para no ser ahogada en una sociedad que impone serias cortapisas. Teresa, sobre ser mujer y de raza judía —fuertes condicionantes de entrada para cualquier tipo de aventura intelectual y social—, debe y quiere tratar de cuestiones ante las que existe una hipersensible precaución, que se extrema aún más si a mujeres se refiere.

Basta leer los prólogos de sus obras principales para apreciar hasta qué punto le interesa apagar cualquier conato de suspicacia. Desde las palabras de arranque se encarga de predisponer al lector, y al inquisidor, a no juzgar osadía la decisión de una mujer que se pone a escribir cosas de religión: si ella lo hace es porque personas doctas —los letrados, a los que siempre alaba como firmes respaldos de ortodoxia— no sólo se lo han permitido, sino que se lo han mandado. Además, va a poner continuamente de manifiesto una postura de extrema humildad, sincera y útil: "Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que por muy menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida" (V Prólogo, 1). El recurso gramatical es sencillo y eficaz: trasladando el orden lógico de los elementos sintácticos de la oración se ha conseguido que el salvoconducto de la oración subor-

dinada aparezca en primer término adelantada a la principal, en la que Teresa quiere dejar constancia de su humilde condición, sinceramente sentida, pero a la vez oportuna.

Es escritora por obediencia y con permiso, efectivamente, y ella se encarga continuamente de recordarlo. Su sincera humildad y la firme creencia de que de Dios son todos los méritos, fundamentan el trato peyorativo que se da a sí misma y la exaltación del papel divino en su vida y en sus escritos²³; pero tampoco debe ser ajena a mecanismos cautelares esta reiteración con que nos dice que es “necia”, “ruin”, “sin letras”... Así como la continua relativización a la que somete sus afirmaciones: “Si yo hubiera de aconsejar, dijera” (y naturalmente, aconseja) (V 2,3). Son muchas las veces en que recurre al “me parece”, “creo se dice así”, o a convertirse a sí misma en una tercera persona: “sé de una”, “sé persona que”, “ésta de quien hablamos”. En esa misma línea cautelar se sitúa, de manera mucho más explícita, su afán por hacer saber que no quiere salirse un ápice de lo dictaminado por la Iglesia, que en todo caso sería ignorancia, que se la corrija...

Cautela y autenticidad en su postura y pretensiones se dan la mano y se potencian. Esta cautela afectaría al contenido de algunos fragmentos, a la matización de otros, a ciertas insistencias, a un control sobre lo que se afirma, pero no creemos que afecte de una forma global y profunda en la determinación de su estilo. Este viene modulado fundamentalmente por las características del mensaje y del receptor. No escribe así por no parecer docta, taimada o humildemente, sino porque lo considera el modo idóneo para decir lo que tiene que decir y a quien se lo tiene que decir. La suya no es la materia especulativa de los “libros concertados” de religiosidad al uso, sino su propia experiencia: “Diré, pues, lo que he visto por experiencia” (V 28, 7). “No diré cosa que en mí, o por verlo en otros, no la tenga por experiencia” (C. Prólogo, 3). Y no habla para letrados, que son los que escriben y entienden los “libros concertados”, sino fundamentalmente para sus confesores, a quienes quiere dar cuenta de su alma, y para sus monjas.

El acotamiento del contexto y los destinatarios claramente

²³ Teresa está convencida de que Dios está presente en todo. El determina su vida y sus escritos. Sin embargo, eso no la excusa del tremendo esfuerzo al que asistimos cuando la vemos buscar palabras, dudar de que sean las adecuadas, lamentarse por no poderse dar a entender, corregirse, sentir que no llega...

aparecen en los prólogos de *Camino de Perfección* y *Castillo Interior*. "Díjome quien me mandó escribir que, como estas monjas [...] tienen necesidad de quien algunas dudas de oración les declare y que le parecía que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras [...]; y por esto iré hablando con ellas en lo que escribiré y, porque parece desatino pensar que puede hacer al caso a otras personas, harta merced me hará nuestro Señor si a alguna de ellas se aprovechara para alabarle algún poquito más" (M. Prólogo, 4). Su condición de mujer que entiende a las mujeres puede hacer que sus palabras sean más asequibles y provechosas que las de "algunos libros que están muy bien escritos de quien sabía lo que escribe" (C. Prólogo, 1). Su escribir, como su hablar, deben ser comprendidos por quienes no entienden en palabras "concertadas" de elevadas especulaciones. Así debe echar mano de vocablos y de recursos imaginativos y expresivos que hagan transparentes los conceptos. Su obra escrita quiere ella que sea, y así es normalmente, como seguir hablando en el ambiente conventual palabras de monja para monjas. Esto se pone una vez más de manifiesto cuando leemos: "Muchas veces os lo digo y ahora lo escribo aquí..." (nos sentimos tentados a añadir: "... y lo escribo como lo digo"). Palabras de Teresa que casan con los testimonios de algunas de sus monjas que la conocieron y que dicen que en sus libros les parece oírla.

Por el camino al que la empujan su especial mensaje y sus destinatarios se va a encontrar con nuevas dificultades de índole lingüístico-literario. Nuestra obediente y necesitada escritora, que debe liberarse "respecto del vocablo tópico de las escuelas, dentro del cual no cabría su experiencia íntima", como dice Menéndez Pidal²⁴, no cuenta con moldes contrastados ni de lengua ni de género literario donde volcar sus ansias de comunicación, de expresividad, de apelación. Debe ir creándolos. Y en esa acción se incardina Teresa plenamente en los momentos renacentistas de revoluciones culturales y literarias.

Ha hecho notar Marichal cómo nuestra escritora se sitúa en esa corriente que quiere hacer nacer el ensayismo hispánico en el siglo XVI²⁵. La perspectiva de escritura es la expresión de la intimidad concreta del individuo. Concreción e individuación que se oponen a la abstracción y colectivización propias de los tiem-

²⁴ O. c., p. 123.

²⁵ Santa Teresa en el ensayismo hispánico, en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Barcelona, Seix Barral, 1957, pp. 103-115.

pos medievales. Son, pues, los escritos de Teresa en su idea generatriz algo plenamente moderno. Si Teresa, según señaló Etchegoyen, transmite con su genio sistematizador y ecléctico una tradición en cuanto a los contenidos, ésta va a revitalizarse con las "nuevas corrientes personalizadoras del Renacimiento" y va a ser "contrastada en la crisis renacentista"²⁶.

Si en la intención de desnudar su propio yo y comunicar su intimidad se inscribe en corrientes de modernidad, volvemos a encontrarnos con rasgos de los nuevos tiempos al contemplar el modo de hacerlo. Santa Teresa debe operar en libertad, se debe fabricar un estilo que se inscribe en la línea, como apunta Menéndez Pidal, del "escribo como hablo" valdesiano²⁷. Principio que si en ambos escritores es el mismo, como principio, no lo es en su realización: la norma de un cortesano toledano no es la de Teresa. Y aquí Santa Teresa de Jesús lleva su obra a nuevos terrenos, a esa modalidad de escritos que a partir de la segunda mitad del XVI abren sus puertas a los estratos populares y que se acentúa en el límite de los siglos dorados, cuando los entremeses, novelas... demuestran, de forma cada vez más acusada, la introducción de lo coloquial en la literatura.

Santa Teresa, pues, escribe con su experiencia como punto de partida que debe desechar moldes no adecuados y lanzarse en libertad a la búsqueda de la expresión.

La máxima dificultad desde un punto de vista literario le va a surgir al tener que dar cuenta de una materia que se sitúa en los límites de lo abordable con palabras. Pocas veces un escritor se va a sentar ante el largo y vacío papel teniendo entre manos una materia de tan difícil precisión y comprensión para él mismo, ¡cuánto más para convertirla en algo asimilable por el lector! Lo que sucede en lo más interior del alma es el objetivo principal de sus escritos, como testimonio, como expansión, como punto de atracción y contagio. Y pocas veces, también, un escritor va a tener una preocupación tan grande porque sus palabras, lejos de levantar un muro que haga inasequible la materia a los no impuestos en ella, sirvan de camino para acceder, atraídos, a su conocimiento. Más adelante veremos por qué medios lo consigue; en ellos estriba la especial esencia literaria de sus escritos.

²⁶ V. GARCÍA DE LA CONCHA, o. c., p. 107.

²⁷ O. c., p. 124.

Así, pues, dificultades de todo tipo derivadas de las circunstancias personales y materiales, del momento histórico, de los contenidos que se quieren comunicar, de los destinatarios van forjando su estilo. Un estilo que no es uniforme.

Es normal encontrar en manuales y estudios referencias al estilo teresiano como algo hecho de una sola pieza, que se refleja en los mismos valores en todas sus obras. Es importante en este sentido la consideración de García de la Concha de que no se puede hablar de un estilo único, de una sola escritura en Santa Teresa²⁸. Ideas, vivencias y sentimientos, aunque tengan un carácter unitario —y esto es básico en ella— se formalizan en géneros diversos: biografía, crónica, tratado doctrinal, oración... Y estos géneros no separan obras, sino que los encontramos normalmente entremezclados en cada libro. Hay una amalgama de diferentes elementos, aunque todos ellos converjan a su vez en un sistema unitario: la acción de Dios en y a través de Teresa. Todo es interpretado en función de una trascendencia. Las barreras entre lo natural y lo sobrenatural se desdibujan.

No sólo el contenido del mensaje determina cambios en el estilo, también lo hacen el contexto y los destinatarios. Notamos que no es lo mismo escribir a sus monjas, que a su confesor, que dirigirse a Dios. La consideración del receptor lleva a Santa Teresa a adoptar modos de expresión distintos. Lo que se aprecia claramente en sus cartas, que acomodan la expresión según la calidad del destinatario, funciona también en el resto de su obra.

LOS RECURSOS LITERARIOS DE SANTA TERESA

Ante los contenidos místicos, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz nos muestran dos formas diferentes de abordaje. San Juan de la Cruz puede y quiere adentrarse por el camino de la poesía. Esta supone el medio más idóneo para que la palabra se cargue de connotación y despliegue su potencial simbolizador que cifre en autonomía la vivencia mística. Y es que San Juan de la Cruz posee un genio poético fuera de lo común, que le sitúa desde ambas laderas —la de significación trascendente y la de significación meramente humana— como uno de los más

²⁸ O. c., p. 92.

grandes poetas amorosos. Raramente se consigue infundir a las palabras tantas sugerencias, tan arrebatado lirismo.

Teresa no puede recurrir a estos mismos procedimientos: ni sus capacidades mentales, ni las personas y circunstancias que rodean, mediatizan y exigen su expresión, lo permiten. Santa Teresa tiene muy poco de poeta. Ella es consciente de ello, y a pesar de que continuamente nos dé muestras de humildad al autojuzgarse, debemos creerla cuando, refiriéndose a sí misma en esa tercera persona usual de sus escritos, nos dice: "Yo sé persona que con no ser poeta, que le acacía hacer de presto coplas muy sentidas" (V 16,4)²⁹. Pero es que, además, ella necesita hacerse entender. Son las imposiciones de la obediencia y de sus pretensiones pedagógicas. Y así, arrinconada entre la obligación de ser clara para unos lectores que no se sitúan en el círculo de los letrados, y las dificultades de declaración de una materia tan especial, busca fundamentalmente la salida en el lenguaje discursivo analógico. Sabe que su experiencia sólo puede ser comunicada y comprendida utilizando sobre todo lo que ella llama "comparación": "Pongamos una comparación para que lo entendáis" (MC 3,3).

Los fenómenos supranaturales van a ser traducidos, iluminados, por elementos de la realidad sensible. Entra Teresa en los campos de la literatura en cuanto necesita ganarse la imaginación del lector para llevarle de un mundo conocido a otro que no lo es, y también en cuanto pide una lectura morosa y reflexiva que pueda descifrar los sentidos profundos de las palabras. La voluntad y el esfuerzo que ella vuelca en la comunicación

²⁹ Aunque pueda parecer que el verso está más dentro de lo propiamente literario que la prosa, no sucede así en el caso de Santa Teresa, si «literario» lo tomamos como término de valoración artística. La originalidad y calidad estilística de su obra en prosa no encuentra correspondencia en su poesía, si bien ésta puede presentar en determinados momentos algunos de sus rasgos más peculiares y geniales (tensión afectiva, habilidad en el manejo de imágenes...).

Su labor poética está inmersa en ese fenómeno tan antiguo como el Cristianismo, que es la divinización de lo profano: se sacralizan fiestas, lugares, obras literarias. Sin su prosa, su nombre no sobresaldría del sinfín de personas que en su época se dedican a verter en los moldes de la poesía de Cancionero contenidos religiosos. Los poemas a lo divino aprovechan metros y melodías cancioneriles, presentan sus mismas características de verbalismo y juegos conceptuosos en el lenguaje, utilizan semejantes recursos: oximoron, poliptoton, antítesis...

Por otra parte, suscita múltiples problemas la determinación del corpus de la poesía teresiana. No llegan a treinta las composiciones que se le pueden atribuir con seguridad. Estas dificultades derivan en buena medida de su carácter de poesía de circunstancias, dentro de la tradición de los conventos carmelitanos de cantar poemas en los ratos de descanso, en alguna celebración... El esquema métrico habitual es el de la glosa y villancicos de tipo octosilábico.

requieren la contrapartida en el lector. Esta a veces se impone, como veremos; en otras ocasiones la pide ella explícitamente: "En esto de oración es lo que me habéis pedido diga alguna cosa, y lo dicho hasta ahora, para en pago de lo que dijere, os pido yo cumpláis y leáis muchas veces de buena gana" (CV 4,3).

Las comparaciones teresianas —símbolos, alegorías, metáforas— están sacadas de todos los órdenes de la vida. También la Biblia proporciona, como vimos, un importante material para estos fines.

La naturaleza es una de sus principales fuentes de recogida de imágenes. Hay para ello una justificación profunda: para Santa Teresa, como para otros místicos, la naturaleza tiene una significación trascendente, y sus elementos se convierten en símbolos de Dios. Así de claro aparece en el *Libro de la Vida*: "Aprovechábame a mí también ver campo, o agua, flores; en estas cosas hallaba yo memoria del Criador, digo que me despertaban y recogían y servían de libro" (V 9,5). Lo que le sirve de acceso a vivencias espirituales, coherentemente le sirve también de medio de traducción.

No hay originalidad en la mayoría de las imágenes aducidas por nuestra escritora. Teresa no crea imágenes nuevas. En ocasiones es consciente de su procedencia, aunque sea de una forma vaga; así, cuando para hablar de los cuatro grados de la oración, se sirve de la imagen del riego del huerto posiblemente recordada de su lectura del *Tercer Abecedario*, dice: "Paréceme ahora a mí que he leído u oído esta comparación" (V 11,6). Otras veces, o no dice nada, o incluso manifiesta haberlas recibido por inspiración divina. Tanto en unos casos como en otros suelen pertenecer a la tradición de la exégesis religiosa. Muchas de ellas, además, son imágenes que el uso ha ido lexicalizando y alejando, por tanto, de los ámbitos de la literatura.

Esto pone de manifiesto que en nuestra escritora no hay ningún prurito de originalidad artística y literaria, sino de funcionalidad trascendente. No son sus intenciones competir literariamente en belleza y originalidad de recursos con la literatura religiosa y profana de su época, que ella conocía; lo que pretende es ser precisa y eficaz en la traducción de conceptos y en la conmoción del lector. Santa Teresa no concibe otro arte que el que está al servicio de la devoción. Este concepto utilitario es el que se apre-

cia en sus juicios más o menos directos sobre otras manifestaciones artísticas: arquitectura, escultura, pintura, música...³⁰.

El usar imágenes consagradas la excusa de mayores especificaciones para que sean comprendidas por el lector. Le basta mencionarlás para que la tradición se haga cómplice de su interpretación.

Si Teresa de Jesús aprovecha imágenes leídas u oídas, no se siente atada. Opera con ellas creativamente, flexibilizándolas y adaptándolas a sus intereses. Su libertad se manifiesta también a este nivel. De esta forma, las imágenes prestadas, muchas de ellas lexicalizadas, cobran nueva vida. Normalmente intenta un acercamiento a la realidad de cada día para que la inmediatez del término imaginativo facilite la comprensión.

En las imágenes de Santa Teresa, como apunta García de la Concha, hay una pretensión de "visualizar" y "corporeizar" los elementos sobrenaturales, concorde con su postura de trato humano, sensible y personal con lo espiritual. Esta actitud mental, potenciada por su didactismo, la lleva a hermosas e insólitas comparaciones; así, a propósito del primer grado de oración nos dice que "ocupar las potencias del alma y pensar hacerlas estar quedas, es desatino", y que "queda el alma con un disgustillo..." enseguida ese "disgustillo" toma cuerpo, en femenino, de vida cotidiana conventual: "como quien va a saltar y la asen por detrás" (V 12,5).

Estas comparaciones pueden aparecer aisladas o asociadas³¹. Es esta segunda posibilidad la más frecuente y donde estriba una de las principales bazas de la genialidad literaria teresiana. Se pueden distinguir a su vez dos tipos de imágenes asociadas:

1. Aquellas que conectan su sentido, por pertenecer a un mismo campo semántico, con otras que han surgido o pueden surgir en otros puntos del capítulo, del libro o de la obra total.
2. Aquellas que se agrupan y alían en contigüidad textual para la expresión de una idea.

En el primer caso, las comparaciones asociadas pueden formar parte explícita de una alegoría, como nudos en su red de

³⁰ Cfr. MICHEL FLORISOON, *Esthétique et mystique d'après Sainte Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix*, Paris, Éditions de Seuil, 1956, y *Estética de Santa Teresa*, en *Revista de Espiritualidad*, 22 (1963), pp. 482-488; V. GARCÍA DE LA CONCHA, o. c., pp. 128-133.

³¹ Cfr. V. GARCÍA DE LA CONCHA, o. c., pp. 260-263.

correspondencias, o bien, sin estar comprendidas en una estructura alegórica formal, gravitan hacia ella por conexiones de campo semántico. Al explicar los cuatro grados de la oración en el *Libro de la Vida*, se sirve Teresa de la comparación del riego de un huerto; múltiples imágenes —tierra, árboles, frutos, flores...— van a ir surgiendo interconexionadas en alegoría. Otro tanto sucede en el *Castillo interior*, la más importante y extensa de las alegorías teresianas. Fuera de estos conjuntos alegóricos pueden surgir otras imágenes de agua, frutos, estancias, vasallos..., que se relacionan con ellos. La eficacia estilística, genialmente lograda, estriba en el hecho de que cada comparación se aprovecha de la carga connotativa que deriva del conjunto. Se produce una interacción solidaria entre las distintas imágenes que potencia a cada una de ellas. Santa Teresa crea campos imaginativos que están latentes no sólo en algunas partes de su obra como alegoría, sino en el conjunto total.

¿Cómo es la alegoría teresiana? Si nuestra escritora opera con libertad en todos los niveles y no se ata a los elementos tomados de sus fuentes, sino que busca en ellos una funcionalidad, de forma que le sirvan con idoneidad para lo que quiere decir, tampoco se ata a la estricta coherencia de las alegorías que va construyendo. Así, en la más genial de sus creaciones alegóricas, el *Castillo interior*, vemos como el Rey puede ser convertido en Pastor si tiene que salir a la búsqueda de las potencias y sentidos (4M 3,2). En la tradición en que está el oyente encaja mejor el Pastor atrayendo con sus silbos que el Rey; y Teresa sabe aprovecharse de la claridad de la nueva imagen, desasiéndose de la alegoría central. Asimismo, las Moradas Primeras del castillo pueden tener un millón de piezas si son necesarias para iluminar la multitud de dificultades que el alma puede encontrar y dar correspondencia y vivencia a las “muchas legiones de demonios” (1M 2,12)³².

Las imágenes asociadas del segundo tipo suelen aparecer en momentos claves en que se hace más difícil la traducción de la vivencia. Lejos de arredrarse y recluirse en el mutismo, Teresa se lanza a su aclaración con denuedo. Las imágenes se amontonan. La interpretación de cada una de ellas nos acerca a la no-

³² Todo el *Castillo interior* es una buena muestra de esta flexibilización continua, como ha puesto de manifiesto García de la Concha en su análisis de la principal y más universal de las alegorías teresianas (o. c., pp. 264-274).

ción que nos quiere comunicar; pero hay más: su simple acumulación y disposición nos certifica sobre la autenticidad e intensidad de la vivencia. Cada imagen de la secuencia pretende abordar a la vez el concepto desde distintos flancos, o bien ir precisándolo progresivamente, intentando remediar con nuevas imágenes las carencias de las otras. Un buen ejemplo de estas dos posibilidades básicas lo tenemos en el intento de traducción del desposorio místico en las Moradas Séptimas: "Digamos que sea la unión, como si dos velas de cera se juntasen tan en extremo que toda la luz fuese una, o que el pábilo y la luz y la cera es todo uno; mas después bien se puede apartar la una vela de la otra, y quedan en dos velas, o el pábilo de la cera *". Acá es como si cayendo agua del cielo en un río o fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el agua del río, o lo que cayó del cielo; o como si un arroyico pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse; o como si en una pieza estuvieran dos ventanas por donde entrase gran luz; aunque entra dividida se hace todo una luz" (7M 2,4). En esta larga secuencia de imágenes podemos apreciar dos bloques, cuya separación hemos señalado con un asterisco: las del segundo, equifuncionales en la expresión del concepto místico, intentan remediar las deficiencias de las del primero. Poco más adelante explica que es Dios "el que da vida a nuestra alma", y las comparaciones surgen nuevamente intentando aclarar la idea desde distintas perspectivas: "... de aquellos pechos divinos adonde parece está Dios siempre sustentando el alma, salen unos rayos de leche que toda la gente del castillo conforta; [quiere Dios] que de aquel río caudaloso adonde se consumió esta fontecita pequeña, salgan algunas veces algún golpe de aquella agua para sustentar los que en lo corporal han de servir a estos dos desposados [...] Hay en lo interior quien arroje estas saetas [...] y hay sol de donde procede una gran luz que se envía a las potencias, de lo interior del alma" (7M 2,6). Leche, agua, saetas y luz que llegan a todas las potencias provenientes del punto de origen —pechos, río, arquero y sol— que es Dios.

En estos momentos de acumulación, se alían los significados propios de las imágenes en cadencia con lo que su agrupamiento connota. Se siente el abismo existente entre la riqueza de la vivencia y la pobreza de las palabras. Teresa seduce así al lector para que colabore en el esfuerzo, en su deshacerse para darse

a entender. Escritora y lector se vuelven cómplices. Se abre alas a lo imaginativo. Se traduce lo que explícitamente se nos dice, y se sabe que hay que ir más lejos de donde nos mandan las palabras. La sensación de lucha por la expresión que rezuman los escritos teresianos, cuando no es explícitamente comunicada por la autora, forma parte del significado tanto como el que se puede sacar de las palabras.

Así, pues, en cuanto a las imágenes, la maestría artística teresiana estriba fundamentalmente en la libertad de su manejo, en su acumulación y en la creación de redes de interdependencia.

Hasta aquí hemos visto cómo se pretende lograr la explicación a través de un lenguaje imaginativo. Pero hay otro importante recurso teresiano: la exclamación. Teresa recurre a menudo a las funciones expresiva y apelativa del lenguaje. Muchos pasajes de sus obras son llamadas, exclamaciones, efusiones hacia Dios o hacia sus lectores. Su escribir reviviendo lo relatado y sus deseos de hacerse entender se traducen en estas exclamaciones. En ellas desahoga su religiosidad desbordada en sentimientos y sus ansias de pedagogía directa. La dialéctica del discurso parece interrumpirse y el escrito se convierte en súplica, en acción de gracias, en llamadas de atención y de atracción. Mas no son sólo eso: las exclamaciones forman parte del comentario, también tienen función explicativa; son una necesidad voluntaria o involuntaria de lo contado. Según Mancini, son "la más aparatosa de las explicaciones"³³. Con ellas encarece y completa lo que ha dicho anteriormente o lo que va a decir, y pide al lector que supla carencias. En las Moradas Cuartas está hablando, con los deseos de precisión que la caracterizan, de las diferencias entre contentos y gustos. Tras un discurso dialéctico provisto de ejemplos, puede llegar a determinar que son contentos los que comienzan en "nuestro natural", pero ¿cómo mostrar la diferencia con los gustos "que comienzan en Dios"?... Antes que la analogía surja la exclamación: "¡Oh Jesús, y qué deseo tengo de saber declararme en esto, porque entiendo, a mi parecer, muy conocida diferencia y no alcanza mi saber a darme a entender; hágalo el Señor!" (4M 1,4). La explicación ha comenzado en ese momento, exclamativamente, aunque luego

³³ «Anotaciones sobre la expresión literaria de Santa Teresa», ponencia de la Mesa Redonda sobre Santa Teresa, organizada por el Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos del 5 al 9 de octubre de 1981.

continúe, imaginativamente, con la aplicación de la imagen bíblica "cum dilatasti cor meum".

Es un recurso continuo que puede preparar la imagen, como en el caso anterior, y crear un clima de predisposición en el lector, o puede también tener un carácter conclusivo, y entonces el efecto suele ser magistral. En V 28,6 vemos cómo quiere explicar a su confesor una visión de Cristo habida el día de San Pablo de 1561: propone comparaciones, rectifica, matiza... El discurso dialéctico se interrumpe formalmente, pero la explicación sigue convertida en exaltada plegaria: "¡Oh Jesús mío, quién pudiese dar a entender la majestad con que os mostráis! Y cuán Señor de todo el mundo y de los cielos, y de otros mil mundos, y sin cuento mundos y cielos que Vos criaseis, entiende el alma, según con la majestad que os representáis, que no es nada, para ser Vos Señor de ello" (V 28,8).

Finalmente, hay que considerar el recurso al desbordamiento significativo de las palabras. Por el camino del ensanchamiento del lenguaje que le exige la inefabilidad llega Santa Teresa a construcciones de una impresionante fuerza expresiva y poética. Como dice Menéndez Pidal, "en su esfuerzo por declarar lo que los libros no acertaban a declarar, [...]; desbordan y se derraman del molde habitual, queriendo expresar lo inefable de la erótica mística. Ha llegado el momento de las expresiones paradójicas, de los adjetivos en antítesis, de las anomalías pugnantés con la habitual llaneza de la Santa"³⁴. Estas construcciones, como ya hemos apuntado, **no son ajenas** a las habituales en la poesía de los cancioneros, y a su propia poesía, por tanto: "glorioso desatino", "recio martirio sabroso", "dichosa embriaguez", "rayo de tinieblas"

LA LENGUA DE SANTA TERESA

Es éste uno de los puntos de inevitable incidencia a la hora de hablar de los escritos teresianos. Es también uno de los más polémicos en lo que se refiere a la determinación de las normas que le rigen y las causas de su elección. Y, sin embargo, contrasta esta continua alusión e interés con la falta de estudios

³⁴ *El lenguaje del siglo XVI*, en *La lengua de Cristóbal Colón* (cit.), pp. 47-82; p. 77.

rigurosos y exhaustivos en los distintos niveles que consideren la lengua de Teresa de Jesús tanto en sí misma como en relación con la de otros autores y testimonios lingüísticos de su época. Tras estos trabajos de base se podría llegar a conclusiones sólidas y que fueran más allá de las afirmaciones producto de una primera apreciación.

Aunque no falta quien como Etchegoyen emparente su lenguaje con el de la literatura espiritual —concordando en esto también con su línea de interpretación del resto de las dimensiones de la obra teresiana—, lo más normal es cifrar su punto de referencia en el habla popular, viva y directa. Así lo hace Sánchez Moguel, en uno de los primeros trabajos específicos sobre el tema ³⁵.

Ya hemos visto cómo Menéndez Pidal aplicaba a la escritura teresiana el lema valdesiano “escribo como hablo” llevado al extremo, tal como expresa su famosa matización: “Santa Teresa propiamente ya no escribe, sino que habla por escrito”. Emplearía el lenguaje corriente en el habla hidalga de Castilla la Vieja como base, pero desviándose de ella para buscar la expresión menos estimada o rústica; y esto lo haría por humildad. El que Santa Teresa recurra a términos como “ylesia”, “relisión” es “un trabajo de mortificación ascética”. Estaría, pues, mediatizando la expresión lingüística teresiana una mortificante suerte de fingimiento. Asimismo, nos dice Menéndez Pidal que “le ruboriza emplear un tecnicismo: no piensen que quiere parecer docta” ³⁶.

Lázaro Carreter fundamenta también en un fingimiento sus desviaciones. Pero el no “parecer docta” no es ya por mortificación, sino por necesidad estratégica. Santa Teresa debe desclasificar su lenguaje si quiere hacer posible sus palabras en el ambiente antifeminista del siglo XVI ³⁷.

³⁵ *El lenguaje de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, Imprenta Clásica española, 1915; GUIDO MANCINI, *Espressioni letterarie dell'insegnamento di Santa Teresa d'Avila*, Modena, Società Tipografica Modenense, 1955, p. 83) se sitúa a caballo entre las dos posturas: la precisión la lleva al lenguaje culto, y sus afares por hacer asequible la materia a sus destinatarios, al popular.

³⁶ *El estilo...* (cit.), p. 123ss. R. LAFESA (o. c., p. 317) asume la explicación de su maestro: «Esta humildad teresiana está ajena a la fijación del idioma por la literatura; conserva formas anticuadas o en trance de arrinconarse: *entramos* 'ambos', *sabién* 'sabían', *mijor*, *siguir*, *dispusición*, *enclinar*, *mormurar*; vulgarismos *an* 'aun', *unque*, *relisión*, *ylesia*, *naide*, *cuantimás*, *traín* 'traen'; y deformaciones literarias de voces latinas, *teulogía*, *iproquesía*, *primitir*, *intrevalo*».

³⁷ *Fray Luis de León y el estilo de Santa Teresa de Jesús, en Homenaje a Torrente Ballester*, Salamanca, Caja de Ahorros de Salamanca, 1981, pp. 463-469.

En esta misma línea de interpretación del peculiarismo lingüístico de nuestra escritora como fingimiento y como arma cautelar, aunque sean otras las causas que la induzcan a ello, se sitúa la teoría de Felicidad Bernabéu: Santa Teresa acude a vulgarismos y rusticismos para ocultar sus orígenes judíos, aprovechándose de la asociación rústico-castellano viejo³⁸.

Aun no negando la postura cautelar de Santa Teresa, puesta de manifiesto en diversos aspectos, como ya vimos, hay que poner en duda su peso en cuanto a las elecciones lingüísticas. Aparte de que este fingimiento no parece concordar con la propia tesis pidaliana de la "indomable espontaneidad" teresiana. Como presupuesto básico, sabemos que Teresa busca con denuedo la exactitud en la traducción de su pensamiento. Tenemos testimonios de su lucha enconada y mortificante, aquí sí, por encontrar la palabra exacta; no es lógico suponer que conscientemente recurriera a nada que pudiera poner en peligro lo más mínimo la comprensión. Como indicios más concretos de la ausencia de pretensiones deformadoras en su lenguaje, tenemos la existencia de dobles de vocablos en que la forma correcta alterna con la incorrecta, al igual que formas anómalas que han sido corregidas, y viceversa. Síntoma de mayor peso es la constatación de que en sus cartas más privadas también están presentes formas anómalas. ¿Qué sentido tendría fingir también aquí?

Para García de la Concha, Santa Teresa de Jesús, en quien la fluctuación lingüística del siglo XVI alcanza un alto grado de intensidad, se sitúa con su lenguaje en "la otra cara de la prosa renacentista"³⁹ que da cabida al habla viva y normal. No acepta segundas intenciones en lo que otros consideran deformaciones conscientes y sienta el principio, que cree fecundo en su aplicación a todos los niveles lingüísticos, de que "Teresa de Jesús transcribe a partir de lo que su oído percibe". Tras analizar los presuntos arcaísmos, popularismos, rusticismos, en relación con el léxico de otros autores de la época, apunta que la mayor parte no constituían un uso anómalo, y concluye que "su léxico pertenece, casi totalmente, al acervo común del habla literaria del siglo XVI"⁴⁰.

³⁸ Aspectos vulgares del estilo teresiano y sus posibles razones, en *Revista de Espiritualidad*, 22 (1963), pp. 359-375.

³⁹ Expresión que Margherita Morreale aplica a Lucas Gracián Dantisco en su edición del *Galateo Español* (Madrid, CSIC, 1968).

⁴⁰ O. c., p. 283.

Lo que sí es evidente es que en Santa Teresa estos términos de sabor arcaizante y popular aparecen con una mayor frecuencia. Esto podría tener una doble justificación: por un lado, el carácter lingüístico conservador que presentan los escritos religiosos en su época; por otro, y sin duda más importante, el tono de familiaridad que propician el contexto y los destinatarios. Esta confianza y familiaridad incitan al uso de formas quizás anómalas en una habla cuidada, pero que amortizan con creces la incorrección con la expresividad; y ya sabemos que esto es básico en Teresa.

El clima de confianza, de espontaneidad, y la voluntad de potenciar lo expresivo están también en la base del uso de buena parte de los 182 diminutivos⁴¹. Es ésta otra de las cuestiones del lenguaje teresiano en que la crítica ha cifrado su belleza, a la par que su discrepancia con la lengua literaria al uso, cuya formulación tópica la da Herrera: "La lengua no los recibe, sino con mucha dificultad y muy pocas veces." Lo afectivo, lo subjetivo, lo delicado, salpican la mente del lector cuando tropieza con nombres y adjetivos flexionados: "arroícos", "poquito", "desgustillo", "agravuelos", "pajitas", "palomica", "malecillos", "maripositas", "chiquita"... Es cierto que el efecto estilístico está en relación inversa al grado de lexicalización. Este efecto será mayor cuanto más creación del autor sea, cuanto más sorprenda. Pero salvo aquellos casos en que el sufijo deja de tener carácter de tal para formar parte de la morfología de una palabra diccionaria, sobre el resto, la gran mayoría, se vuelca un mayor o menor grado de significación afectiva y de valoración subjetiva, aun cuando el significado principal sea de cuantificación (conmutable en estos casos por adjetivos como "poco", "pequeño"...). Aquí destaca también la concreción del lenguaje teresiano. El significado primordial de cuantificación que podríamos llamar objetiva es evidente en bastantes casos —"procurábamos, como podíamos, hacer ermitas, poniendo unas piedrecillas, que luego se nos caían" (V 1,6)—, pero aun con todo una nota de ternura o de displicencia parece iluminar los textos donde se incluyen. Como en otros niveles, la mayor rentabilidad estilística la consigue Teresa con la asociación y acumulación. En ocasiones, los diminutivos parecen arrastrarse los unos a los otros, y entonces claramente la expresividad de la valoración subjetiva inunda el

⁴¹ Cfr. GUIDO MANGINI, *Esprestoni...* (cit.).

texto: "Que unas devocioncitas [...] que al primer aircito de persecución se pierden estas florecitas, no las llamo devociones" (V 25,11); "Si por dicha alguna palabrilla de presto se atravésare, y hagan grande oración; y en cualquiera de estas cosas que dure, o bandillos, o deseo de ser más, o puntito de honra" (CV 7,10); "Dios de misericordia; habedla de esta pecadorcilla, gusanillo que así se os atreve" (CV 3,8), etc.

La asunción del habla viva y familiar por parte de los escritos teresianos la lleva a la flexibilización extrema de recursos: "bastantísimamente" (CV 3,8), "que se guarde muy mucho" (4M 3,10), "y mientras más más" (V 28,6). Sus libros abundan en expresiones proverbiales y giros populares. En ocasiones, la expresión de una idea o un sentimiento ha fraguado en el pueblo en una frase o en una palabra, cuya mención, aparte de ahorrar circunloquios, rompe las barreras que impone la escritura y aproxima el mensaje al lector. El encanto de lo vivo y cotidiano se concentra en bocetos costumbristas, mediante el uso de formulaciones coloquiales de estilo directo: "Dios nos libre [...] de decir ni pensar [...]: "si soy más antigua", "si he más años", "si he trabajado más", "si tratan a la otra mejor" (CV 12,4). Una vez más la acumulación.

Otras peculiaridades tradicionalmente notadas en la prosa de Santa Teresa pertenecen a la sintaxis: construcciones elípticas y truncadas, alusiones a términos que no han aparecido anteriormente, concordancias mentales irregulares gramaticalmente, hipérbatos. Han sido interpretadas tradicionalmente desde la perspectiva pidaliana de la "indomable espontaneidad" de nuestra autora que escribe siempre "arrastrada por la rápida afluencia del ideal"⁴² —y del sentir en reviviscencia, añadiríamos—, y que nunca relee lo escrito: "tornar a leer... yo jamás lo hago", le dice en carta a su hermano Lorenzo en 1577.

Las incorrecciones que nos encontramos son, en buena medida, las que tradicionalmente se han atribuido al habla de la conversación oral cotidiana; algunas lo son también de la escritura de la época. Muchas de estas anomalías parecen precisar del gesto y de la entonación, cobrando sentido en el momento en que nos tomamos la molestia de leer en voz alta.

Como en otros niveles, la corrección en la construcción sintáctica cede ante el impulso arrollador de la expresividad, que

⁴² *Estilo...* (cit.), p. 124.

lleva a Santa Teresa, consciente o inconscientemente, a destacar algunos de los términos que conjugan una frase. Y así, muchas de estas "anomalías" suponen notables hallazgos estilísticos.

A veces elide elementos, y la oración corre y se concentra, apareciendo una vez más, también en este nivel, su tendencia a la concreción, al rechazo de lo accesorio. En otras ocasiones su afán pedagógico, su interés porque nada quede sin explicar, hace que la oración se cargue de incisivos aclaratorios que nos hacen perder la idea de arranque. Lo que nace para comunicar una idea se multiplica en diversidad de elementos, y aunque pueden conservar su corrección gramatical y hasta su orden lógico, dificultan la lectura; pero pueden también desordenarse en hipérbaton, traduciendo el fluir irregular del pensamiento, o, incluso, descoyuntarse en anacoluto, rompiendo el esquema gramatical abocetado en el comienzo de la frase. A esto se refiere Fray Luis de León, su primer editor y crítico literario, cuando en su "Carta-Dedicatoria" dice "en algunas partes de lo que escribe, antes que acabe la razón que comienza, la mezcla con otras razones, y rompe el hilo, comenzando muchas veces con cosas que injiere"; y lo redime por su belleza, es decir, por sus logros estilísticos: "mas injiérelas tan diestramente —continúa Fray Luis— y hace con tan buena gracia la mezcla, que este mismo vicio le acarrea hermosura, y es el lunar del refrán".

Sentimos cómo Teresa, en múltiples ocasiones, escribe a impulsos del pensamiento que surge a borbotones. Se palpa su deseo de tener muchas manos para poder acomodarse a la muchedumbre de sugerencias que al paso le salen. De todo ello puede derivarse farragosidad y espléndidos logros. Pero siempre estremece su lucha por la expresión.

Dejamos apuntado en su momento que el estilo de Santa Teresa no es monolítico. Debemos considerar una pluralidad de "lenguajes" en sus obras. Su epistolario es una buena muestra del uso de distintas normas. Así vemos cómo en las *Exclamaciones del alma a Dios*, por ejemplo, Teresa formaliza su arrebato de orante en frases que evidencian las huellas de lecturas y sermones, y que rara vez presentan la incorrección gramatical. Antes bien, aparecen anáforas, simetrías, fórmulas intensificativas, apóstrofes, interrogaciones y exclamaciones retóricas, opósitos, hipérbatos estilísticos, complementos y adjetivos etimológicos... Todo

manejado con un gran dominio de la construcción. De ello es buena muestra el texto siguiente:

“Merezcamos todos amaros, Señor; ya que se ha de vivir, vívase para Vos, acábense ya los deseos e intereses nuestros; ¿qué mayor cosa se puede ganar que contentaros a Vos? ¡Oh contento mío y Dios mío!, ¿qué haré yo para contentaros?; miserables son mis servicios, aunque hiciese muchos a mi Dios; pues ¿para qué tengo de estar en esta miserable miseria?: para que se haga la voluntad del Señor; ¿qué mayor ganancia?

Anima mía, espera, espera que no sabes cuando vendrá el día ni la hora (Mt., 25,13); vela con cuidado que todo se pasa con brevedad, aunque tu deseo hace lo cierto dudoso y el tiempo breve, largo; mira que mientras más peleares, más mostrarás el amor que tienes a tu Dios y más te gozarás con tu Amado con gozo y deleite que no puede tener fin” (E. 15,3).

Está ocupando uno de los lugares preeminentes de los estudios literarios quien nunca hubiera pretendido ni pensado aparecer en ellos: una escritora por obediencia. Son muy distintos los caminos que llevan a la expresión literaria de pensamientos y sentimientos, pero éste de la obediencia se nos presenta como uno de los más insólitos y paradójicos. Curiosamente, aunque en la ficción, también dice escribir por obediencia un enigmático contemporáneo suyo, Lázaro de Tormes, quien igualmente, si bien en otro orden de cosas —a veces no tan diferente—, tanto tiene que contarnos. Teresa escribe por obediencia, dice escribir con hartó trabajo, serle la escritura una ocupación enojosa... y, sin embargo, es posible que al lector, tras conocerla un poco en sus escritos, le quede el convencimiento de que peor le hubiera ido a su atractiva y arrolladora personalidad si esa misma obediencia la hubiera obligado a callar, ahorrándole trabajos, sí, pero ahogando el explayamiento más genuino de sus vivencias místicas y de sus ansias pedagógicas.

Y así entra en la literatura. Una literatura en libertad que pretende, como principal objetivo, crear libertad. En una sociedad de moral atosigante, de barreras sociales, de cortapisas oficiales, de religiosidad dirigida... la vida y la obra de Santa Teresa irrumpen en el intento, cauteloso pero decidido, de construir ámbitos libres para el espíritu.

Quizá ninguna frase de las que podamos escoger para cerrar estos incompletos apuntes sobre la dimensión literaria de Santa Teresa sea tan representativa de su mensaje de libertad y de su

seductora forma de hacernos sentir la carne del espíritu, como la que cierra —abriéndonos— el *Castillo interior*:

“Considerando el mucho encerramiento y pocas cosas de entretenimiento que tenéis, mis hermanas, y no casas tan bastantes como conviene en algunos monasterios de los vuestros, me parece os será consuelo deleitaros en este castillo interior, pues sin licencia de las superiores podéis entraros y pasearos por él a cualquier hora.”

(M. Conclusión, 1)