

**LA RETÓRICA AMOROSA DE LOS
DÍALOGOS DE SANTA TERESA**

Eloy Martos Núñez

SUMARIO

Este artículo trata de las imágenes amorosas de Santa Teresa en el contexto del Renacimiento y de los procedimientos y de los distintos niveles y planos del diálogo teresiano, en aplicación sobre todo de la metodología de W. Mignolo a textos como "Las Moradas"

This article deals with love imaginery of St. Teresa, in the Renacentist frame. They are explained the procedures about dialogue concerning texts as "Las Moradas", taking Mignolo's analyse.

1. LA IMAGINERÍA AMOROSA TERESIANA EN EL CONTEXTO DEL RENACIMIENTO

Las fuentes concretas de la formación doctrinal y literaria de Santa Teresa han sido explicitadas por varios investigadores, como MoRel-Fatio, R. Hoornaert y G. Etchegoyen. Nosotros seguiremos la exposición que hace V. García de la Concha en su Arte Literario se Santa Teresa.

Existen, como se sabe, posturas encontradas que ven en la Santa una hábil integradora de tradiciones preexistentes o, al contrario, un pensamiento sustancial original. García de la Concha pone como condicionantes de su preparación espiritual su asistematismo y la imbricación teoría-vida, que hará vincular su pensamiento a su experiencia sobrenatural (cf. "libro vivo" de Cristo).

Santa Teresa recibe una rica tradición de misticismo no sólo a través de los tratados de espiritualidad incluidas las Sagradas Escrituras, sino por vía coloquial (charlas con "letrados", predicaciones...); pero este legado lo va acomodando a su biografía espiritual, como señala García de la Concha. De todos los aspectos que éste señala, hay un influjo significativo en Santa Teresa por lo que respecta a la teoría del amor.

Se trata de la concepción del amor caballeresco que, desde sus raíces cortesanas, se va espiritualizando cada vez más, vertiéndose cada vez más "a lo divino" (v.g.: los elementos celtas y mágicos de La Quête du Graal cristianizan por influjo cisterciense, el amor terrestre o profano se transforma en un amor celestial, con la castidad como lema).

Para García de la Concha es innegable la concomitancia de este amor caballeresco con el de los tratados espirituales. Son, en efecto, análogos la nobleza del lenguaje y los sutiles análisis del sentimiento; el balanceo entre el idealismo de lo maravillosos y el realismo de la intimidad cotidiana; el entre cru-

zamiento de los planos divino y humano; la exaltación, en fin, del concepto heroico de la obligación moral, de la acción y de la fe. Etghegoyen identifica la divisa de Amadís y la de Santa Teresa: amar para actuar. Ahora bien, la divinización de estos elementos le llega a nuestra escritora ya asimilada en el curso de la tradición espiritual franciscana...

Desde este punto de vista, la absolutización del amor es similar en los tratados espirituales de tradición franciscana y en las novelas de caballería. Héroe como Don Quijote actúan movidos por el amor a su dama, de tal forma que algunos autores han visto en este impulso amoroso primordial la encarnación profana del elemento femenino en Dios de las tradiciones esotéricas (cf. shekhinah de la kabala).

Podemos decir que las tradiciones amorosas profanas y las sagradas no sólo no se repelen sino que se interpenetran a menudo. La prueba de ello es la frecuencia con que la lírica tradicional y cortesana es vertida a lo divino, en especial por los franciscanos y los carmelitas.

Como Orozco y el propio García de la Concha han estudiado, se crea pronto un mecanismo de intertextualidad que absorbe textos de poetas profanos para hacer de ellos una poesía viva, en creación. Es bien sabido que motivos de la lírica cortesana amorosa, como el de la caza o cetrería de amor, fueron sistemáticamente trasladados al plano divino. Para nosotros estos hechos no son muestras de una mimesis o de una ósmosis ocasional entre ambos tipos de poesía amorosas, sino que derivan de la profunda vinculación de ambas.

En resumen, tanto las imágenes de los poetas amorosos como las de los místicos provienen de una conjunción de tradiciones. Los trasvases, pues, serán continuos (Matilde Magdeburgo expresaba el amor de Dios en términos de Minnesang, a la vez que el amor cortés ha tomado imágenes del lenguaje religioso —otros casos los hemos comentado a propósito de R. Lull o el Román de la Rose).

Siguiendo la exposición que realiza Melquíades Andrés en su libro *Los recogidos*, podemos decir que el ambiente espiritual del siglo XVI está condensado en cuatro tendencias o ramas: la espiritualidad franciscana, la de los dominicos, la de los agustinos y la de los carmelitas (amén de las tendencias heterodoxas).

Lo que nos interesa para el problema del amor en Santa Teresa es constatar que la espiritualidad franciscana está en la misma base de la espiritualidad de Santa Teresa, y de ahí le viene la propia introducción en el conocimiento de Dios como una "ciencia de amor" (cf. *Sumae arte de amor*, de Osuna). No podemos pormenorizar las ideas de B. de Laredo, Juan de los Angeles, Pedro de Alcántara, Diego de Estella u otros, sino indicar el denominador común del "afectivismo" y de la influencia más o menos latente del platonismo.

Fray Luis de Granada parece aproximarse más bien a ciertas líneas de pensamiento del recogimiento y del ermetismo, pero la influencia de los dominicos en Santa Teresa pudo concretarse en afianzar el maridaje de la ascética y de la mística en el camino del amor de Dios, como indica García de la Concha.

La espiritualidad agustiniana produjo, como valor más destacable, la perfecta síntesis de las doctrinas platónicas y cristianas, lo cual es de una trascendencia importante en el tema que nos ocupa (aparte de otros elementos también caracterizadores de la misma, como el cristocentrismo o el paulinismo). La diferencia sin embargo es acusada respecto a la sensibilidad carmelita. Pongamos como ejemplo los respectivos comentarios al CC de Fray Luis de León y de Santa Teresa. Aquél enfoca el texto como un "letrado", con todo un aparato crítico típicamente humanista y que tiende a racionalizar, a "ahorrar" al texto a una interpretación ortodoxa. Santa Teresa parte de un enfoque mucho más vivencial, se apropia de la experiencia de la amada de CC para iluminarla a la luz de su biografía espiritual.

Con todo, el magisterio espiritual de mayor resonancia en la teoría amorosa de Santa Teresa es el ya aludido de los recogidos, asociado a los franciscanos reformados. Sin incidir más en la doctrina espiritual del Recogimiento, señalaremos que su influjo se concreta no sólo en la preeminencia de la vía afectivista sino en la propia "literariedad" de la obra teresiana, como dice García de la Concha. Según éste, la obra de Osuna y de otros espirituales franciscanos surte a Santa Teresa de un cúmulo de imágenes amorosas y sensoriales (v.g.: fuego de amor, diamante...). En síntesis, las distintas influencias que convergen en la concepción amorosa de Santa Teresa son:



2. EL DIALOGO AMOROSO EN SANTA TERESA

El dialogo se basa siempre en la cooperación de dos interlocutores , en compartir cosas (códigos, valores, mundo de discurso o esfera de orientación...). Donde no se comparte nada, el diálogo se hace imposible, no se co-elabora nada.

Ahora bien, este compartir se manifiesta en diversas formas de copresencia, pero también en ausencia. La gradación de una forma a otra la tenemos en la comunicación epistolar amorosa: el amante está lejos, pero a la vez cerca, por fuerza de la invocación o imaginación.

*En ausencia del interlocutor, parecería que estamos abocados al monólogo, y, sin embargo, esto no es así. El silencio es un mecanismo tremendamente significativo en el lenguaje, como el silencio de Jesús ante Pilatos, y que a veces permite la recreación del interlocutor, como vemos en *Cinco Horas con Mario*, de Miguel Delibes*

La ausencia del amado, en el diálogo amoroso, se suple con continuos apóstrofes y personificaciones "traídas ante los ojos" . A veces, en esta reconstrucción se echa mano de una tercera persona, de un personaje mediador, que hace una función *coral*: sirve para aclarar y dar rienda suelta a las expresiones del amante.

En San Juan y Santa Teresa tenemos casos claros de diálogos contruïdos de un eje que va de lo formal a lo informal, de lo doctrinal a lo sensorial, de lo severo al tono de confidencia y casi de cuchicheo. En Santa Teresa el narratorio son las monjitas, y en San Juan, a menudo, la Naturaleza es la que hace el papel de cómplice y confidente.

Las Moradas es aparentemente un libro doctrinal y monológico. Por tanto, poco parece tener que ver con el diálogo, el amor y la narrativa.

Sin embargo, a poco que mirándolo con más detenimiento, saltan a la vista ciertas cosas, que nos llevan a este enfoque del libro como un diálogo amoroso que se balancea entre lo formal y lo informal, la doctrina seca y dura y la con-vivencia llena de nervio y afecto.

En primer lugar, la imagen angular sobre la que se fundamenta es una imagen bélica que recuerda a los libros de caballerías, con sus historias de castillos y fortaleza. De hecho, según estudia el profesor Felipe Gómez¹, las imágenes bélicas y eróticas están frecuentemente asociadas en los maestros espirituales españoles.

La equiparación entre *castillo* y *alma*, y el itinerario del alma en búsqueda hacia al centro, nos recuerda a una literatura caballeresca de resonancias griáticas. La búsqueda del centro, la necesidad de recogimiento, el papel distractor

de los sentidos, todo ello recuerda una amplia literatura iniciática que está no sólo en la literatura religiosa sino en la narrativa profana.

Como por ejemplo en cuentos infantiles tan populares como *El castillo de irás y no volverás* o *Blancaflor, la hija del diablo*, donde también el héroe ha de sortear innumerables pruebas y peligros, con sólo su esfuerzo y sagacidad y, a veces, con un personaje en función de Aliado o Ayudante (v.gr. V. Propp).

Pues bien, Santa Teresa desdobra su obra, desde el principio y a partir de esta alegoría motriz, en un doble plano: *didáctico-expositivo* y *narrativo*. Es decir, en el eje narrador-narratario, va a construir una *fábula del castillo*, continuamente *glosada*, o, en otras palabras, una *trama iniciática* y su *exégesis*.

Pero hay más, en el eje destinador-destinatario, se produce un continuo flujo o interlocución, a través del cual descubrimos el verdadero sentido del libro. Hay, previamente, un mandato de escribir una "joya" semejante al *Libro de la Vida*, y eso por mandato del "vidriero", es decir, de Dios. Estos términos suntuarios revelan una concepción del escribir que poco se acomoda con el aparente descuido que se le atribuye. En las propias Moradas confiesa que el objetivo del libro es que "olvidando neustros contentillos de tierras, y puestos los ojos en su (de Dios) grandeza, corramos encendidas en su amor".

Todo lo cual ha de situarse en un contexto que es el peor tiempo histórico, espiritual, psicosomático y hasta económico para ella, según afirma el prof. J. Vicente Rodríguez.

Lo cierto es que la forma de escribir nos recuerda al testimonio de Mary Shelley con su Frankenstein : a partir de una intuición, necesariamente sintética, donde se le revela ya hasta el nombre del libro, se empieza a deshilar toda su trama.

Ahora bien, ¿a quién destinará su libro? El Padre Gracián nos da testimonios inapreciables²:

Escriban los letrados que han estudiado, que yo soy una tonta y no sabré lo que digo... Por amor de Dios, que me dejen hilar mi rueca y seguir mi coro y oficios de religión, como las demás hermanas, que no soy para escribir ni tengo salud ni cabeza para ello...

Este texto nos revela el grupo en que se adscribe Santa Teresa y para el cual va a escribir, gente destinada a labores como el hilar o la intendencia más común del convento, y no a disputar con los letrados sobre asuntos elevados.

Así pues, tenemos un triple Mandatario de la obra: el "vidriero", el Doctor Velázquez, su confesor y el Padre Gracián, y todo un cúmulo de dificultades, que refiere en el Prólogo, y un Destinatario claro, esas monjas descalzas que necesitan se les explique en un lenguaje y forma que puedan asimilar.

De modo que estamos ante un intento claro de teología narrativa, o si se quiere, de discurso pedagógico que combina sabiamente multitud de recursos retóricos.

Lo principal es lo que J. M. Díez Borque ha estudiado como el *desdoblamiento* continuo de las personas del discurso. Es decir, se produce una situación a un doble nivel, el *diálogo con el superior*, al comentar las dificultades de la tarea encomendada, y el *diálogo con las hermanas*, al modo de una charla entre mujeres, tal como si estuviera con ellas "de visu", y la pudieran preguntar, objetar o hacer comentarios.

De este modo, *la obra aparece como un coloquio fingido* con las hermanas sobre una doble base: la *exposición doctrinal*, y la *fábula narrativa*, engarzadas ambas por el peso de lo autobiográfico. Lo que se dice, lo que se explica, lo que se narratiza termina siempre yendo al mismo venero, la experiencia personal. Y esta forma de personalizar la narración y la argumentación es lo que da autenticidad al libro y lo que sin duda lo hace actual.

Porque, en realidad, bajo la forma alegórica castillo-señor, se describe la relación espiritual de Santa Teresa con Dios. Por eso en una carta suya, señala que Las Moradas tratan en realidad de "Él". Por tanto, el yo de la enunciación pasa a ser materia del enunciado, es una técnica que podemos llamar psicografía. Lo que ocurre es que nuestra autora a menudo disfraza la 1ª persona en 3ª, aludiendo a una "persona". De igual modo, cuando habla del alma y de su recorrido azaroso por el castillo ha de entenderse "mi alma".

Así se comprende la multitud de precauciones que toma cuando quiere generalizar algo, aludiendo constantemente a las limitaciones de sus conocimientos y a los ilimitados caminos de Dios.

Con el sentido del pudor tan característico de la Santa, permuta a menudo el yo de la situación discursiva por la opinión o el testimonio de un letrado o por la escriturística de una autoridad.

Se produce así un continuo vaivén entre lo formal y lo informal: el plano de la enunciación recoge la corriente empática yo-hermanas (nótese lo importante de las marcas de exclamación), mientras que en el plano del enuncaiido el yo, transmutado en "una persona", un letrado o autoridades, reconstruye un narratario ideal, no ya en un plano afectivo sino más intelectual.

¿Cuáles pueden ser las causas de esta basculación entre un tono y otro? Por un lado, la incapacidad de Santa Teresa de prescindir de su talante, su experiencia, su personalidad arrolladora, a la hora de escribir cualquier cosa. Pero, a la par, su deseo persistente de ortodoxia, hasta el punto de desautorizarse a sí misma en un hipotético caso en que sus afirmaciones entren en contradicción con las de la Iglesia.

En resumidas cuentas, hemos sostenido que las *Moradas*, un aparente tratado doctrinal, se enriquece además con un hipotexto narrativo, que serían las fábulas de caballerías o simplemente cuentos maravillosos en torno al castillo y su centro, mitema bien estudiado, tanto en el folklore como en diversas literatura.

Que su forma combina, pues, tres planos distintos: el *plano didáctico-doctrinal* y el *plano narrativo*, en el enunciado, y el plano de la *interlocución* en la enunciación. Y que dichos tres planos están engarzados por un mismo elemento: el *testimonio personal*. De ahí ese cierto desorden en la distribución, o su imposible temporalidad.

Santa Teresa no acierta a escribir este libro sino hablando a sus hermanas descalzas, dialogando con ellas. De hecho, sabemos que a lo largo de la obra interpela a éstas 108 veces, a través de vocativos como *hermanas*, *hijas mías*, etc

Por tanto, el procedimiento para hacer esta guía interior nos parece de la máxima actualidad y vigencia.

- el valor didáctico de las imágenes (P. 322), no como un mero ornamento sino como medios heurístico. El usar símbolos cuyo sentido no se agota, y permiten ser recreados por el lector
- el dirigirse a lectores concretos, desarmando ciertos artificios literarios (cf. el Quijote), y erigiéndoles en juez y parte de la obra.
- el hacer del amor y la búsqueda el leitmotiv de la obra, dándole una estructura en realidad abierta

3. CONCLUSIONES: DIÁLOGO Y PRAGMÁTICA EN “LAS MORADAS” DE SANTA TERESA

El texto de Santa Teresa es un ejemplo de desdoblamiento de las estructuras narrativas y de los destinatarios.

En efecto, el *narratorio coral* que son las monjas producen, en el plano del enunciado, un tono de confianza, pues se trata de contar/explicar la doctrina *sub specie amoris*, en forma de un texto narrativo-didáctico, engarzado por imágenes bélicas y amorosas, que implican a un castillo como símbolo de máxima condensación (ya Mircea ELIADE habla de la analogía estructural entre *CUERPO-CASA-MUNDO*, que aquí podríamos esclarecer bajo la forma cuerpo/alma - castillo - mundo espiritual).

A nivel de enunciación, el desdoblamiento se repite, pues al destinatario "monjas" se encadenan los destinadores de la obra, las diversas autoridades que le han encargado componerla.

El tono de confidencia y de expresión de un testimonio personal es lo que aleja este texto de la doctrina y la alegoría "seca", y lo que lo lleva de un diálogo formal, en los límites casi de la prédica, al diálogo informal de la denostada literatura conventual o de mujeres.

Así pues, este texto nos muestra cómo un monólogo puede llegar a ser un diálogo, al igual que la novela citada de M. DELIBES. Con las monjas se siente contertulia, cómplice..., es decir, se mueve en los registros de la comunicación informal.

Por contra, con los letrados, no se siente en el mismo plano, se ve como examinada, debate y, si se equivoca, da por sentado que ella tiene la culpa, es decir, se orienta en los parámetros de una comunicación formalizada, al uso de las famosas interrogaciones e inquisiciones doctrinales.

PRAGMÁTICA DE LAS MORADAS

Dentro del ámbito de la semiología y de la teoría del texto, se ha buscado formalizar progresivamente la acción verbal y por ende el tipo de acción verbal que conformaría lo literario.

Evidentemente, *Las Moradas* es un discurso pedagógico, de carácter expositivo, y a la luz de esto se explican las expresiones performativas que jalonan el texto y, en concreto, el constante recurso a los componentes perlocucionarios.

Como no pretendemos hacer un exhaustivo análisis del discurso de *Las Moradas*, queremos centrar nuestro artículo en el estudio del *sistema comunicacional* subyacente, es decir, aquellos elementos de la enunciación que tienen relevancia para la comprensión e interpretación del texto.

Con ello pretendemos analizar pormenorizadamente el armazón *co-textual*, ya que la situación *contextual* pertenece a los repertorios histórico-cultural ya estudiados por los especialistas teresianos.

Vamos a servirnos de la descripción de Walter D. Mignolo para caracterizar el sistema comunicacional de *LAS MORADAS* y sacar las consecuencias metodológicas. La estrategia de análisis de Mignolo se concreta en este esquema:

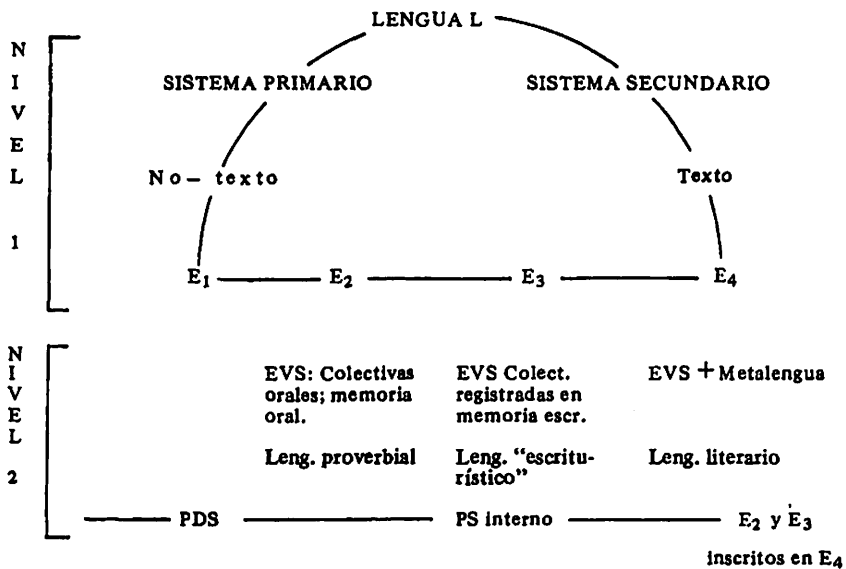


FIGURA 1

De este aparato de descripción cabe trazar tres tipos de análisis:

- elaboración de modelos de la configuración discursiva y textual.
- elaboración del modelo de la conducta del emisor.
- elaboración de modelos de la conducta del receptor.

En cuanto al apartado a), trazaremos el espacio enunciativo, teniendo presente que J.M. Díez Borque ya ha estudiado el problema del receptor en *Las Moradas*. La conclusión más valiosa es el *desdoblamiento* continuo de las personas del discurso. Es decir, se produce una situación contextual en la que la autora destina el escrito a un superior ("*Pocas cosas me ha mandado la obediencia..*"). Pero la situación discursiva se contempla como un mensaje de la autora a las hermanas, como una *charla entre mujeres* ("iré hablando con ellas en lo que escribiré..."). Por tanto, el texto utiliza como *figuración* y *compensación* el coloquio con las hermanas "de visun, simulando que las hermanas siguen en presencia la argumentación, la objetan, etc.

Tomando en consideración la *axialidad* del texto, partimos de la situación

normal en que Santa Teresa habla de sí, de su experiencia con Dios. En realidad, bajo la forma alegórica castillo-señor se describe la relación espiritual de Santa Teresa con Dios. Por eso, en una carta la Santa señala que *Las moradas* tratan en realidad de "Él".

Por tanto, el yo de la enunciación pasa a ser materia del enunciado, en una técnica que hemos llamado *psicografía*. Lo que ocurre es que a menudo nuestra autora disfraza la 1ª persona en 3ª, aludiendo a "una persona".

De modo similar, cuando habla del *alma* y su recorrido azaroso por el castillo, ha de entenderse *mi alma*. Así se comprende la multitud de precauciones que toma cuando quiere generalizar algo, aludiendo continuamente a las limitaciones de sus conocimientos y a los ilimitados caminos de Dios.

Con el sentido del pudor tan característico de la Santa, permuta a menudo el yo de la situación discursiva por la opinión o el testimonio de un letrado o por una cita escriturística.

Lo que MIGNOLO³ describe como *compensación* se realiza mediante ejes déicticos que hacen presentes a las hermanas, marcas de exclamación que imitan la función fática y otros recursos retóricos que actualizan el mensaje al nivel preestablecido de coloquio.

En cuanto a las otras categorías pragmáticas de tiempo, lugar, situación, autor, lector y conciencia, esbozaremos unas breves líneas orientadoras, ya que grandes especialistas en el tema han escrito páginas magistrales sobre el "caldo de cultivo" de la mística española y las relaciones entre los elementos citados en los siglos áureos. Por citar sólo un botón de muestra, es persistente en el prólogo y en el epílogo la intención de *ortodoxia* por parte de la Santa, hasta el punto de que se desautoría a sí misma cuando sus afirmaciones entran en fricción con las la Iglesia. Esto nos lleva al complejo campo de la espiritualidad española del S.XVI, en el que Sáinz Rodríguez y otros estudiosos han profundizado tanto, de forma que sería inconveniente retomar ahora de forma esquemática toda la problemática del iluminismo, el erasmismo y las demás corrientes coetáneas a S.Teresa.

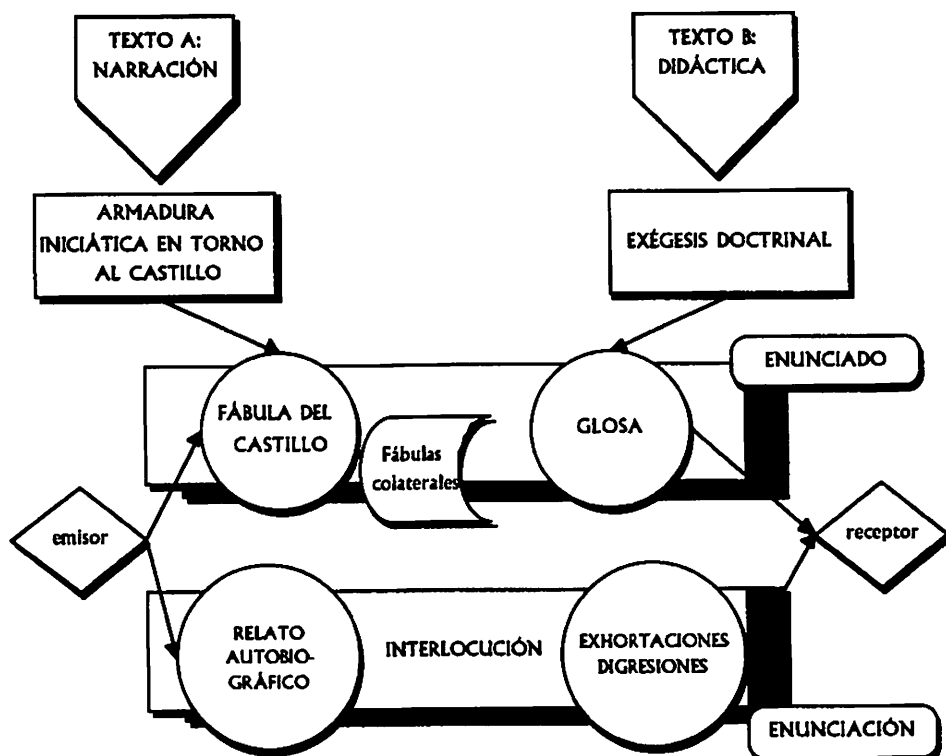
No obstante, sí queremos finalizar haciendo alguna observación que juzgamos de interés. Por ejemplo, la temporalidad de *Las moradas* es desconcertante a primera vista, no sólo porque S.Teresa dé continuos "saltos" en la exposición sino porque tampoco se dan apenas marcas temporales para el itinerario del alma en el castillo.

Quiere esto decir que no se trata de un tiempo físico, astronómico, sino de un tiempo psíquico similar al que gobiern los trances y éxtasis. Dicho de otro modo, el "ir y volver" de Santa Teresa al texto, el retomar el hilo según ciertos impulsos, sólo puede contemplarse desde la perspectiva de la contraposición

tiempo profano/ tiempo sagrad. El tiempo sagrado es discontinuo, sobreviene por la irrupción de lo sagrado en lo cotidiano.

Por cierto, y sirva esta última analogía, este mismo tiempo-remanso es el que transcurre en *Cinco horas con Mario*, a través de una ilación que no es ya la de los acontecimientos temporales en sí sino la de la mente y sus evocaciones, imágenes, etc.

Para terminar, tracemos este gráfico resumen de la obra y sus “dobletes”:



NOTAS

- 1 GÓMEZ, F. (1990): *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española*, UEX, Cáceres.
- 2 VV.AA. (1978): *Introducción a la lecturas de Santa Teresa*, pp.
3. MIGNOLO (1979): *Elementos para una teoría del texto literario*, Ed. Crítica, Madrid.