

TERESA DE JESÚS, UNA AVENTURA INTERIOR

Estudio de un símbolo

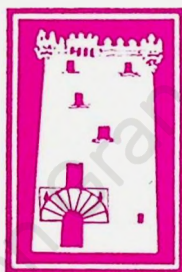
Montserrat Izquierdo Sorli



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DEL ÁVILA
INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA


Alba





Inst. Gr:



 Institución Gran Duque de Alba

MONTSERRAT IZQUIERDO SORLI

TERESA DE JESÚS, UNA AVENTURA INTERIOR

Estudio de un símbolo



INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA
DE LA
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
ÁVILA, 1993



ISBN: 84-86930-80-4

D. Legal: AV-269-1993

Imprime: MIJAN, Artes Gráficas. Ávila.

Portada y grabado de M.ª ANGELES MERÍN

«y en el *centro* y mitad de todas estas moradas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (Teresa de Jesús).



Institución Gran Duquesa de Alba

*A Pedro Poveda, Fundador de la Institución Teresiana,
como homenaje en el año de su Beatificación.*

A Josefa Segovia en su centenario.

*A Mercedes Gómez del Manzano, Profesora Titular de Lite-
ratura (Facultad de Ciencias de la Información). Quien
siempre me acompañó en este camino al interior del Castillo
donde ella ya ha entrado para siempre.*

Este trabajo constituye una síntesis de la tesis doctoral leída y presentada en la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, el 22 de noviembre de 1991, ante el Tribunal siguiente: Dr. D. Cristóbal Cuevas García, presidente; Dr. D. Melquiades Andrés Martín, Dr. D. Francisco Garrote Pérez y Dra. D.^a M.^a Jesús Mancho Duque, vocales; y Dr. D. Antonio Sánchez Zamarreño, secretario. La tesis «*Configuración simbólica de la interiorización en las Moradas de Sta. Teresa de Jesús*», obtuvo la calificación Apto cum laude.

Quiero expresar mi agradecimiento al profesor D. Víctor García de la Concha, por su interés en la dirección de este estudio. Igualmente desco manifestar mi gratitud al P. Maximiliano Herráiz García, O.C.D., por su generosa colaboración y ayuda en la realización de este trabajo.

Mi agradecimiento también a la Institución «Gran Duque de Alba» que ha hecho posible esta publicación.



Institución Gran Duque de Alba

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

El presente documento tiene por objeto...

INDICE

Prólogo	9
Introducción	11
I. LA ESCRITURA TERESIANA	17
1. Objetivos	19
1. Hablar de Dios y promover su alabanza	19
2. La experiencia del misterio de Dios	20
3. Clarificación de espíritu	21
4. Impulso interior	22
5. Obediencia	23
2. Destinatarios	23
1. Confesores y letrados	24
2. Quien «este discurso de mi vida leyere»	24
3. Las monjas de San José de Ávila	25
4. Las monjas de los Monasterios del Carmen	26
5. Dios, destinatario e interlocutor	28
3. Originalidad de la escritura teresiana	28
1. La crítica literaria	28
2. Teresa de Jesús y el Humanismo	30
3. Teresa de Jesús y los escritores místicos	32
4. Evolución de la imagen literaria en la obra de Teresa de Jesús	35
1. El símil y la alegoría	35
2. Valoración positiva del símbolo	37
3. El simbolismo místico	38
4. El simbolismo teresiano	38
5. El símbolo de la interiorización	39
5. Contextualización histórica de las <i>Moradas del castillo interior</i>	40
II. NUCLEOS BÁSICOS DE LA SIMBOLIZACIÓN TERESIANA. Significación, fuentes y evolución en las primeras obras	41
1. El castillo	41
2. La puerta	48

3. La luz.....	50
4. El sol.....	60
5. Las piedras preciosas.....	62
6. El agua y la fuente.....	69
7. El fuego.....	79
8. El vino y la bodega.....	88
9. El camino.....	93
10. El gusano de seda/mariposa.....	99
11. El matrimonio.....	102
12. El centro.....	105
 III. ITINERARIO LÉXICO DE LA INTERIORIZACIÓN. EJES TEMATICOS.....	117
1. Primeras moradas: Consideración de la grandeza de Dios y del alma en gracia. Dios está en el interior. Desde allí se comunica. El alma puede gozar de Dios. El alma debe entrar al castillo por la puerta de la oración.....	117
2. Segundas moradas: Dios llama al hombre para que se acerque más a El. El demonio hace «gran guerra» para impedirlo. El alma debe luchar con perseverancia. Para poder entrar al interior.....	129
3. Terceras moradas: El alma debe andar vigilante y con temor. El alma debe entrar al interior. Dios quiere poseer del todo al alma. El alma debe rendirse del todo a Dios.....	136
4. Cuartas moradas. Oración de recogimiento: Dios está en el centro del castillo como Buen Pastor. Desde allí recoge al alma a su interior. El alma conoce el silbo del Pastor y entra en el castillo. Oración de quietud: Dios se comunica desde el centro del alma. El alma adquiere un conocimiento sobrenatural de la experiencia mística. Esa experiencia de Dios le produce un inmenso gozo.....	140
5. Quintas moradas (oración de unión): Dios se da y se une al alma. Esa unión se realiza en lo más profundo del ser. Esa unión produce un inmenso gozo. El alma conoce más a Dios. El alma se rinde a Dios y muere.....	146
6. Sextas moradas (oración de desposorio espiritual): Dios se comunica al alma y actúa en ella de una manera arrebatadora. En lo más interior. La oración de desposorio produce tres efectos: purificación dolorosa, iluminación plena y enamoramiento absoluto de Dios. El alma responde con una entrega total.....	156
7. Séptimas moradas (oración de matrimonio espiritual): Dios se comunica plenamente al alma y se le une. En lo más interior del ser. El alma conoce la comunicación de Dios. El alma se da enteramente a Dios.....	172
 IV. EL CAMINO HACIA LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA INTERIORIZACIÓN.....	189
1. Castillo y puerta.....	189
2. Luz, sol y piedras preciosas.....	200
3. Agua y fuente.....	210
4. Fuego.....	216
5. Vino y bodega.....	219
6. Camino.....	221
7. Gusano de seda/mariposa.....	226
8. Matrimonio.....	233
9. Centro.....	241
 V. LA CONFIGURACIÓN SIMBÓLICA DE LA INTERIORIZACIÓN.....	253
Bibliografía.....	301

PRÓLOGO

Fue en el principio la experiencia, el encuentro creador entre personas. Vino después, titubeante, asustadiza, en un primer momento, penetrante y morosa, más tarde, la inteligencia, como el roce del agua con el cuerpo. Y se alzó, por último, la palabra, monumento inacabado al Espíritu que pasó dejando la huella en el espíritu recreado, «encarnado» del individuo.

La palabra es la puerta para entrar en el mundo en el que se gestó y transitar los caminos por los que vino a nosotros. Palabra, siempre, necesariamente «datada y situada», alojada, como la existencia de quien la pronuncia, en el campo o casa cultural, histórica, personal que la vio nacer.

La experiencia genera comunicación, palabra. Pero resulta imposible marcar con precisión las líneas de correlación. Puede darse una experiencia espléndida, profunda, y palabra torpe y tosca, o deleitosa literariamente y grávida y sugeridora intelectualmente. En todo caso, elemento discernidor de autenticidad de la experiencia matriz de una palabra «de abundante inteligencia mística», palabra no dogmática, abierta, sin pretensiones de cerrar o agotar la verdad gozada y presentida.

Teresa de Jesús se nos presenta mujer de experiencia e «iletrada». Mujer que ha dejado a la humanidad palabras que, aunque precarias y pobres —más para ella que para nosotros—, clarificadoras, con las que prende al vuelo, con la mejor puntería del mejor cazador, «las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma». Es su palabra como la materialización, visual y sonora, y hasta tangible, del espíritu, del amor divino-humano, de la relación entre Dios y el creyente. Y todo eso con su ritmo, sus frecuencias, asociaciones, cambiantes y policromas, y repeticiones múltiples con la diversidad de matices y planos que nos aproximan a la realidad de los detalles sustanciales de la *vida*, quietud en movimiento, presencia que se nos escapa siempre hacia adelante o hacia dentro, y que el místico escritor perseguirá agónicamente a equidistante entre el silencio respetuoso y la palabra confesante y celebrativa.

Por eso, al menos, después de una mayor familiarización con la música literaria, con la partitura de sus textos —en este caso teresianos—, se llegan a percibir con placer, en la sonoridad, frecuencia, constelaciones de núcleos lingüísticos, las evoluciones del espíritu. Y me atrevería a decir que aun cuando no se alcancen en toda su amplitud las esencias espirituales-doctrinales encerradas en los tarros de su verbo.

Esto es lo que me deleita en el estudio de Montserrat Izquierdo: la mostración del apiñamiento variable de palabras, la recurrencia o caída, el remonte u ocultamiento de vocablos

como revelación de la andadura y «variaciones del espíritu», en su camino al centro en el que la plenitud se logra. Algo así como un Guadiana en sucesivas ocultaciones y apariciones, para dejarnos en la orilla de los folios impolutos los signos y trofeos de su andadura hacia el mar infinito del que se parte y al que se vuelve.

En resumen, el estudio de Montserrat Izquierdo muestra el perfecto maridaje entre núcleos lingüísticos y ejes temáticos o, lo que es lo mismo, que las modulaciones que van apareciendo en el espíritu a presión de la experiencia saltan a la superficie, en la palabra iluminadora de la experiencia del lector, contituyéndose, de este modo, en un guía valioso de la topografía del castillo interior —teresiano y personal—, escenario de las comunicaciones y comunión de Dios y la persona. Con lo que el estudio incitará, en movimientos plurales, circulares y radiales, a la profundización y matización del contenido del pensamiento teresiano hasta dar con la imagen, de Dios y la persona, que la Doctora Mística graba en el bastidor de los folios impolutos con las agujas de las palabras, vírgenes en sus manos de mística «iletrada».

El prólogo de un libro es como el dintel de una casa que ya se ha visto y gozado, y adonde se llega para invitar a entrar. Entra, pues, lector, saborea las páginas que siguen, avanza hasta la fuente de la que manan, y olvida lo que precede. Seguro que nos reencontraremos al final, con el mismo agradecimiento e idéntica sensación por la hermosura y profundidad del paisaje al que nos asoman.

P. Maximiliano Herráiz, ocd

INTRODUCCIÓN

La celebración del cuarto centenario de la muerte de Teresa de Jesús fue, sin duda, el señuelo que me atrajo hacia la figura de esta mujer excepcional, hacia su vida y hacia su obra. Andaba yo por entonces buscando tema para la Memoria de Licenciatura, y la escritora mística me ofreció fuente abundosa donde beber. Aquel primer contacto con la literatura teresiana se plasmó en la citada Memoria que versó sobre *Las imágenes de la LUZ en el Libro de la Vida*. Después, ganada por la obra literaria de Teresa de Jesús, elegí, para la Tesis Doctoral, las *Moradas del Castillo interior*, el libro de su madurez espiritual y literaria, y una de las obras cumbres de la mística de todos los tiempos.

Sabiendo que el tema fundamental de las *Moradas* es la inhabitación de Dios en el alma y su actuación salvífica en ella, mi objetivo consistió en conocer y analizar qué sistema imaginativo construye Teresa de Jesús, para configurar el camino de interiorización hasta ese centro del alma donde Dios vive y se le comunica.

La experiencia de seguir a la Santa en su aventura espiritual y literaria ha sido apasionante. Se me abrió la perspectiva del crítico que admira la maravilla de técnica literaria de una escritora que, paradójicamente, se autodenomina «iletrada». Seguir a Teresa de Jesús, descubrir su impresionante riqueza léxica, bucear en el mar de sus imágenes, trenzadas en complejísimas redes, y adivinar su trans fondo simbólico ha sido para mí un desafío permanente. De ahí lo gratificante de esta tarea.

La primera orientación para mi trabajo partió de la obra de Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel (Introduction à la Psychocritique)*, 1963, en la que el autor francés expone su método psicocrítico. Mauron había constatado la presencia de unas redes de metáforas obsesivas en distintos poemas líricos de Mallarmé, Baudelaire, Nerval y Valéry, probablemente no queridas por los poetas. El estudio de esos textos le permitió extraer de ellos algunas figuras míticas que no eran inmóviles, sino que aparecían presas de un juego de fuerzas como personajes de una situación dramática inestable. Además, la constante presencia de esas redes asociativas y de esas figuras le sugirió a Mauron que también los conflictos que las producían debían de ser permanentes, interiores a la personalidad del escritor e inherentes a su estructura. Así llegó a formular la hipótesis de que, en los escritores citados, existía una situación dramática interna, personal, modificada sin cesar por la reacción ante sucesos internos o externos, pero que era persistente y reconocible. Fue a eso a lo que llamó «mito personal».

Prescindiendo de todo criterio psicocrítico, y basándome tan sólo en la presencia de unas imágenes, obsesivamente repetidas en la obra de Teresa de Jesús, he construido mi propio método que ha tenido los siguientes pasos. 1.º) Lectura detenida de las obras teresianas, y, muy especialmente, de las *Moradas del castillo interior*; en esa lectura he podido comprobar la existencia de un léxico, de unos núcleos temáticos y de unas imágenes que se repiten en cada una de las siete moradas en que se divide el libro y en otros anteriores. 2.º) Estudio léxico-semántico de los núcleos temáticos más insistentemente repetidos y de las imágenes con las que se expresan. 3.º) Descubrimiento, a través de ese estudio, de unas redes de imágenes obsesivas, conectadas entre sí por lazos semánticos y, a su vez, conectadas con otras imágenes, aparentemente distintas, con las que también comparten algunos rasgos semánticos. 4.º) Estudio de cada una de esas imágenes y de las redes que forman, y estudio de su evolución a lo largo de las siete moradas. El resultado de esa investigación ha sido doble. Por una parte, clarificar y ahondar en el mensaje de Teresa de Jesús: la necesidad que tiene el hombre de entrar a su interior, para unirse con el Dios que lo vive. Por otra, descubrir que, mediante las redes y asociaciones de imágenes, nuestra escritora construye, en el libro de las *Moradas del castillo interior*, un todo simbólico de interiorización, una gran alegoría simbólica.

El capítulo I ofrece un breve análisis de la escritura teresiana, teniendo en cuenta el papel que juegan en ella los objetivos y los destinatarios de la misma, la originalidad de Teresa de Jesús, y el proceso de sus imágenes literarias que evolucionan del símil al símbolo. El capítulo II es un estudio de los principales núcleos simbólicos que emplea Teresa de Jesús, a lo largo de su obra: *castillo y puerta; luz, sol y piedras preciosas; agua y fuente; fuego; vino y bodega; camino; gusano de seda/mariposa; matrimonio y centro*. Se analiza aquí el significado que cada uno de esos núcleos simbólicos tienen en el pensamiento de la escritora, sus posibles fuentes y su evolución en las obras anteriores a las *Moradas*. Para un mayor conocimiento de cada imagen teresiana, me he remitido a esas posibles fuentes literarias, religiosas y místicas, desde la Biblia y las religiones antiguas, pasando por los Bestiarios y Lapidarios medievales, los escritores de los siglos XIII al XV, deteniéndome en los escritores místicos anteriores y contemporáneos de Teresa de Jesús.

He recogido también las distintas teorías que se han formulado sobre los posibles orígenes de algunas imágenes teresianas. Así, M. de Unamuno (1922), M. Asín Palacios (1946), K. Whinnon (1963), M. Bataillon (1964), R. Ricard (1965), E. W. Trueman Dicken (1970), V. García de la Concha (1978), F. Márquez Villanueva (1982), L. López Baralt (1982) y A. Egido (1983), han escrito sobre los antecedentes de la imagen del castillo. Dámaso Alonso (1958), A.L. Cilveti (1974) y M.J. Fernández Leborans (1978), lo han hecho sobre el simbolismo de la luz y del sol. El agua y la fuente han sido motivo de análisis en la pluma de G. Etchegoyen (1923), de Dámaso Alonso (1942) y de H. Hatzfeld (1976). Sobre el núcleo simbólico del camino y su importancia en la obra de Teresa de Jesús, he recogido datos interesantes en el P. Tomás Álvarez (1965), Melquiades Andrés (1975) y L. Maldonado (1982). El profundo simbolismo del vino y de la bodega ha sido estudiado con todo lujo de detalles por la arabista L. López Baralt, lo mismo que el gusano de seda que se convierte en mariposa, simbolismo que también analiza J. Castellano Cervera (1982). Etchegoyen, Dámaso Alonso y A.L. Cilveti hablan sobre el matrimonio espiritual como símbolo de la unión mística del alma con Dios. Finalmente, el origen, la importancia y la significación del centro del alma en la literatura mística del s. XVI y en Teresa de Jesús, es objeto de profundo análisis por parte de M. de Certeau (1966) y de Melquiades Andrés (1975 y 1977).

Para enriquecer esa perspectiva, he aprovechado las interesantes sugerencias de los estudios de G. Bachelard sobre los cuatro elementos de la naturaleza, especialmente, los títulos referidos al fuego, al agua y a la luz: *La psychanalyse du feu* (1938) *L'eau et les rêves* (1942) y *La flamme d'une chandelle* (1961). Bachelard se deja interrogar por la belleza y el poder individualizante de la materia, e intenta descubrir sus efectos en la configuración de diferentes tipos de imaginación humana, con atención especial a la imaginación literaria. En *La poétique de l'espace* (1957), Bachelard se plantea el estudio fenomenológico de determinadas imágenes, relacionadas con los que él llama «espacios ensalzados», espacios de connotación afectiva. Analiza, entre otros,

la casa, como topografía de nuestro ser íntimo. Me he fijado en esta imagen, porque Teresa de Jesús la emplea como sinónimo de castillo en cuyo interior vive el Huésped divino. Es también muy interesante para el estudio del simbolismo de la interiorización en las *Moradas*, el análisis que hace el autor francés de la polaridad, *dentro/fuera*, relacionada con los espacios afectivos, oposición que él considera eminentemente dinámica. Me ha llamado la atención de modo especial el término alegórico *puerta*, tan significativo en la obra de Teresa de Jesús. Subraya Bachelard el significado plurivalente de este término que marca no solo una delimitación espacial, sino la comunicación con una realidad distinta, unas veces con dimensión introspectiva, otra con revalorización del vínculo con lo sagrado, otras, en fin, con el deseo de comunicación con la realidad misteriosa, profundamente oculta.

Así mismo me han proporcionado pautas de investigación para el estudio de algunas imágenes teresianas y para la configuración literaria de la interiorización, las obras de Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico* (1970), y la de G. Matoré, *L'espace humain* (1976). Lotman señala que el lenguaje de las relaciones espaciales es uno de los medios fundamentales para la construcción de un modelo ideológico global, propio de un determinado tipo de cultura. Profundiza, especialmente, en la oposición *cerrado/abierto*, que él considera fundamental en la estructura del espacio literario, y señala el *límite* como un rasgo topológico básico. Estas consideraciones de Lotman me han ofrecido amplias perspectivas sobre el papel de la imagen *puerta* y del espacio interior en la obra de Teresa de Jesús. Por su parte, el libro de Matoré me ha servido para subrayar más la oposición *dentro/fuera*, brindada también por Bachelard. Además, su investigación sobre las metáforas espaciales, centrada en palabras relacionadas con lo geométrico, como *lo redondo*, me ha ayudado a profundizar en la imagen del castillo que Teresa de Jesús concibe como un espacio esférico.

La concepción teresiana del *centro* del alma como un profundo lleno de Dios contrasta notablemente con el concepto de «profundo vacío» de los simbolistas franceses del XIX, el «gouffre» de Baudelaire, que Jean Pierre Richard señala en su libro, *Poésie et profondeur* (1955). De él me he servido para ahondar en el significado que tiene el *centro* en la obra de Teresa de Jesús, concepto que ella recibió de los místicos del Recogimiento, pero que luego experimentó en su relación mística con Dios.

El capítulo III es un estudio de la estructura léxico-semántica de cada una de las siete moradas en que se divide el libro del *Castillo interior*. Para ese análisis, y dada la riqueza léxica del libro, he seleccionado primeramente las palabras que presentan mayor número de frecuencias, fijándome sólo en las clases sustantivas y verbales. En un segundo momento, he agrupado esos términos por campos léxicos¹, analizando sus rasgos semánticos distintivos, teniendo en cuenta el modelo de análisis ofrecido por B. Pottier, en su *Linguística moderna y filología hispánica*². Para mi trabajo he manejado las *Obras completas de Sta. Teresa de Jesús*, editadas por los PP. Efrén de la Madre de Dios y O. Steggink³ que respetan la fonética teresiana y el grafismo usado por Teresa de Jesús. Respecto a los diccionarios he consultado el *Diccionario de la Real Academia Española*⁴, el *Diccionario de Autoridades*⁵, el *Diccionario Crítico Etimológico castellano e hispánico*, de J. Corominas y J.A. Pascual⁶ y, de modo especial, el de S. Covarrubias, *Tesoro de la lengua cas-*

(1) Campo léxico: «Conjunto de lexemas (palabras) unidos por un valor léxico común que esos lexemas subdividen en valores más determinados, oponiéndose entre sí por diferencias mínimas de contenido léxico («rasgos distintivos léxicos»). Así, por ejemplo, el campo léxico de la *temperatura*, en español, sería «frio», «fresco», «tibio» y «caliente». Cfr. E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*. Ed. Gredos, Madrid, 1981, pp. 135 y 212.

(2) Gredos, Madrid, 1976.

(3) BAC, Madrid, 1979.

(4) Espasa Calpe, Madrid, 1970.

(5) Edic. facsímil, 3 vol., Gredos, Madrid, 1963.

(6) Gredos, Madrid, 1980.

tellana y española⁷, 1611. El estudio de la sintaxis y su repercusión en el sistema imaginativo de Teresa de Jesús ha tenido su punto de contraste en la obra de H. Keniston. *The syntax of castilian prose. The sixteenth century*⁸.

En el capítulo IV, se profundiza en el estudio de cada uno de los núcleos simbólicos registrados en el libro de las *Moradas* y su proceso evolutivo, no obstante la dificultad para individualizarlos por las fuertes imbricaciones que presentan. Finalmente, el capítulo V constituye la síntesis de todo el trabajo. En este capítulo y mediante la suma de los análisis léxico-semánticos, de los núcleos simbólicos y de las redes de imágenes llegamos a descubrir cómo construye Teresa de Jesús la gran alegoría simbólica del *Castillo interior*.

Esta aproximación a las obras teresianas y, más especialmente, a las *Moradas del Castillo interior*, me permite señalar algunos puntos que considero fundamentales en el arte literario de Teresa de Jesús con los que tan singularmente contribuye a la literatura mística española.

1.º La existencia de unos núcleos temáticos que se repiten insistentemente y que bien podemos llamar obsesivos. Tales núcleos se van cargando de connotaciones espaciales, luminosas, sensoriales y hasta frutivas, a lo largo de las siete moradas. Son los siguientes:

- Dios *está* dentro del alma
- En el *centro*
- Allí *se comunica* plenamente al hombre y *actúa* maravillas en él
- El hombre debe *entrar* a su interior
- Ha de *esforzarse* hasta *morir* a si mismo
- Para *unirse* con Dios y *ser transformado* en El
- En medio de un gran *gozo*

Esos núcleos temáticos experimentan una clara evolución en el libro.

—La *presencia* de Dios en el interior del alma se manifiesta de una manera progresivamente creciente, desde las primeras moradas a las séptimas.

—El *centro* aumenta su número de frecuencias de un modo considerable a medida que nos acercamos a las moradas místicas.

—La *comunicación* de Dios al hombre y su actuación salvífica se intensifican a partir de las cuartas moradas. Ello es coherente con la doctrina teresiana que declara la oración mística como obra exclusiva de Dios en la que el alma sólo tiene una actitud pasivamente activa.

—La necesidad de *entrar* al interior va decreciendo de las primeras moradas a las séptimas, y descendiendo bruscamente a partir de las cuartas.

—El *esfuerzo* hasta *morir* decrece desde las primeras a las sextas moradas, y va siendo sustituido por la acción arrebataadora de Dios. La necesidad de morir a si mismo aumenta desde las segundas moradas a las quintas donde el verbo *morir* aparece con insistencia. Son las moradas de la unión, y para conseguirla hay que morir definitivamente.

—La *unión* y *transformación* del alma en Dios inicia su expresión en las quintas moradas, y llega a la cima en las séptimas donde el alma celebra su matrimonio espiritual con Dios.

—El *gozo* de la relación del alma con Dios crece notablemente a medida que aquélla se acerca a las séptimas moradas, porque el mayor gozo coincide con la máxima donación de Dios.

(7) Ed. Turner, Madrid-México, 1984.

(8) The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1937.

2.º Cada uno de los núcleos temáticos que he señalado como reiterativo en las *Moradas del Castillo interior*, constituye el término latente de una serie de imágenes que presentan el mismo carácter obsesivo.

—El alma en gracia en cuyo centro vive Dios es vista por Teresa de Jesús como *castillo, diamante, cristal, perla, paraíso, árbol, fortaleza y casa*.

—Dios que vive dentro del alma es simbolizado por el *rey, el sol, la fuente, el huésped, el buen vecino, el amigo, el Buen Pastor, el brasero, el esposo*.

—El centro del alma, identificado con la morada de Dios, aparece significado por: *morada principal, palacio, cámara real, tierra, bodega del vino, capuchillo, casa, estancia, cielo, templo de Dios, castillo interior*. A partir de las terceras moradas, Teresa de Jesús acuña una expresión lingüística para designar el centro: *lo interior*. Esta expresión va reiterándose y reforzándose en las moradas siguientes: *lo profundo, hondón interior, lo íntimo de las entrañas, la esencia del alma, lo muy íntimo del alma, el centro muy interior, lo esencial del alma*.

—La comunicación de Dios al hombre y la gracia divina son simbolizados por el *agua y por la luz*. Esta última es, especialmente, símbolo de Cristo, Cristo-luz.

—El proceso muerte-transformación que experimenta el alma, antes de unirse definitivamente con Dios, es simbolizado por el *gusano de seda* que se convierte en *mariposa*.

—El proceso de interiorización es simbolizado por el *camino*.

—A partir de las quintas moradas en las que comienza la oración mística, el amor de Dios es simbolizado progresivamente por la *centella*, la *saeta*, el *fuego* y la *llama*. La unión y el éxtasis místico, por el *vino*.

—Finalmente, la unión plena del alma con Dios es significada por el simbolismo nupcial, en sus tres fases: «*vistas*» o unión simple; *desposorio* o unión plena; y *matrimonio espiritual* o unión transformante.

Los núcleos temáticos, las imágenes con las que se expresan y su propio devenir nos revelan la hondura del pensamiento de Teresa de Jesús y el sentido profundo de las *Moradas del castillo interior*: desde el reconocimiento de su grandeza y de su miseria, el hombre debe caminar hacia su interior donde Dios vive y donde se le comunica plenamente, para transformarlo en El.



Institución Gran Duque de Alba

CAPITULO I

La Escritura Teresiana

La producción literaria de Teresa de Jesús se desarrolla en la segunda parte de su vida (1560-1582), y coincide plenamente con su etapa mística. Teresa de Jesús llega a la madurez literaria, después de un breve aprendizaje. Desde las primeras manifestaciones escritas, las *Relaciones*, en las que vierte su alma a los confesores, pasando por sus obras intermedias, *Vida*, *Camino de perfección*, *Meditaciones sobre los Cantares* y *Exclamaciones*, hasta llegar a su obra definitiva, las *Moradas del Castillo interior*, en la escritura de Teresa de Jesús se produce «una marcada evolución, condicionada fundamentalmente por su maduración interior y por el propio ejercicio literario»¹. Esta rápida evolución y esta profusión de obras místico-literarias, escritas en tan corto espacio de tiempo, plantea, de entrada, una pregunta insoslayable: ¿Por qué escribe Teresa de Jesús? ¿Para qué y para quien? ¿Qué objetivos persigue esta mujer que, a su condición femenina, añade las de iletrada y monja? Si, como dice Virginia Woolf: «saber para quién se escribe es saber cómo se escribe», ahondar en los objetivos, los temas y los destinatarios de las obras teresianas es básico para poder adentrarnos en ellas, y desentrañar la evolución y la calidad del estilo literario de Teresa de Jesús.

Protagonista de una apasionante aventura espiritual, colmada por Dios de una de las experiencias místicas más profundas de todos los tiempos, y llamada a ser, desde el comienzo, reformadora y maestra de oración, Teresa de Jesús tiene que recurrir al único instrumento comunicativo, capaz de traducir su experiencia mística, el lenguaje literario. «La mística es en gran parte filología», según Unamuno. El místico tiene que valerse necesariamente de ese lenguaje literario, porque se le hace incontenible en el alma el caudal de gracias recibidas, y rebosa en la palabra literaria, o mejor, simbólica. En el prólogo del *Cántico espiritual*, San Juan de la Cruz confiesa la impotencia del lenguaje humano para declarar el sentido de las canciones que él ha compuesto, «escritas con algún fervor de amor a Dios». «Sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística.... con alguna manera de palabras se pueden

(1) V. García de la Concha: «Sermo humilis», coloquialismo y rusticidad en el lenguaje literario teresiano», *Monte Carmelo*, vol. 92, 1984, pp. 251-286.

bien explicar; porque el Espíritu del Señor que «ayuda nuestra flaqueza»... «pide por nosotros con gemidos inefables lo que nosotros no podemos bien entender ni comprender para lo manifestar». Sigue diciendo el santo, «¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas... él hace entender?». Esta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos misterios, que con razones lo declaran. Las cuales semejanzas, no leídas con la sencillez del espíritu de amor e inteligencia que ellas llevan, antes parecen dislates que dichos puestos en razón, según es de ver en los divinos *Cantares de Salomón* y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas»².

Esas «extrañas figuras» con las que el místico intenta declarar los inefables misterios de su experiencia son la esencia del lenguaje simbólico. Lo que en el poeta profano es una ficción literaria en el místico se convierte en una creencia. «El místico es un poeta que cree en la verdad de sus símbolos, porque cree en Dios»³. Dios es la fuente del simbolismo místico. Por eso, a pesar de todas las apariencias en contra, «el lenguaje místico... no es descriptivo porque la experiencia mística es totalmente indescriptible. Es un lenguaje simbólico, sugestión del «no sé qué» (San Juan de la Cruz, *Cántico*, VII) de la experiencia mística»⁴. Desde el momento en que el místico rebosa en la abundancia del Espíritu, se desata en él la vocación de escritor para comunicar su experiencia. Pero la efabilidad también es gracia de Dios⁵, como testifica Teresa de Jesús:

«Porque una merced es dar el Señor la merced, y otra es entender qué merced es y qué gracia; otra es saber decirla y dar a entender cómo es» (V.17.5).

«Saber decir» y «saber dar a entender» «después de haberlo entendido», son expresiones que encontramos incontables veces en la literatura teresiana. La santa necesita declarar sus propias vivencias místicas, para arrastrar a sus lectores a que se decidan a entrar por los caminos en los que ella ya ha experimentado que Dios se comunica. Su necesidad de escribir es tan apremiante, que, en una ocasión, exclama:

«Ojalá pudiera yo escribir con muchas manos para que unas por otras no se olvidaran» (C. 34.4).

Sin embargo, esa escritura, nacida del desbordamiento interior, siempre se produce en medio de muchas tensiones. Porque Teresa de Jesús escribe para clarificarse, unas veces, para enseñar, otras: muchas porque se lo piden, por impulso, por obediencia. Los temas de sus obras son muy variados, no sólo la oración y sus distintos grados y modos, sino también sus más altas vivencias místicas. En unos libros muestra y enseña el camino espiritual; en otros, narra las peripecias de las distintas fundaciones o da reglas y avisos espirituales a los monasterios reformados. Todo cabe en la pluma de la fundadora y maestra de oración. En cuanto ella se pone a escribir, el círculo de lectores se amplía, y la vemos cambiar de interlocutor, en un mismo libro, una y otra vez. Su escritura fluye tranquila, cuando expone temas doctrinales, o surge a borbotones, según le dicta la fuerza de la experiencia mística que declara y que, muchas veces, revive mientras escribe. Con mucha frecuencia, Teresa de Jesús se ve obligada a interrumpir la escritura por largo tiempo, para atender a asuntos internos de la Orden que reclaman su presencia;

(2) *Obras completas de San Juan de la Cruz*, Edit. M. Carmelo, Burgos, 1982. Edición crítica de E. Pacheco, pp. 913-914.

(3) G. Etchegoyen, *L'Amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, Bordeaux-Paris, 1923, vol. IV, pag. 223.

(4) A.L. Cilveti, *Introducción a la mística española*, Cátedra, Madrid, 1974, pag. 53.

(5) Melquiades Andrés reconoce en Francisco de Osuna y en Sta. Teresa «la efabilidad de la experiencia mística». Esta gracia de saber exponer y declarar adecuadamente lo vivido no lo reciben todos los místicos. Cfr. en *Los Recogidos. Nueva visión de la Mística española (1500-1700)*, FUE, Madrid, 1976, pag. 201.

así ocurre en *Camino de perfección* y así en las *Moradas del Castillo interior*. Y, cuando retoma su escrito, se lamenta de aquel «desbaratado» escribir. Esa diversidad de motivaciones y situaciones —personales y ambientales— provoca una variación en su escritura que se traduce en una diversidad de estilos muy distintos. Por eso, V. García de la Concha considera indispensable aplicar el método del análisis retórico a la escritura teresiana, para poder «aprehender la naturaleza de su literariedad» e «individuar los mecanismos que la generan»⁶.

Me fijaré en dos aspectos fundamentales del análisis retórico: el objetivo de las obras y los destinatarios de las mismas, porque son condicionantes muy decisivos en la variedad y evolución de la doctrina y del estilo teresiano.

1. OBJETIVOS

Los objetivos de las obras teresianas aparecen siempre en el prólogo que Teresa de Jesús puso a casi todas ellas. Del estudio comparativo de esos prólogos, podemos deducir fácilmente los objetivos, así como la variación del estilo teresiano impuesta por ellos.

A. Egido ha analizado las funciones de los prólogos teresianos en orden a conocer el manejo de las reglas retóricas por parte de nuestra escritora, para mejor comprender su poética⁷.

Según la Retórica clásica, la primera parte del discurso tenía como finalidad captar las simpatías de los oyentes-lectores, la «captatio benevolentiae», por medio de tópicos que se mantuvieron a lo largo de los siglos. Uno de esos tópicos era pedir la ayuda de las personas a quienes se dirigía la obra, o acogerse a la protección del emperador o de los dioses, para poder realizarla. Durante la Edad Media y el Siglo de Oro, la función pragmática de esos tópicos se mantuvo en todos los géneros⁸. Los autores espirituales no se atuvieron estrictamente a esas reglas por una concepción distinta de la retórica, y comenzaban sus obras acogiéndose a la protección divina, especialmente, los autores místicos, por la inefabilidad de la materia que trataban y su dificultad para declararla.

Teresa de Jesús conocía esos tópicos retóricos por sus lecturas, y los emplea reiteradamente en sus obras. Pero, en ella, el empleo de los mismos no responde tanto a un «tópico devocional» como a la necesidad de asegurar la veracidad de sus escritos, porque, en definitiva, Dios es el origen y el fin último de sus obras.

1. Hablar de Dios y promover su alabanza

Es siempre el primer objetivo y el fin principal de la escritura teresiana: hablar de Dios a los hombres y promover su alabanza por las misericordias que hace con ellos. En el prólogo del *Libro de la Vida*, Teresa de Jesús comienza, acogiéndose a la protección de Dios:

«A quien suplicó me dé gracia para que con toda claridad y verdad yo haga esta relación...; y que sea para gloria y alabanza suya...» (*V. pról.*).

(6) *El arte literario de Santa Teresa*, Ariel, Barcelona, 1978, pag. 189.

(7) «Los prólogos teresianos y la «santa ignorancia», *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, octubre 1982, vol. II, pp. 581-607.

(8) Basta citar como ejemplos la dedicatoria de la *Cárcel de amor* en la que Diego de San Pedro se acoge a la benevolencia de D. Diego Hernández, por cuyo mandato escribe. Véase *Obras Completas*, II, Castalia, Madrid, 1979, pag. 79. O al Arcipreste de Hita que inicia el *Libro del Buen Amor* con una oración a Dios, pidiéndole su ayuda. «Tu, Señor e Dios mío, que al ome formeste / enfoma e ayuda a mí, tu arcipreste / que puede facer Libro de Buen Amor aqueste / que los cuerpos alegre e a las almas preste», Col. Austral, Madrid, 1970, pp. 14-15. Del mismo modo, Íñigo de Mendoza comienza sus *Coplas de «Vita Christo»*, invocando a Dios y acogiéndose a Él: «despierta la voluntad / enderesca la memoria, / porque sin contrariedad / a tu alta magestad / se cante divina gloria», *Cancionero*, Espasa Calpe, Madrid, 1968, pg. 1, edición de J. Rodríguez Puértolas.

En *Camino de Perfección*, la alusión a la protección divina es más breve, pero no menos evidente:

«Querrá el Señor acierte algo a decir que les aproveche...» (C. pról.).

En las *Meditaciones sobre los Cantares*, no se sale del objetivo principal:

«Viendo yo las misericordias que nuestro Señor hace con las almas que trata a estos monesterios...» (Pr. 1).

Aquí, el recurso a la protección divina es aún mayor, dada la delicadeza del tema que va a tratar. Teresa de Jesús se atreve a escribir esos comentarios a algunas palabras del *Cantar de los Cantares*, apoyada en la seguridad de que es Dios quien la inspira:

«Hace como dos años... que me parece me da el Señor para mi propósito a entender algo del sentido de algunas palabras... Si fuese para que lo veáis, tomaréis este probre donecito de quien os desea todos los del Espíritu Santo... en cuyo nombre yo lo comienzo» (Prol. 2 y 3).

El mismo objetivo aparece en el prólogo de las *Moradas del Castillo interior* donde pondera la gravedad de sus enfermedades y la dificultad que siente en esta ocasión, para cumplir la obediencia de escribir. Por eso confía en que Dios lo hará todo:

«Hágalo el que ha hecho otras cosas más dificultosas... en cuya misericordia confío» (Prol. 2).

Amparándose en esa misericordia, quiere asegurar la veracidad de su discurso: «Su Majestad lo dará» (Prol. 1).

El objetivo inicial de la alabanza divina vuelve a aparecer en el epílogo:

«En cada una de estas (moradas) hay... cosas tan deleitosas, que desearéis deshacerlos en alabanzas del gran Dios (Epil. 22).

La obra nace de Dios y a Él se dirige:

«Acabóse esto de escribir en el monesterio de San Jose de Avila, año de 1577... para la gloria de Dios, que vive y reina por siempre jamás, amén» (Epil. 25).

Este deseo de alabanza y gloria de Dios motiva no sólo el tono solemne de algunos prólogos y epílogos, sino que, en muchas páginas de las obras teresianas, el estilo se eleva, impulsado por la fuerza del Espíritu. Por eso, he hablado, al principio, de variedad de estilos y no de estilo teresiano. Porque Teresa de Jesús no se atiene a reglas retóricas preestablecidas. Es capaz de pasar, en pocas líneas, de un estilo coloquial, mediante el empleo de términos sencillos e incluso atípicos, por arcaicos, a un estilo sublime para cantar las grandezas del amor de Dios.

2. La experiencia del misterio de Dios.

Junto a la alabanza de Dios por sus misericordias en favor de los hombres brota, instintivamente, en Teresa de Jesús el deseo de declarar su experiencia del misterio divino. Si alguna pluma ha sido inspirada, dice Etchegoyen, ha sido ésta. La misión de Sta. Teresa es la de interpretar a Dios⁹. Interpretar a Dios, entendiendo en el fondo del alma, para después desvelar a ese Dios que se le ha comunicado. La reiterada expresión, *entender claro*, indica el deseo de Teresa de Jesús de comunicar a todos su experiencia: a sus monjas, a los letrados y a cualquier lector que se asome a sus páginas.

La segunda redacción del *Libro de la Vida* nace con este doble propósito: testimoniar una vida, fruto de la gracia de Dios, y ofrecer una enseñanza. Consciente de haber recibido un carisma excepcional.

(9) Cfr. *op. cit.*, pg. 361.

«creo hay pocos que hayan llegado a la experiencia de tantas cosas (como yo)» (V. 40,8).

Teresa de Jesús busca con ahínco animar a los que se deciden a entrar por los caminos de la vida interior. Su objetivo es iniciático. Quiere guiar, enseñar, arrastrar, convencida por propia experiencia de que Dios se da a todos. En la Carta-Epílogo, remitiendo el *Libro de la Vida* al P. García de Toledo, le apremia así:

«Dése prisa a servir a Su Majestad... pues verá vuestra merced, por lo que aquí va, cuán bien se emplea en darse todo... a quien tan sin tasa se nos da» (c. epil., 4).

En el Prólogo de la primera redacción de *Camino de perfección*, encontramos una declaración semejante:

«Querrá el Señor acierte algo a decir que les aproveche y me lo dará para que se lo dé» (C.E.).

El deseo de aprovechar, incluso a los lectores ajenos a sus monjas, es más explícito todavía, en el prólogo de las *Moradas*:

«Y porque parece desatino pensar que puede hacer el caso a otras personas, harta merced me hará nuestro Señor si a alguna de ellas se aprovechar para alabarle algún poquito más» (M. Pro. 5).

Este deseo de aprovechar a todos lleva a Teresa de Jesús a buscar los elementos necesarios que den mayor eficacia a su comunicación. De ahí la variedad de símiles empleados que apenas completa nunca, y la selección de los términos más expresivos para declarar sus vivencias, ajena a la opinión de los letrados. «La mistagogia impone condicionamientos específicos a la forma literaria en que se ejerce»⁽¹⁰⁾, y uno de los más importante es no pretender atraer la atención del lector hacia el escritor ni hacia su estilo. Teresa de Jesús sólo busca contagiar su experiencia, para mover a otros a seguirla, aprovechando una riquísima variedad de medios lingüísticos, analógicos y simbólicos, y eliminando de ellos todo lo que pueda demorar al lector en su búsqueda de lo esencial.

3. Clarificación de espíritu

Las primeras manifestaciones de la escritura teresiana, las *Cuentas de Conciencia*⁽¹¹⁾, son páginas escritas por Teresa de Jesús a los letrados, para clarificar su espíritu. En medio de las oleadas de gracias místicas que recibe entre los años 1555 y 1562, turbada por tanta experiencia sobrenatural, y sin saber todavía declarar sus vivencias por escrito, busca remedio, subrayando en la *Subida del Monte Sión* de Bernardino de Laredo, los pasajes en los que ve reflejada su oración. Luego entrega el libro a sus confidentes, Gaspar Daza y Francisco de Salcedo.

En octubre-diciembre de 1560, escribe la primera *Cuenta de conciencia*, titulada «La manera de proceder en la oración que ahora tengo», y se la dirige al P. Pedro Ibáñez, para confiarle su alma, acosada de temores. A esta *Cuenta* siguen otras tres, escritas en 1561 y 1562, en las que hace un examen de las gracias recibidas y de sus virtudes, y una declaración de su estado de espíritu. Las sesenta y seis *Cuentas de Conciencia*, escritas a lo largo de toda su vida en un estilo directo y coloquial, seguirán siendo, en su mayor parte, la confesión sincera de su más profunda intimidad, sin otro objetivo que manifestar su espíritu a los confesores y recabar de ellos clarificación.

(10) V. García de la Concha, «Sermo humilis», *op. cit.*, pag. 286.

(11) De estas primeras manifestaciones escritas, las siete primeras fueron llamadas *Relaciones* y las restantes, *Mercedes*. El P. Efrén y O. Steggink, en su edición de las *Obras completas de Sta. Teresa*, BAC, Madrid, 1979, las incluyen todas bajo el nombre de *Cuentas de Conciencia*, unificando los nombres anteriores, y siguiendo un orden cronológico. Es la nomenclatura que yo adopto en este libro.

El mismo deseo de clarificación aparece numerosas veces en sus obras. La primera redacción del *Libro de la Vida* nace, fundamentalmente, para que sus confesores puedan juzgar su espíritu. Y la apelación al letrado o confesor de turno que ha de revisar el libro será constante en todas sus obras, para que le aclaren o corrijan lo que vaya errado o ella no entienda:

«No sé si digo desatinos; si lo son, vuestra merced los rompa, y si no lo son, le suplico ayude a mi simpleza con añadir aquí mucho...» (V. 7.22).

Sin embargo, para Teresa de Jesús la escritura no es sólo un instrumento de clarificación personal. La necesidad de declarar su experiencia mística le sirve para perfilar su corpus doctrinal, por ella misma y por los destinatarios de sus libros. Pero sobre todo, la obliga a un ejercicio de exactitud y claridad en la exposición de los distintos estados, grados y modos espirituales que no supieron hacer otros escritores místicos de su tiempo. Ella distinguió perfectamente los conceptos de oración vocal y oración mental. Y frente a los recogidos que englobaban todos los grados de oración mística en el término «recogimiento», Teresa de Jesús especificó la oración de recogimiento activo y pasivo, la oración de quietud y los tres últimos grados de la oración mística: unión, desposorio y matrimonio espiritual. En un momento histórico, especialmente difícil por el confusionismo entre Recogimiento, Alumbradismo y Mística, Teresa de Jesús supo no sólo escribir con claridad, sino lo que es más importante, *clarificar*.

4. Impulso interior

Quizá el motor principal que impulsa a Teresa de Jesús a escribir es la necesidad interior de comunicar la experiencia de Dios. Experiencia incontenible en el alma que le brota en un lenguaje espontáneo, desbordante de emoción y de afectividad:

«Más ¡ay, Criador mio!, que el dolor grande hace quejar y *decir* lo que no tiene remedio hasta que Vos queráis» (Excl. 6).

Ese impulso de comunicación, nacido de su vivencia interior, se ve acrecido en muchas ocasiones por la reviviscencia de la merced mística, en el mismo momento de transmitirla. Siente cómo Dios le inspira hasta las comparaciones que harán más comprensible su mensaje. Así le ocurre en el *Libro de la Vida*, al declarar la oración de sueño de potencias:

«Me dio el Señor hoy acabando de comulgar, esta oración, *sin poder ir adelante*, y me puso estas comparaciones y enseñó la manera de decirlo, y lo que ha de hacer aquí el alma: que, cierto, yo me espanté y entendí en un punto» (V. 16.2).

El subrayado es mío. La merced recibida la obliga a escribir, sin poder sustraerse al impulso de la fuerza interior que le dicta hasta la forma expresiva más adecuada. Y es tan fuerte la necesidad de comunicar las maravillas de Dios, que Teresa de Jesús no dudaría en perder la propia vida, a cambio de poder gritar a todos lo que siente:

«Oh Señor! Si me diérades estado para *decir a voces* esto... Paréceme que tuviera en poco la vida por dar a entender una sola verdad de éstas...; con ser la que soy, me dan grandes ímpetus por decir esto a los que mandan, que me deshacen» (V. 21.2).

En esta situación de desbordamiento afectivo, Teresa de Jesús recurre al «desatino» que es la expresión suprema de la insuficiencia lingüística para declarar sus vivencias:

«¡Oh, váleme Dios, cuál está un alma cuando está así! Toda ella querría fuese lenguas para alabar a el Señor: dice mil desatinos santos, atinando siempre a contentar a quien la tiene así. Yo sé persona que, con no ser poeta, que le acaecía hacer de presto coplas muy sentidas declarando su pena bien» (V. 16.4).

Esos «desatinos santos» de Teresa de Jesús tal vez tienen su parangón con los «distales» de que nos habla San Juan de la Cruz, en el prólogo del *Cántico espiritual*. Pero con una diferencia importante. Y es que los «desatinos» teresianos son vivenciales, mientras que los «dislates»

sanjuanistas son intelectuales, fruto de una inadecuación entre la experiencia y la palabra humana; por eso, leídos «desde esta ladera», no parecen «dichos puestos en razón». De aquí la complementariedad de los dos grandes místicos.

5. Obediencia

Es cierto que Teresa de Jesús escribe por obediencia en la mayoría de los casos. Pero no es menos cierto que la obediencia no es el motivo principal de su escritura, sino el escudo que le permite tratar los temas más subidos, y descargar el torrente interior de su experiencia mística. El empleo del «tópico de la justificación» es la causa de la variedad de estilos teresianos y de los distintos enfoques en la narración. Por obediencia, Teresa de Jesús puede escribir, despreocupándose de posibles errores:

«Yo he hecho lo que vuestra merced me mandó en alargarme, a condición de que vuestra merced haga lo que me prometió en romper lo que mal le pareciere» (*V. epít.* 2).

Escribir por obediencia, en los momentos más inadecuados para hacerlo con sosiego, en medio del cansancio, del ajeteo o incluso de la enfermedad, condiciona el estilo teresiano. A menudo se nos ofrece, de un modo directo y espontáneo, como fruto de un contenido experiencial intensísimo que se derrama incontenible hacia afuera.

El mandato de escribir le llega a Teresa de Jesús de instancias muy diversas. Unas veces, es Dios mismo el que la impulsa a escribir:

«El Señor sé yo que lo quiere muchos días ha, sino que yo no me he atrevido» (*V. pról.*).

En otras ocasiones, son los letrados y confesores quienes se lo mandan, para que declare su doctrina. En el prólogo de las *Moradas*, después del solemne inicio en el que cita la fecha y el lugar donde comienza a cumplir la obediencia, añade:

«Sujetándome en todo lo que dijere a el parecer de quien me lo manda escribir, que son personas de grandes letras» (*M. Prol.* 3).

Aquí, según A. Egido¹², el tópico de la justificación llega hasta el extremo de someterse al juicio de la Iglesia, como lo había hecho también en el prólogo de la segunda redacción de *Camino de perfección*. En este libro, aunque la licencia para escribir le viene de los letrados, son las monjas del monasterio de San José las que le piden que les escriba cosas de oración:

«Me han tanto importunado les digo algo de ella (oración) que me he determinado a las obedecer...» (*C. Prol.* 1.).

Pero no sería exacto afirmar que el sometimiento a la Iglesia es sólo un tópico literario. Porque el sentido eclesial de Teresa de Jesús es tan grande, que esa declaración de sometimiento representa para ella la expresión suprema de su obediencia a Dios. Olvidar la razón última de la escritura teresiana equivaldría a mutilarla.

2. DESTINATARIOS

Si la diversidad de objetivos en la escritura teresiana condiciona tanto su estilo, más importancia tienen todavía los destinatarios, como condicionantes retóricos de las mutaciones de estilo y de la estructura interna de las obras teresianas¹³.

(12) Cfr. «Los prólogos teresianos y la «santa ignorancia», *op. cit.*, pg. 587.

(13) Cfr. García de la Concha, *El arte literario de Sta. Teresa*, *op. cit.*, pg. 190.

1. Confesores y letrados

Teresa de Jesús comienza escribiendo las primeras *Cuentas de conciencia* a sus confesores, con la sencilla espontaneidad de quien vierte su alma en un confidente amigo. Su carácter íntimo no se presta a concesiones literarias, y su lenguaje es, por eso, coloquial. Pero ante el acoso de gracias místicas, los confesores y letrados le mandan escribir una extensa relación de su vida. A modo de confesión, relata sus experiencias de un modo directo, sin buscar difusión ninguna, fuera del marco confidencial del P. García de Toledo y algunos letrados que han de juzgar el escrito. El libro es una apología de las misericordias de Dios contrastadas con sus miserias y pecados, en la que lo doctrinal va entrelazado con lo autobiográfico. «Es su primer ensayo de escritora»¹⁴, la primera redacción del *Libro de la Vida*, escrita en 1562, hoy perdida.

Los letrados y confesores encargados de juzgar el libro quedan impresionados por la garra y el dramatismo espiritual de aquel manuscrito, y le mandan escribir el libro por segunda vez. «El nuevo plan era no sólo trasladar al papel la historia de su propia alma, sino comunicar el propio espíritu»¹⁵. Teresa de Jesús se esmera en esta tarea lo que demuestra su intuición acerca de la importancia del nuevo libro y de que los destinatarios no iban a ser sólo los letrados. Y así, divide el libro en 40 capítulos, cuidadosamente titulados, incorpora un Tratado sobre la oración, mediante la bella alegoría del Huerto con un claro valor didáctico; y añade la fundación del Monasterio de San José, como testimonio histórico —personal y colectivo— de las misericordias de Dios sobre las monjas y sobre ella misma. Es la segunda redacción del *Libro de la Vida*, escrita en 1563, y la que hoy conocemos.

Con estas adiciones la estructura del nuevo libro cambia notablemente, como cambia también el estilo. Consciente Teresa de Jesús de haber recibido el carisma de saber decir lo inefable¹⁶, se apoya en su experiencia, para adocinar, enseñar y exhortar. Los mismos letrados, a quienes va virtualmente dirigido el libro, se convierten en discípulos. Y con la misma libertad de espíritu con que les pide aclaración, les aconseja y apremia a la virtud.

2. Quien «este discurso de mi vida leyere»

En esta segunda redacción del *Libro de la Vida*, el pequeño círculo de lectores se amplía notablemente. No sólo se dirige a los letrados, sino a todo aquel

«Que este discurso de mi vida leyere» (*V. Pról.*).

Teresa de Jesús siente claramente la presencia de los destinatarios y de sus exigencias, y, por ello, en este libro y en los siguientes, va adecuando su expresión para no envanecer su comunicación¹⁷. De hecho, Teresa de Jesús «dialoga siempre que escribe, no redacta en abstracto o impersonal... ni adopta la postura convencional de suponer ante sí al lector anónimo»¹⁸. Su vocación de escritora y su deseo de aprovechar a todos van siempre unidos. Las citas que podría aducir serían interminables.

Así cuando inicia la comparación de los modos de regar un Huerto para declarar los grados de oración, dice:

(14) G. Mancini, en la introducción a *Las Fundaciones* de Sta. Teresa, Bitácora, Madrid, 1970, pag. 13.

(15) Fray Tomás de la Cruz, en Introducción al *Libro de la Vida*, en *Obras Completas de Sta. Teresa*, Ed. Monte Carmelo, Burgos, 1982, pag. XXI.

(16) *Vida*, 17.5.

(17) Guido Mancini, en Estudio preliminar al *Libro de la Vida* de Sta. Teresa de Jesús, Taurus, Madrid, 1982, pg. 33.

(18) Tomás Álvarez: «Un matiz estilístico teresiano: interiorización del tuteo», *Monte Carmelo*, Vol. 92, 1984, pg. 410.

«Pues hablando ahora de los que comienzan a ser siervos de el amor (que no me parece otra cosa determinarnos a seguir por este camino de oración...)» (V. 11.1).

Y en el capítulo 18, advierte:

«Es para animar mucho a los que tratan de oración, para que se esfuercen a llegar a tan alto estado».

La alusión de otros lectores, distintos de los de su entorno habitual, se hace más explícita en el cap. 31:

«Trata también algunas cosas harto buenas para aviso de personas que van camino de perfección»

En las *Meditaciones sobre los Cantares*, es todavía más clara:

«¡Oh, cristianos y hijas mías!, despertemos ya, por amor del Señor, de este sueño y miremos que aun no nos guarda para la otra vida el premio de amarle» (M.C., 4.6).

3. Las monjas de San José de Ávila

En *Camino de perfección*, la influencia condicionante de los destinatarios en cuanto al cambio de estructura y de estilo, es, si cabe, todavía mayor. Ante la imposibilidad de leer el *Libro de la Vida*, retenido por los confesores, las monjas de San José de Ávila rogaron a la madre Teresa que les escribiera algunos consejos para iniciarlas en la vida de oración.

Los confesores pensaron que con la doctrina de la *Vida* podría escribirse un tratado de vida interior, y mandaron a la Fundadora que redactara otro libro, prescindiendo de lo autobiográfico. Teresa de Jesús accedió, y escribió por obediencia a sus monjas. El libro se escribió en San José de Ávila, el año 1566¹⁹, en un tono coloquial, como si fuera una prolongación del diálogo familiar que mantenía la Madre con sus hijas en el monasterio. La obra resultó un tratado doctrinal, perfectamente estructurado y cuidadosamente desarrollado, en un estilo vivo y directo, espontáneo, cargado no pocas veces de ironía. La fuerza de la experiencia en materia de oración daba a la autora una firme convicción en sus declaraciones. Teresa de Jesús centró su libro en el tema de la oración mental, defendió el derecho de las mujeres a la oración contemplativa, y criticó —velada, pero enérgicamente,— a veces, a los inquisidores.

Sin embargo, los tiempos «eran recios» en España, y la tensión espiritual había llegado a ser dramática, como consecuencia de las medidas disciplinarias de la Inquisición y de los decretos dogmáticos del Concilio de Trento. El *Índice*, del inquisidor Valdés, publicado en 1559, había prohibido los libros sobre oración en lengua romance, y había vetado las obras de tratadistas espirituales tan importantes como el maestro Juan de Ávila y Fray Luis de Granada.

El P. García de Toledo, censor del libro teresiano, tuvo que tachar páginas enteras del manuscrito y hacer numerosas enmiendas sobre temas doctrinales que podían ser sospechosos a la Inquisición. Así aparece el primer manuscrito de *Camino de perfección*, llamado de El Escorial, por estar guardado en la Real Biblioteca. Ante tantas correcciones hubo que rehacer el libro y escribirlo de nuevo, porque aquel manuscrito no podía llegar a manos de sus destinatarias.

Teresa de Jesús asumió la tarea y redactó un segundo libro con todo esmero. Organizó el texto, redujo los setenta y tres capítulos de la primera redacción a sólo cuarenta y dos, y les puso epígrafe propio. A esta segunda redacción, revisada también por el P. García de Toledo, le puso la Santa un encabezamiento muy largo, a manera de título, «Avisos y consejos que da Teresa de Jesús a sus hermanas religiosas e hijas suyas:» Más tarde, fue sustituido por otro, «El libro lla-

(19) Sobre la exactitud de esta fecha, véase la Nota complementaria de Fray Tomás de la Cruz, en Introducción a *Camino de perfección*, en *Obras Completas*, de Santa Teresa, Edit. Monte Carmelo, Burgos, 1982, pp. 512-514.

mado Camino de perfección». Este segundo título no fue original de la Santa, pero ella lo conoció y aprobó²⁰. Es el manuscrito que hoy conservan las Carmelitas Descalzas de Valladolid.

Mayor cambio que la estructura sufrió el estilo teresiano, en esta segunda redacción de *Camino*. De la sencilla y espontánea comunicación de la primera, llena de vivas y expresivas comparaciones, se pasa a una expresión más cuidada, mucho menos directa y sugestiva, que pierde encanto y viveza, y adquiere la gravedad de un tratado doctrinal. Entre las comparaciones eliminadas en la segunda redacción, podemos señalar: la lidia de toros con la que compara Teresa de Jesús la lucha entre los contemplativos y anticontemplativos (E. 68,5); el jinete que va a rienda suelta en un caballo desbocado, comparado a las almas que no pueden discurrir con el entendimiento (E. 30,2); el mendigo que solamente pide un maravedí al emperador, semejante a quienes no se atreven a pedir gracias a Dios (E. 72,6). Aunque conserva la comparación militar de la Iglesia y los contemplativos con un campo de batalla y los capitanes, suaviza los términos de la comparación entre Dios y el rey (E. 29,1-4); también conserva la bella imagen del niño que aún mama a los pechos de su madre, para declarar la oración de quietud (E. 53,5), pero elimina las frases que indican la procedencia de la imagen (E. 31,9). Suprime la comparación del Niño Jesús con un «romerito hijo de padres pobres», en la presentación en el Templo (E. 53,2), y reduce la mayoría de los diminutivos, privando al texto del gracejo y espontaneidad del primer libro. Por el contrario, desarrolla temas de importancia para la vida religiosa, como la libertad de conciencia de las monjas y el tema del amor puro y de los afectos: amplía los temas de la oración de recogimiento y de quietud, e insiste en la eficacia de la oración perfecta.

El condicionante retórico del destinatario es claro en esta segunda redacción de *Camino de perfección* en la que Teresa de Jesús «sacrificó un elevado número de matices y valores literarios, en favor de la doctrina» y «cercenó expresiones y afirmaciones audaces, compensándolo con el desarrollo de temas de mayor importancia»²¹.

4. Las monjas de los Monasterios del Carmen

Aunque el libro de las *Moradas del Castillo interior* nace por mandato de los confesores de Santa Teresa de Jesús, no va dirigido a ellos ni a los letrados. Las destinatarias son, según se desprende claramente del prólogo, las monjas de los monasterios del Carmen fundados por la santa:

«Dijome quien me mandó escribir que, como estas monjas de estos monasterios... tienen necesidad de quien algunas dudas de oración les declare... tiene entendido por esta causa será de alguna importancia si se acierta a decir alguna cosa...» (Pról. 5).

El libro se concibe por ello, según el mismo prólogo, como una sencilla conversación con sus monjas:

«Por esto iré hablando con ellas en lo que escribiré» (Pról. 5).

En el libro, hay otros destinatarios a los que Teresa de Jesús se dirige, en el mismo prólogo, de un modo negativo:

«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. Pról., 5).

Ello constituye también un tópico literario para captar a otros lectores distintos a sus monjas, y que aparecen repetidas veces en el libro.

(20) Cfr. T. Álvarez, Introducción a *Obras Completas de Sta. Teresa*, op. cit., pag. 507.

(21) T. Álvarez, Introducción a *Camino de perfección*. Tipografía Poliglota Vaticana, ed. facsimil, Roma, 1965, pag. 95.

Esta variedad de destinatarios dentro del mismo libro condiciona de un modo decisivo el estilo teresiano, en continua mutación según los receptores. En el primer capítulo, Teresa de Jesús trata de la hermosura y dignidad del alma en cuyo centro vive Dios, y se vale de la alegoría del castillo interior para mejor declararlo. El tono es didáctico, cuando desarrolla la alegoría, y coloquial, cuando se dirige expresamente a sus hijas.

En el capítulo 2, pondera la gravedad del pecado mortal que impide ver la luz del Sol dentro del alma, y, en pocas líneas, cambia dos veces de interlocutor. Primero se dirige a los cristianos, en tono enfático, producto de su celo apostólico:

«¡Oh almas redimidas por la sangre de Jesucristo!, ¡entendeos y haved lástima de vosotras!... ¡Mirad que si se os acaba la vida, jamás tornaréis a gozar de esta luz! (IM. 2.4).

Seguidamente, se dirige a Dios, para deshogar su pena por el estrago que el pecado produce en las almas:

«¡Oh Jesús, qué es ver a una alma apartada de ella! ¡Cuáles quedan los pobres aposentos del castillo! ¡Qué turbados andan los sentidos, que es la gente que vive en ellos! (IM. 2.4).

Al comienzo de las quintas moradas, encontramos una nueva trasposición de interlocutores y de estilo en sólo diez líneas. Teresa de Jesús va a declarar las maravillas de la oración de unión, y de nuevo aparece el énfasis, marcado por la interrogación retórica y el polisíndeton, para decir a sus monjas:

«¡Oh hermanas!, ¿cómo os podría yo decir la riqueza y tesoros y deleites que hay en las quintas moradas?» (VM. 1.1).

Ante la inefabilidad del tema, se vuelve instintivamente a Dios, e implora su ayuda, en un estilo humilde y deprecatorio:

«Enviad, Señor mío, del cielo luz para que yo pueda dar alguna a estas vuestras siervas...» (VM. 1.1).

Al final de esas mismas moradas, después de explicar cómo se puede llegar a la unión con Dios por distintos caminos, se dirige, en tono parenético, primero a los espirituales que han llegado a ella:

«Por eso, almas cristianas, a las que el Señor ha llegado a estos términos, por El os pido que no os descuidéis, sino que os apartéis de las ocasiones, que aún en este estado no está el alma tan fuerte que se pueda meter en ellas». (VM. 4.5).

Luego se dirige a las monjas que ya han llegado a esta oración de desposorio, para que no se descuiden, porque Dios está siempre dispuesto a dar sus mercedes, si le son fieles:

«¡Oh, hijas mías!, que tan aparejado está este Señor a hacernos merced ahora como entonces, y aún en parte más necesitado de que las queramos recibir: porque hay pocos que miren por su honra...» (VM. 4.6).

Finalmente, acude a Dios para implorar su auxilio:

«El Señor nos dé luz para no caer en semejantes tinieblas, por su misericordia» (VM. 4.6).

El libro de las *Moradas* nos ofrece el ejemplo más claro del empleo de los tres estilos, bajo, medio y alto o sublime, dentro de la misma obra, según el destinatario al que la autora se dirige y según el contexto. Porque, a pesar de la modesta declaración del prólogo, Teresa de Jesús escribe un libro que rebasa, desde las primeras páginas, el proyecto inicial, y constituye un verdadero tratado de teología mística.

5. Dios, destinatario e interlocutor

Dios es, sin duda, un destinatario muy importante de los libros de Teresa de Jesús, porque condiciona, de un modo notable, su estilo literario. A Dios se dirige habitualmente en sus escritos como a un verdadero interlocutor y destinatario. En medio de su narración, Teresa de Jesús alaba a Dios y dialoga con El, en un estilo sumamente afectivo. Le llama: «Jesús», «Señor mío», «Dios mío», «Rey mío», «Señor de mi alma», «Dios de mi alma», «Padre y Criador mío»... La lista de vocativos es inagotable. Teresa de Jesús escribe y ora, ora escribiendo. No sabría hacerlo de otro modo. Sus libros son una oración continuada con el Dios que la vive por dentro. Por eso, la transición del estilo narrativo al coloquial se hace de un modo casi imperceptible, porque, en realidad, el protagonista de los libros es Dios, y el fin último de la autora cantar sus misericordias. Todo el mundo imaginativo que Teresa de Jesús pone en juego en sus escritos no tiene otra finalidad que ponderar la bondad de Dios para con el hombre y hacer más comprensible y atractivo su mensaje de salvación.

3. ORIGINALIDAD DE LA ESCRITURA TERESIANA

1. La crítica literaria

Mucho se ha escrito sobre el estilo literario de Teresa de Jesús, haciendo hincapié, demasiadas veces, en su popularidad y sencillez, hasta llegar a crear el tópico del «ermitaño estilo teresiano», como sinónimo de fácil y desaliñado. Aunque Américo Castro apuntó algunas generalizaciones sobre el estilo de Santa Teresa²², y G. Etchegoyen ahondó en las posibles fuentes literarias de las imágenes teresianas²³, fue Menéndez Pidal el primero en sentar una tesis que juzgo muy importante, porque señala el rasgo más decisivo que conforma la originalidad del estilo teresiano: su desviación de la norma. Considera que lo revolucionario del lenguaje teresiano son «las desviaciones del término propio y consagrado» en sus exposiciones doctrinales, y ve en esas desviaciones no tanto una falta de precisión, debido a su condición de iletrada, sino más bien «una liberación que el espíritu de la Santa buscaba respecto del vocablo tópico de las escuelas, dentro del cual no cabía su experiencia íntima²⁴. Sin embargo, M. Pidal añade que «el empleo de una prosodia popularizante» por parte de Teresa de Jesús se debe a una intención ascética y mortificante, con el fin de humillarse y humillar su lenguaje, opinión que, aunque ha sido rebatida por G. Mancini²⁵ y J. Marichal²⁶, sigue siendo aceptada, lamentablemente, por muchos críticos.

F. Lázaro Carreter considera que el topos de la «rusticitas» teresiana obedece a una sincera convicción de humildad, pero responde también a la tradición de la «captatio benevolentiae» (captar la simpatía del lector), y cree que, en Teresa de Jesús, el topos está al servicio de una necesidad. «Lo aprovecha, a la vez, como lugar común literario y como remedio»²⁷. Desde su postura sincera de humildad, se vale del recurso literario «para comparecer en la literatura». Otros críticos consideran que la degradación estilística teresiana es un medio para disimular su ascendencia judeoconversa²⁸.

(22) «Teresa la santa» en *Santa Teresa y otros ensayos*. Historia nueva. Madrid, 1929, pp. 9-63.

(23) *L'Amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*. op. cit.

(24) «El estilo de Santa Teresa» en *Mis páginas preferidas. Temas literarios*. Gredos, Madrid, 1957, pp. 198-221.

(25) Estudio preliminar al *Libro de la Vida* de Sta. Teresa. op. cit. pp. 22-24.

(26) «Santa Teresa en el ensayismo hispánico», en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Revista de Occidente. Madrid, 1971, pp. 96-97.

(27) «Santa Teresa de Jesús escritora» (El Libro de la Vida). Lección inaugural del *Congreso Internacional Teresiano*. Actas. Salamanca, 1982, Vol. I, pp. 11-27.

(28) F. Bernabeu Barrachina, «Aspectos vulgares del estilo teresiano y sus posibles razones», *Revista de espiritualidad*, XIII, 1963, pp. 359-375.

Según A. Egido²⁹, la voluntaria degradación estilística que Teresa de Jesús justifica en sus prólogos, obedece, desde luego, a los tópicos retóricos de la «captatio benevolentiae». Ella no tenía que someterse a las reglas retóricas del «iudicem attentum parare» (ganar la atención)³⁰, porque la materia tratada —la oración y la Sgda. Escritura— era muy excelsa e iba a ser muy bien acogida por el público. Lo que Teresa de Jesús tenía que justificar era el que ella se atreviera a escribir sobre temas tan sutiles. El empleo de la «mea mediocritas» por los autores cristianos les llevaba, ya desde San Pablo, a enfatizar el tema y a justificar el desprecio por la retórica, aunque luego la realidad no obedeciera a esos principios. Las técnicas de empequeñecimiento buscaban, por una parte, achicar la figura del autor, y, por otra, resaltar la parvedad del estilo. El tópico de la «rusticitas» incluía también el uso de diminutivos peyorativos, aplicados al autor o a las dificultades para escribir. A través de San Jerónimo se mantuvo el tópico de la «rusticitas» y de la «parvitas» de estilo durante la Edad Media. Egido piensa que, al igual que San Jerónimo la empleó para atacar a sus adversarios, Teresa de Jesús se valió de esos tópicos para defenderse ante los letrados.

Victor G. de la Concha suscribe la tesis de M. Pidal sobre el principio de originalidad del estilo teresiano, pero rechaza esa hipotética voluntad de desclasamiento en Teresa de Jesús, subrayando, por el contrario, que nuestra escritora acepta y padece el condicionamiento de los destinatarios de sus escritos y de la naturaleza de los mismos³¹. En otro momento afirma que «el principio revolucionario básico de la literatura teresiana es el escribir de y sobre la propia experiencia»³², aunque no niega la cautela con que Teresa de Jesús se mueve, a veces, ante los letrados e inquisidores.

Podemos encuadrar el estilo teresiano dentro de la tradición del «sermo humilis» que ya, desde San Agustín, permite la alternancia de los tres estilos, bajo, medio y alto, dentro de la misma obra, dependiendo del contexto o de la intención de la misma: enseñar, deleitar, mover. Pero, en el caso de Teresa de Jesús, «sermo humilis» no equivale a estilo bajo, sino a una relativización y flexibilización de las reglas y normas retóricas al uso, eso que la santa llama «trastornar la retórica» (V. 15.1). La frase teresiana es ya indicio de que la escritora tenía, al menos, algún conocimiento de las elementales reglas retóricas corrientes. Y no me refiero tanto al concepto de retórica en cuanto ornato del discurso, sino a las normas necesarias para una escritura correcta. Durante su estancia en el convento de Santa María de Gracia, frecuentado por jóvenes nobles y ricas, la joven Teresa recibió no solo educación religiosa, sino también social y humana³³. Dado el ambiente cultural de las familias de ascendencia judeoconversa, y la solicitud con que D. Alonso cuidó de tener buenos libros para que leyeran sus hijos, no es atrevido pensar que D^a Teresa de Cepeda recibió una formación básica elemental que le permitía «distinguir entre estilos y niveles de estilos y entre las bases mismas del ritmo y del ornato»³⁴. De hecho, en una ocasión, Teresa de Jesús se queja del exceso de normas que había en su tiempo para dirigirse a los reyes y señores (V. 37.9), quejas que se extienden a la cantidad de normas que había que tener en cuenta para escribir cartas³⁵. No obstante esas quejas, la abundantísima correspondencia teresiana y el análisis de su estructura evidencian que Teresa de Jesús conocía

(29) «Los prólogos teresianos y la «santa ignorancia», *op. cit.*, pp. 581-607.

(30) H. Lausberg: *Manual de retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1983, Vol. I, pp. 244-245.

(31) *El arte literario de Santa Teresa*, *op. cit.*, pag. 105.

(32) «Sermo humilis», *op. cit.*, pp. 251-286.

(33) G. Mancini: Introducción al *Libro de la Vida*, *op. cit.*, pg. 10.

(34) L. López Grigera: «La «compositio» en la prosa de Santa Teresa», *Actas Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1982, Vol. II, pp. 683-698.

(35) «mas aún para títulos de cartas es ya menester haya cátedra adonde se lea cómo se ha de hacer... Yo no sé en qué ha de parar, porque... he visto tantas mudanzas que no sé vivir...» (V. 37.11).

perfectamente esas normas, y que seguía rigidamente «sin concesión de ninguna clase, los imperativos del código epistolar de su época»³⁶.

2. Teresa de Jesús y el Humanismo

El Humanismo presenta en España una abundante nómina de hombres ilustres que, aunque escriben en latín la mayoría de sus obras, reivindican la importancia de la lengua romance, y escriben gramáticas y retóricas castellanas, o traducen sus obras a la lengua vulgar. En 1492, Antonio de Nebrija publica su *Gramática sobre la lengua Castellana*³⁷ en la que da normas y reglas para escribir con corrección, porque, a su juicio, la lengua anda «suelta i fuera de reglas». La novedad de esta obra consiste en aplicar el estudio de la gramática al castellano, a la vez que criticar el uso indebido y exagerado de latinismos, con lo que se marcaban nuevas orientaciones en el empleo del lenguaje literario. El valenciano Juan Luis Vives, figura central del Humanismo español, aunque escribe toda su obra en latín, también aboga por una oratoria persuasiva, acomodada en sus imágenes y en su léxico al auditorio³⁸. En 1541, Miguel Salinas publica una retórica en castellano³⁹ en la que sigue los mismos principios de la retórica progresista de su tiempo, señalando al auditorio como elemento principal en la selección del discurso, y recomendando hacer los sermones en castellano, prescindiendo totalmente de las incrustaciones de frases latinas, para una mejor comprensión de los oyentes.

Más tarde, Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, publica en Salamanca, por encargo de la Universidad, su *Ars dicendi*⁴⁰ que contenía las enseñanzas retóricas que se enseñaban en la Universidad y en los Colegios de jesuitas recién fundados o en vías de fundación. El mismo autor traduce al castellano su *Gramática latina* y la resume en versos de corte popular para mejor retenerla en la memoria.

Aunque es evidente que Teresa de Jesús no pudo conocer ni leer las retóricas escritas en latín, sí conoció y trató a cuatro autores espirituales que escribieron tratados de retórica y de artes de predicar: Fray Luis de Granada⁴¹, San Francisco de Borja⁴², Fray Diego de Estella⁴³ y Agustín Salucio⁴⁴. De los tres últimos se conocían algunos avisos para predicadores, escritos en lengua romance. También es fácil suponer que Teresa de Jesús conocería las teorías retóricas de San Agustín, porque eran la base de los tratadistas espirituales que ella conocía y había leído, todos en la línea del Humanismo cristiano⁴⁵.

A partir de 1559, año en que se publica el *Índice* de Valdés, prohibiendo algunos libros espirituales en lengua romance, Teresa de Jesús habló y comunicó abundantemente su espíritu con los confesores y con una impresionante lista de dominicos, jesuitas, franciscanos, carmelitas y sacerdotes seculares, entre los que había profesores de Prima de la Universidad de Salamanca.

(36) L. Rodríguez y T. Egido: «Epistolario» en *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Ed. Espiritualidad, Madrid, 1978, pp. 427-472.

(37) Salamanca, 1492.

(38) *De ratione dicendi*, en *Opera omnia*, ed. de Gregorio Mayans, Valencia, I, 1782, pg. 170.

(39) *Rhetorica en lengua castellana en la qual se pone muy en breve lo necessario para saber bien hablar y escrevir, y conocer quien habla y escribe bien*, Alcalá, 1541.

(40) Salamanca, 1556.

(41) *Ecclesiastica Rhetorica*, Lisboa, 1576.

(42) *Tratado breve para los predicadores del Santo Evangelio*, 1592.

(43) *Modus concionandi*, Salamanca, 1576.

(44) *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio*, edición y estudio de Alvaro Huerga, Espirituales Españoles, Barcelona, 1959.

(45) Para más documentación sobre el tema, puede verse la obra de Elena Artaza, *El Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Universidad de Deusto, 1989.

del Colegio de San Gregorio de Valladolid y de otras Universidades españolas. Es completamente lógico suponer que, ante la orden de escribir, esta mujer, tan ávida de saber y de leer, recabaría de ellos orientaciones y normas básicas para una escritura, acomodada al tema y a los distintos destinatarios de sus obras.

L. López Grigera, en la ponencia citada⁴⁶, estudia el capítulo dedicado a la «elocutio» en la *Retórica* de Fray Luis de Granada. Aunque esta obra se publicó cuando Teresa de Jesús había escrito ya la mayor parte de sus obras, las tesis teóricas de Granada eran las vigentes en la última parte del siglo XVI. La ponente hace hincapié en lo que dice Fray Luis sobre la conveniencia de la variedad de estilo, según el tipo de discurso, así como sobre el concepto de «decoro», según el cual debía adecuarse la elocución a la materia, al emisor del mensaje y al receptor del mismo. López Grigera señala varios ejemplos de las obras teresianas que cree responden a este concepto del decoro. También recuerda el concepto de «genera dicendi» (géneros del discurso), que para las tratadistas del s. XVI, eran tres: estilo alto o sublime, estilo medio y estilo bajo o humilde. Aduce textos de las *Moradas*, del *Epistolario* y de *Camino de perfección*, en los que Teresa de Jesús parece tener conciencia del sistema de estilos; más claramente distintos en las dos redacciones de *Camino*, sufridas por la variación de destinatarios. Observa que los usos de todas las formas de la composición coinciden con lo que las reglas del decoro exigían en el uso de los tres niveles de estilo. Todos esos ejemplos parecen revelar, según L. Grigera, «una escritura conscientemente adecuada a la función de cada texto y a sus destinatarios», y se pregunta si ello es fruto de la intuición o de un conocimiento de las normas de escribir que se enseñaban a los estudiantes del Humanismo y de la predicación.

Libertad y tradición

Conocimiento o intuición —yo me inclino por algún tipo de conocimiento— la originalidad de la escritura teresiana se basa, a mi juicio, en la frase de Teresa de Jesús, anteriormente citada: «trastornar la retórica». Es decir, buscar la expresión y el estilo adecuado, según el objetivo, sin atarse a reglas, dejando libre el espíritu, para que se exprese por los anchos cauces que el sentimiento dicta: ser ella misma, decir lo que quiere y como quiere. Según Marichal, «su voluntad de estilo se cifraba en una voluntad de no-forma»⁴⁷. Este principio de liberación de las normas que preside la escritura teresiana tiene mucho que ver con la retórica progresista del Humanismo cristiano, más atento al sentimiento interior que a las formulaciones del entendimiento, «humanismo que pretende «persuadir», mentalizando y sensibilizando como por instinto»⁴⁸. En esa retórica progresista se inscriben la «Devotio moderna» y el movimiento de los místicos del Recogimiento al que tanto debe la formación y la escritura teresiana. El Humanismo cristiano, centrado en la figura de Cristo-Hombre, le ofrece a Teresa de Jesús la libertad para saltar por encima de todas las estructuras; para reconquistar la dimensión del sentimiento y de la afectividad; para recobrar la importancia de la luz y de la inteligencia, de la voluntad y del recuerdo, hechos vivencia en cada página de sus libros. La persona de Cristo y su mensaje de liberación es la norma por donde corre, ancha y desbordada, la pluma de Teresa de Jesús.

Con estas afirmaciones no pretendo encuadrar a nuestra escritora en ningún sistema metodológico de normas y reglas retóricas; pero sí pretendo destacar la influencia que ejercieron en ella la predicación y la lectura de sus autores místicos preferidos, con el fin de comprobar después la diferencia entre ellos y Teresa de Jesús. Porque ella conoció toda la literatura espiritual precedente, pudo expresarse, por paradójico que parezca, con voz propia⁴⁹. En esa diferencia estriba, a mi juicio, uno de los rasgos más característicos y originales del estilo teresiano.

(46) «La «compositio» en la prosa de Santa Teresa», *op. cit.*, pp. 683-698.

(47) Cfr. «Santa Teresa en el ensayismo hispánico», *op. cit.*, pp. 89-98.

(48) V. García de la Concha, *El arte literario de Sta. Teresa*, *op. cit.*, pg. 188.

(49) *Ibid.* pg. 107.

No comparto, por eso, la opinión de G. Etchegoyen que ve a Teresa de Jesús como una escritora en la que se perpetúa sencillamente la tradición medieval, llena de frescura y fecundidad⁵⁰. Porque, si es cierto que la Santa recibe una rica herencia literario-religiosa, no lo es menos que en ella confluyen y cobran nueva vida «las corrientes personalizadoras del renacimiento» que buscan la expresión de la propia interioridad, «las voces interiores» de que habla Marichal⁵¹. En esa confluencia de herencia y tradición con la búsqueda de formas expresivas personales, opuesta a «toda canalización verbal rígida», radica la originalidad de Teresa de Jesús.

3. Teresa de Jesús y los escritores místicos

Durante la Edad Media, la predicación se valió, fundamentalmente, del símil como instrumento didáctico para su catequesis con el pueblo. Existían colecciones y repertorios de «exempla» y de símiles, sacados unos de los bestiarios y lapidarios medievales, como el de Juan Gígmignano⁵², y otros de colecciones clásicas, como la *Legenda aurea* o la *Summa predicantium* de Juan Bromyard⁵³. El *exemplum* histórico profano fue decayendo, y en la *Rhetorica Ecclesiastica* de Fray Luis de Granada, no aparecen más que los de origen bíblico. Si pervivió, en cambio, el símil que pasó de la predicación a la poesía y a los escritores espirituales, llegando incluso a la literatura profana que intensifica su uso a partir de Gómez Manrique⁵⁴. De esta larga tradición literario-religiosa proviene la mayoría de los símiles e imágenes teresianas.

Sabido es que Teresa de Jesús debe gran parte de su formación doctrinal y literaria a la lectura de los escritores ascético-místicos y a la predicación, a la que era sumamente aficionada (V. 8.12). Por tanto, el instrumento analógico no era nuevo para ella. Sus más directos maestros, Osuna y Laredo, manejan un amplio repertorio de símiles, ya que el símil es el elemento indispensable para la traducción de la analogía en la literatura mística. Sólo por conceptos o procedimientos analógicos puede el místico y el teólogo acercarse al misterio de Dios. Y es, precisamente, en el empleo del símil donde comienza a dibujarse la gran diferencia entre el estilo de Teresa de Jesús y el de los autores que la preceden.

Conviene recordar los caracteres principales de esos escritores espirituales cuyos libros sabemos con certeza que ella había leído. Todos son teólogos, Juan de Ávila, Fray Luis de Granada, Fray Pedro de Alcántara, Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo —con excepción de Bernabé de Palma que fue lego franciscano—, por citar sólo a los más destacados. Aunque pertenecen a familias religiosas distintas, clero secular, dominicos y franciscanos, todos participan de una espiritualidad común que surge en España, a principios del s. XVI; espiritualidad nueva, marcada fuertemente por su tensión hacia la interioridad y hacia la persona. Esa nueva espiritualidad española no se divide en escuelas, por órdenes religiosas, sino en vías, de las cuales la más importante es la del recogimiento; de ella participan, más o menos intensamente, todos los autores anteriormente citados.

Las características temáticas y literarias más destacadas de esos escritores pueden resumirse así:

La mayoría son teólogos y escriben tratados ascético-místicos, empleando un lenguaje técnico y propio, adecuado a los conceptos teológicos que exponen. Para describir la interioridad, que es la nota más destacada de la mística del Recogimiento, los tratadistas emplean distintas fórmulas y expresiones. Francisco de Osuna, el codificador principal de esa vía, acuña las

(50) Op. cit., pg. 30.

(51) Cfr. op. cit., pg. 90.

(52) *Summa de exemplis et similitudinibus rerum*, Venecia, 1487.

(53) El ejemplar consultado está publicado en Amberes, 1614.

(54) Para el estudio de esos símiles y de su paso a la poesía religiosa, véase K. Whinnom: «El origen de las comparaciones religiosas del S. de Oro: Mendoza, Montesino y Román», *Revista Filología Española*, 1963, t. XLVI, pp. 263-285.

expresiones, «bajar debajo de sí», «subir sobre sí», «entrar dentro de sí», correspondientes al *abditum mentis* y al *apex mentis*. La doctrina del centro, fondo, hondón, parte más alta del alma, sindéresis, es común a todos los místicos del Recogimiento, y sus expresiones son propuestas y divulgadas a todos los místicos del Siglo de Oro⁵⁵. Bernardino de Laredo es el creador de las configuraciones léxicas, «engolfarse y dejarse sumergir», «sueño de las potencias», «vuelo de espíritu», y el gran conquistador de las formulaciones místicas: él desarrolla la teoría del «dilatamiento o ensanchamiento del alma». Bernabé de Palma, el místico del desgarró, exige una aniquilación sensible, imaginaria e intelectual de lo corpóreo, incluida la Humanidad de Cristo, y fija las expresiones «lo solo espiritual», «cuadrar el espíritu», «lo puro espiritual», como exigencias para llegar a la contemplación perfecta.

El objetivo principal de esos escritores es didáctico y apostólico, quieren enseñar a sus lectores el camino del recogimiento y de la oración, suscitando en ellos el deseo de practicarla. Todos conceden una gran importancia a la experiencia personal, pero ninguno habla de la suya propia, no hacen biografía, y escriben en tercera persona. Son teólogos y letrados que valoran la teología del amor por encima de la teología escolástica. Osuna cree que lo ideal es unir ambas teologías, Laredo concede la primacía a la experiencia. Su misión es enseñar, pero a través de su experiencia mística.

Desde el punto de vista literario, el instrumento más habitualmente empleado por esos escritores espirituales es el símil, dado su carácter preferentemente didáctico. La fuente de donde toman esos símiles es la sociedad, la vida doméstica, la guerra, el trabajo y, en especial, la naturaleza que espiritualizan. Encontramos el símil en todas sus obras como elemento analógico, para clarificar su mensaje.

Francisco de Osuna hace gala en sus escritos, de un estilo retórico y preciosista, con abundantes alegorías, gran verbosidad y un número incontable de símiles e imágenes que salpican todas sus páginas: el corazón del hombre recogido, visto como un castillo que hay que guardar; el niño amamantado por su madre; el fuego del amor de Dios que avivan las lágrimas; el brasero y la centella; el erizo, la cera y el sello; el gusano de seda y la abeja. Su vocación de predicador le hace asediar un tema desde distintos ángulos para esclarecerlo, lo que le lleva a acumulaciones verbales excesivas y a una rica variedad de vocabulario. Bernardino de Laredo también maneja un amplio repertorio de símiles: el castillo que guarda un gran señor; el brasero y la centella; la madre que amamanta al niño; el erizo o tortuga o galápagó; el dilatamiento del alma. Pero Laredo es un escritor profundamente lírico que llena sus páginas de bellísimas imágenes. En Bernabé de Palma hallamos también algunos de los símiles citados, como el ya tradicional del niño que mama y el del jinete en caballo desbocado. Fray Luis de Granada ofrece, entre otros, la comparación del ama que cria a un niño y le mastica la comida y se la pone en la boca, para exponer las relaciones que debe haber en el hombre entre el entendimiento y la voluntad durante la oración. En Fray Pedro de Alcántara, encontramos el símil del hortelano que riega una era; aunque muy brevemente desarrollado, le sirve para decir al contemplativo que debe encerrarse en el centro de su alma, y allí permanecer atento a Dios para gozar de su presencia.

En todos esos escritores, los símiles cumplen casi siempre una función eminentemente didáctica. Es un instrumento literario, puesto al servicio de una misión, ya que lo que más interesa al tratadista y al predicador es hacer comprensible su doctrina. Sólo en Laredo encontramos abundantes metáforas y una tendencia al simbolismo.

Liberación de formas

Frente a esos autores espirituales, Teresa de Jesús presenta caracteres muy distintos, tanto en los temas como en los objetivos. En primer lugar, ella no escribe tratados de teología, porque no

(55) Sigo la exposición de M. Andrés en *La Teología española en el s. XVI*, BAC, Madrid, 1977, Vol. II, pp. 107-225.

sabe teología, y desconoce, por tanto, los conceptos, los términos y el lenguaje apropiado para declararlos. Formada en la escuela de los místicos del Recogimiento, la santa acepta, en sus primeros libros, *Vida y Camino de perfección*, las fórmulas que describen la interioridad: «bajar debajo de sí», «subir sobre sí», «entrar dentro de sí», aprendidas sobre todo de Osuna. En cuanto a Laredo, aunque la escritora mantiene algunas de sus formulaciones místicas, como «sueño de potencias», «vuelo de espíritu» «encerrarse en lo muy interior de su encerramiento», «engolfarse y dejarse sumergir», menos expresas en Osuna, no se siente atada a su configuración simbólica ni coincide siempre con la doctrina de Laredo. Así ocurre con el «dilatamiento o ensanchamiento del alma». Mientras aquél lo desarrolla como expresión de la contemplación quieta, Teresa de Jesús considera el ensanchamiento del alma fruto de la oración de quietud que ella declara en las cuartas moradas. Por lo que respecta a Bernabé de Palma, la Santa no lo cita expresamente, pero se refiere a él, sin duda, cuando rechaza enérgicamente su doctrina sobre «lo corpóreo», referido en especial a Jesucristo, con aquella su famosa frase «no somos ángeles, sino tenemos cuerpo» (V. 22.10). Teresa de Jesús defiende la necesidad de la contemplación de la Humanidad Sagrada, incluso en los estados más altos de la experiencia mística.

Sin embargo, a medida que crece esa experiencia, crece la gracia de la efabilidad. Teresa de Jesús se va liberando de viejas ataduras y dependencias, hasta llegar en las *Moradas del castillo interior*, a crear su propio bagaje doctrinal, experimental y lingüístico. Las reminiscencias de forma y de pensamiento son frecuentes, cuando la Santa describe estados de oración iniciales: se hacen más escasas y difíciles de interpretar, cuando comienza a declarar grados de contemplación, y se hacen «irrecognoscibles cuando cuenta fenómenos interiores que no ha visto descritos nunca»⁵⁶, tal es el caso de la oración de unión en la que recurre a la paradoja del «no entender entendiendo».

Una diferencia importante entre los escritores espirituales y Teresa de Jesús, ya señalada en páginas anteriores, es la relativa a la descripción de los grados de oración mística. Los codificadores del Recogimiento hablan de los estados místicos superiores como un bloque indistinto, sin especificar, y le dan nombres diversos: quietud, recogimiento, unión, sábado interior, unión de Dios solo con el alma sola, amor de enamorados, matrimonio espiritual. Osuna declara la mística experimental, pero sin llegar a la claridad de descripción a la que llega Teresa de Jesús. Esa descripción constituye, según Cilveti, «la aportación principal de Santa Teresa a la historia de la mística»⁵⁷. Ella poseyó como nadie el carisma de saber declarar las mercedes divinas y el deseo de hacerlo.

También encontramos abundantes diferencias entre los objetivos de los tratadistas espirituales, principalmente didácticos, y los de Teresa de Jesús que, como vimos, son muy variados. No sólo didáctico, sino también doxológico, iniciático, clarificador de espíritu, expresión de su impulso interior. De ahí surge la diferencia de temas tratados, la diversidad de estilos y de imágenes, el uso distinto que del símil hace nuestra escritora según el objetivo de cada obra y, dentro de ella, de cada contexto.

En cuanto a la valoración de la experiencia, Teresa de Jesús también difiere de los autores citados, porque para ella es definitiva. Sus obras nacen de su experiencia personal y en ella se apoyan. Por eso, toda la literatura teresiana es, básicamente, biografía. La experiencia cumple en Teresa de Jesús una función polivalente: es instrumento de autoconocimiento, de clarificación, de enseñanza, de comprensión no sólo intelectual del misterio divino, sino de comprensión interpretadora, *entender claro*, en el ápice del alma, para luego contagiar. En el orden estético, «la biografía constituye el punto de transformación del tratado en biografía»⁵⁸.

(56) Cfr. A.L. Cilveti, *op. cit.*, pg. 204.

(57) *Ibid.*, pg. 202.

(58) V. García de la Concha, *El arte literario de Sta. Teresa, op. cit.*, pg. 69.

El instrumento literario que emplea Teresa de Jesús, el *simil*, es, en principio, el mismo que el de los escritores místicos. Pero, también aquí, la diferencia es importante. Aquéllos se valen del *simil* para clarificar y enseñar, es un instrumento didáctico, al servicio de unos objetivos igualmente didácticos. En Teresa de Jesús, el instrumento analógico sufre un proceso evolutivo. A medida que avanza en el camino espiritual y su experiencia mística va siendo más profunda, la Santa va adquiriendo conciencia de la insuficiencia expresiva de los *similes*, y se va liberando del lastre didáctico de la alegoría. El instrumento literario progresa a la par que el proceso místico, es un proceso que va del *simil* a la alegoría y de ésta al símbolo, aunque, la literatura teresiana, no llega a construir un símbolo puro.

4. EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN LITERARIA EN LA OBRA DE TERESA DE JESÚS

Para comprender la originalidad del estilo literario de Teresa de Jesús es preciso rastrear en la evolución de las imágenes que ella emplea, porque, como señalé al comienzo de este capítulo, en la escritura teresiana se produce una marcada evolución, desde los primeros libros, hasta su obra definitiva, las *Moradas del Castillo interior*. El principio motor de ese proceso evolutivo que, arranca inicialmente del *simil*, gravita hacia la alegoría y tiende, por último, al símbolo, es, por una parte, la búsqueda angustiosa de nuestra escritora por encontrar los cauces literarios que traduzcan su experiencia mística cada vez más sublime; y por otra, la absoluta libertad con que ella manipula las imágenes, para reconducirlas a su objetivo concreto. Sin embargo, antes de analizar ese proceso, conviene recordar los caracteres de los recursos literarios que emplea Teresa de Jesús y examinar las causas por las que se vale de ellos.

1. El *simil* y la alegoría

El *simil*, y la alegoría considerada como su desarrollo, han sido estimados muchas veces por la crítica literaria como procedimientos estéticamente inferiores a la metáfora y al símbolo. M. le Guern⁵⁹ señala una jerarquía entre las distintas imágenes. Y por encima de «la imagen intelectualizada del símbolo o de la similitud» y debido a «su riqueza de sugestión poética», él considera superior «a la imagen introducida por la metáfora» que «sigue siendo una imagen asociada, fuera del pensamiento lógico, fuente de ensueños y de emociones» (pag. 70). Esa misma valoración de la imagen asociada sobre la intelectualizada es la que lleva a G. Bachelard⁶⁰ a afirmar que «una *comparación* no es una *imagen*», y a dar ese nombre solamente a las imágenes asociadas, «capaces de despertar emociones profundas», porque nacen «de un germen de poesía viviente» (pp. 71-72). Le Guern se basa en el carácter intelectual del *simil*, para distinguirlo de la metáfora: «la similitud se dirige a la imaginación por medio del intelecto, mientras que la metáfora afecta a la sensibilidad mediante la imaginación» (pg. 66). Sin embargo, reconoce que, en algunas ocasiones, como ocurre en los poetas surrealistas, «la similitud escapa al control de la interpretación lógica del mensaje», y entonces, «el atributo dominante pertenece al nivel de la connotación, que es el de la imagen asociada, pero se deja al lector la posibilidad de elegir» (pag. 67). Víctor G. de la Concha⁶¹ que admite la tendencia del *simil* al didactismo, duda, en cambio, de que ése sea el carácter predominante del mismo. Basándose en las palabras de Le Guern, afirma que lo mismo que sucede en los poetas surrealistas, sucede en otros usos del *simil*, y que esa es «la razón que justifica la fácil transición del *simil* a la metá-

(59) *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid, 1980.

(60) *La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962. Traducción de Hugo Gola, *La llama de una vela*, Monte Avila Editores, Caracas/Venezuela, 1975.

(61) *El arte literario de Sta. Teresa*, op. cit.

fora» (pg. 232). Por esa misma razón, Bachelard considera que, muchas veces, «una comparación es ...un símbolo que comienza, un símbolo que no tiene todavía plena responsabilidad»⁶².

En la misma línea de devaluación que el símil se encuentra la alegoría que ha sido considerada por la crítica literaria como un procedimiento didáctico más que estético al que recurre el escritor para lograr una mayor comprensión del tema por parte de los lectores. El predominio del tema sobre la imagen impediría que el lector pudiera divagar ni hacer interpretaciones libres de la fábula.

En su libro sobre la alegoría⁶³, A. Fletcher ha reivindicado el valor estético de la imagen alegórica. Según él, la controversia entre la alegoría y el símbolo surge en el Romanticismo⁶⁴, por la distinta concepción entre mente e imaginación; aconseja no hacer simplificaciones, como poesía «simbólica» igual a buena, y poesía «alegórica» igual a mala. Comienza por recordar Fletcher que «kosmos» es la palabra más antigua que existe para la expresión ornamental. Este término griego aparece en la lista de ocho palabras que, según Aristóteles, constituyen el lenguaje poético. La palabra kosmos, que ha caído en desuso y ha sido sustituida por sus derivados latinos «ornatus» y «decoratio», es revitalizada por Fletcher, porque llena los requisitos de una imagen alegórica. De los distintos requisitos que él señala, destaco, por lo que a la alegoría teresiana se refiere, el especial énfasis en su modalidad visual, específicamente en el «aislamiento» visual o simbólico, por no decir «surrealismo». Definido el término «kosmos», Fletcher lo ve justamente como el tipo esencial de la imagen alegórica. Significa un universo y un símbolo, una implicación en un universo simbólico. El término «kosmos» tiene doble significado: un orden en gran escala (macrocosmos), y el signo más pequeño de ese orden (microcosmos). En el significado más común de ornamento, la parte implica el todo y el todo la parte, y ni uno ni otro pueden actuar por separado. Microcosmos y macrocosmos son complementarios. Kosmos es el término más útil para designar los elementos de cualquier simbolismo, como la alegoría que establece una jerarquía de agentes e imágenes más o menos poderosas. Las alegorías están basadas en paralelismos entre dos niveles del ser que se corresponden mutuamente; el uno, supuesto por el lector, el otro, presentado literalmente en la fábula. Puede haber tantos niveles de correspondencia como órdenes en la naturaleza y dentro del mundo espiritual.

En cuanto a su función didáctica, Fletcher recuerda que la alegoría ha sido empleada tradicionalmente para la persuasión didáctica y moral, y dice que el ataque que se le hace es que tiene el efecto de «urgir» un curso de acontecimientos. Se dice que la alegoría tiene demasiado «mensaje», que carece del natural desinterés del arte, y que le falta autonomía orgánica para permitir el libre juego de la imaginación artística. Es esta limitación estética la que predispone a muchos críticos contra ella. García de la Concha, aunque reconoce que la alegoría se articula sobre una estructura pedagógica, también reivindica su valor estético, y hace notar que éste «surge del maridaje de la abstracción y la moralidad con lo visual concreto, de la amalgama de componentes intelectuales con otros emotivos o específicamente imaginativos»⁶⁵. Frente a los que se empeñan en mantenerla dentro del área didáctica, él sostiene con Clifford que la alegoría reclama lectores-intérpretes y no traductores literales. Creo, como ellos, que la alegoría requiere lectores intérpretes; esto se hace más patente en el caso de la alegoría teresiana, y aún más en concreto, en la alegoría simbólica del *Castillo interior*. Porque cada uno de los núcleos alegóricos o simbólicos que construyen la gran alegoría condensa tanto potencial imaginativo

(62) Cfr: *La Flamme d'une chandelle*, op. cit., pg. 37.

(63) *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, Cornell University Press, 1964.

(64) Sobre la oposición entre alegoría y símbolo, inventada por los románticos, puede verse también, Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Ed. du Seuil, 1977, traducción de E. Pezzoni, *Teorías del símbolo*, Monte Avila Editores, C.A. Caracas, 1981, pp. 279-309.

(65) *El arte literario de Sta. Teresa*, op. cit., pg. 234.

y tal complejidad de redes de correspondencias sémicas entre ellos, que la *imagen* total sólo puede ser *aprehendida* desde una perspectiva profundamente interpretadora. De no hacerlo así, el lector corre el peligro de quedarse a las puertas del castillo interior.

2. Valoración positiva del símbolo

Frente a la valoración negativa de la alegoría, existe, desde el s. XIX, como ya he apuntado, una valoración positiva del símbolo. En su estudio ya clásico sobre San Juan de la Cruz⁶⁶, J. Baruzi señala las diferencias entre la alegoría y el símbolo. Para el hispanista francés «la alegoría sólo abandona provisionalmente el mundo de las nociones» y «queda a medio camino entre la exposición didáctica y el arte: no emana actividad estética en estado puro». Según Baruzi «casi nunca se realiza un símbolo en su esencia... el símbolo exige que no tratemos de expresar la imagen por la idea más que la idea por la imagen. El símbolo emana de una adhesión de nuestro ser a una forma de pensamiento que existe en ella misma». La dificultad de conseguir símbolos tan puros es reconocida por el propio Baruzi que se fija después en el simbolismo místico, y se cuestiona si se ha realizado alguna vez una mística simbólica entendida en sentido estricto. Porque entre el escritor místico y su imaginación se interponen temas doctrinales, más o menos dogmáticos, y *topoi* que le impiden contemplar «en su apariencia pura tanto el mundo del ensueño interior, como el mundo de las formas, de los colores y de los sonidos, y necesariamente la apariencia pura tiende a ser traducida». Por eso los símbolos místicos serían «virtualmente una alegoría». «El verdadero símbolo adhiere directamente a la experiencia, no es la figura de una experiencia».

Baruzi no trata de establecer superioridad estética del símbolo sobre la alegoría, pero los define por la tendencia que prevalece en cada uno de ellos: «el alegorismo tiende a acentuar el carácter de traducción por un mundo de imágenes apropiadas», por un mundo conceptual más o menos complejo; por el contrario, «el simbolismo tiende a evitar todo pensamiento que se elabore en función de un mundo ya constituido». El símbolo y la alegoría serían distintos desde la fase inicial de percepción. Habría percepciones «virtualmente alegóricas», porque encuentran en el mundo sensible la imagen de lo que ya está organizado espiritualmente en nosotros. Y habría percepciones que serían «virtualmente simbólicas», porque nos sugieren un mundo de imágenes en el que intentamos encontrar una lógica interna y «discernir una equivalencia de nuestra búsqueda interior» (pp. 331-336).

En otro estudio también clásico sobre San Juan de la Cruz⁶⁷, Dámaso Alonso acuña el término *alegoría simbólica*, al comentar el poema de *El Pastorcico*. Recuerda el procedimiento alegórico: paralelismo de dos mundos superpuestos, real e irreal, y dice que en el poema sanjuanista, el plano pensado como real, el misterio de la Redención, es suplantado por uno imaginario, la historia del pastorcico enamorado. Analizando término a término, nuestro crítico muestra cómo la relación de cada par es distinta de la que existe en una imagen real (cabellos-oro; cuello-alabastro) en la que, al pasar de la cosa a la imagen, la relación es de menor a mayor. En el poema citado ocurre lo contrario, porque «los términos de lo pensado como real (Dios, el alma, el árbol de la Cruz) infinitamente exceden a los irreales (pastor, pastora, árbol)». A este tipo de alegoría lo llama D. Alonso «alegoría simbólica», empleando una terminología propia. Según él, aunque la alegoría simbólica puede darse en la poesía profana, sin embargo, es característica de la poesía religiosa, pues la causa por la que el poeta esquivo el término real radica en la inefabilidad del misterio (pp. 148-149).

(66) *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1924.

(67) *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, Aguilar, Madrid, 1958.

3. El simbolismo místico

Para A.L. Cilveti⁶⁸, el punto de arranque del simbolismo empleado por el místico «es la causalidad y trascendencia de Dios» cuya percepción inmediata y experimental en sí mismo trata de expresar por medio de la analogía con las cosas sensibles (pg. 53). Cilveti define el simbolismo místico como «una intuición de la experiencia de Dios renovada por medio de imágenes que revelan cada vez más y más la riqueza de su contenido, sin agotarlo nunca». «La mente del místico va siempre de lo superior a lo inferior, de la intuición a la imagen» (pg. 54). Atendiendo a los distintos modos en que el místico percibe la experiencia mística, Cilveti clasifica el simbolismo místico en tres: intuición de *presencia*, intuición de *progreso* e intuición de *unión*. La analogía de la primera con las experiencias sensoriales origina el simbolismo de los *sentidos espirituales*, como los «toques» en la sustancia del alma, y destaca la actualidad del objeto que es Dios. La intuición de progreso guarda relación con procesos humanos y origina el simbolismo de *desarrollo* que resalta el progreso de la vida espiritual, como en las *Moradas* de Sta. Teresa. La intuición de unión guarda semejanza con relaciones personales y desarrolla el simbolismo de *unión*, como el «matrimonio». Este simbolismo destaca el carácter *transformante* que supone la unión definitiva con Dios (pág. 54).

R. Gullón, en un artículo titulado «Simbolismo y modernismo»⁶⁹, hace un estudio sobre la poesía del modernismo hispánico, y distingue en ella dos influencias. De un lado, la del simbolismo francés del s. XIX. De otro, la del simbolismo tradicional, es decir, el que surge de «la necesidad de expresar un orden de realidades distintas de las tangibles» que, como dice San Juan de la Cruz en el prólogo al *Cántico espiritual*, sólo puede expresarse «con extrañas figuras y semejanzas». Si al Espíritu Santo no le bastan «los términos vulgares y usados... para dar a entender la abundancia de su sentido», menos pueden bastar a las limitaciones de la palabra propias del hombre; de ahí nace, según Gullón, la necesidad de «sugerir por medio de signos una equivalencia a esos impulsos oscuros, malamente dilucidables». Considera el simbolismo como una «manera de creación, caracterizada por la sugestión y, a veces, por el hermetismo», en la que el poeta busca expresar por medio de un código verbal adecuado «analogías y correspondencias intuitas en el universo». El símbolo actúa de agente de comunicación con el misterio, y revela intuiciones que no podría explicar el que las experimenta. La plurivocidad del símbolo justifica que pueda ser descifrado de distintos modos. Así, frente a los simbolistas franceses Mallarmé y Rimbaud, caracterizados por su hermetismo, Gullón considera que en el modernismo hispánico, el misterio puede expresarse «en formas transparentes». Como ejemplos de esa transparencia cita a Darío y a A. Machado para quienes la *fuerza*, la *colmena* y el *sol* sirvieron para sugerir la presencia (o el deseo de Dios), en el corazón del hombre desvalido. Según el profesor Gullón, A. Machado habría aprendido de Sta. Teresa que el «símbolo puede aludir a lo irracional por vías racionales» (pg. 22).

4. El simbolismo teresiano

Volvamos al principio del que hemos partido, al proceso evolutivo de la imagen teresiana, y comprenderemos mejor, después de lo expuesto, por qué, en los inicios de su oración, Teresa de Jesús comienza traduciendo su experiencia mística por medio del símil. Por la tendencia del instrumento analógico al didactismo, y por la falta de capacidad imaginativa creadora de la Santa. La recurrencia al símil es habitual en ella; sin embargo, nunca se detiene en lo puramente descriptivo, ya que sólo le interesa la sustancia del elemento analógico, a fin de que el lector no se demore en los elementos accidentales. Lo que busca Teresa de Jesús es la mayor eficacia en la comunicación; por eso, estruja el instrumento analógico, sin fijar nunca la imagen, y extrae toda la connotación literaria que pueda expresar mejor sus vivencias interiores. De ahí

(68) *Introducción a la mística española*, op. cit.

(69) En *El Simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979, pp. 21-44.

que el simil teresiano rebase el esquema didáctico en el que se inscribe. La libertad de manipulación de nuestra escritora la lleva no sólo a modificar la imagen original, recibida casi siempre de la tradición literaria, sino a añadir elementos nuevos que mejor sirvan a su objetivo doctrinal. Esa flexibilización de imágenes es características del estilo teresiano.

Pero hay que añadir enseguida que, en esa literatura teresiana, el simil aislado, sin referencias extracontextuales, es escaso. Lo más frecuente son los símiles, conectados entre sí por complejimas correspondencias sémicas, con un significado último y trascendente, que gravitan hacia la alegoría. En este caso, como en el del simil, hay que insistir en que Teresa de Jesús nunca fija la imagen ni perfila las alegorías. Lo que distingue el simil de la alegoría teresiana es, según G. de la Concha, su función en la sintaxis del discurso: porque mientras el simil se inserta en la microestructura de una secuencia, la alegoría puede articular una microestructura, una macroestructura relativa o la macroestructura de un libro entero, como en el caso de las *Moradas del Castillo interior*⁷⁰.

La situación cambiante y progresiva de su espíritu es la que obliga a Teresa de Jesús a una variación de los cauces literarios que van del simil a la alegoría y de ésta al símbolo. También la variedad de objetivos de su escritura, inscrita siempre en las coordenadas de la vivencia interior y de la comunicación, juega un papel determinante en ese proceso literario. Porque la analogía teresiana tiende no sólo a lo didáctico, sino que integra muchos objetivos: entender claro el misterio que recibe, promover la comprensión intelectual e interpretadora, mover, iniciar, arrastrar. Cilveti encuentra las causas de esa variación de imágenes en el afán que tiene Teresa de Jesús por revelar con la mayor exactitud «el cómo de la experiencia interior»⁷¹. Esto es lo que obliga a la Santa a «ensayar diferentes planos descriptivos para diferentes estados de progreso místico y, dentro de cada uno de esos planos, a una movilidad de ideas e imágenes que capten los matices».

A medida que la vivencia crece y aumenta el caudal de la experiencia mística, a Teresa de Jesús se le quedan estrechos los moldes literarios, y busca cauces nuevos por donde verter la comunicación divina que le desborda del interior. Su vocación mística y su vocación de escritora luchan por romper el muro infranqueable que el misterio divino presenta a la palabra humana, siempre balbuceo para traducirlo. La propensión de Teresa de Jesús hacia el símbolo no es una necesidad literaria, sino la búsqueda angustiosa por expresar lo inefable. Y por eso recurre al «desatino». Porque «sólo en el descoyuntamiento de los esquemas racionales inscritos en las coordenadas espacio-temporales», se puede intentar, en frase de G. de la Concha, «la connotación sugestiva que, esencialmente se sitúa en la misma línea de la poesía pura, de lo que, de suyo, es una vivencia inefable»⁷².

5. El símbolo de la Interiorización

El arco literario, *simil*, *alegoría*, *símbolo*, que arranca del *Libro de la Vida*, pasa por *Camino de perfección* y las *Meditaciones sobre los Cantares*, alcanza su cota de perfección literaria en la alegoría simbólica del *Castillo interior*. Con el fin de declarar el encuentro personal entre Dios y el hombre en el centro del alma, Teresa de Jesús, parte del simil inicial en el que ve al alma como «un castillo todo de un diamante o muy claro cristal» (*IM. I.1*), y construye una alegoría simbólica que deviene en símbolo de la *interiorización*. La Santa no llega a construir un símbolo puro, pero ello no resta ni belleza ni eficacia a su comunicación. Su arte literario se basa en la acumulación de imágenes, conectadas entre sí por correspondencias sémicas que se entrecruzan, una y otra vez. Por medio de tales constelaciones de imágenes, Teresa de Jesús llega a configurar

(70) Cfr. *El arte literario de Sta. Teresa*, op. cit., pg. 264.

(71) *Introducción a la mística española*, op. cit., pg. 205.

(72) *El arte literario de Sta. Teresa*, op. cit., pg. 147.

una dimensión simbólica unitaria que se proyecta a través de todas las moradas del castillo, más allá de las propias imágenes y alegorías. El suyo es un símbolo discontinuo, creado por elipsis, sobre esas redes de imágenes. En la base, se sitúa la alegoría simbólica, vertebrada sobre un hilo conductor que parece que se rompe en multitud de pequeñas alegorías y núcleos simbólicos. La alegoría inicial del *castillo* resplandeciente no se desarrolla, sino que, progresivamente, se pierde. Aquí y allá vemos aparecer imágenes sobre soportes literarios muy endeble que se cierran en sí mismos, o que reaflozan, páginas más adelante, en una intermitencia, a veces, sorprendente. Parece que no hay en el libro un símbolo continuado. Teresa de Jesús lo quiebra, una y otra vez, como un árbol que se abre en variedad de ramas con autonomía aparente, pero entrañadas con fuerza en el tronco común que las sustenta. En ese descoyuntamiento del símbolo radica, paradójicamente, la originalidad literaria de Teresa de Jesús. Porque de ese modo se construye, en las *Moradas del Castillo interior*, el definitivo símbolo integrador: la *interiorización*.

5. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DE LAS MORADAS DEL CASTILLO INTERIOR

El libro de las *Moradas del Castillo interior* representa el fruto último de la madurez humana, literaria y espiritual de Teresa de Jesús. Lo escribe en el breve espacio de tiempo que media entre el 2 de junio de 1577 y el 29 de noviembre de ese mismo año. Apenas seis meses para su composición y no seguidos. Iniciada en Toledo la redacción del libro, se ve interrumpida casi al comienzo, en el capítulo 3 de las quintas moradas, por motivos graves de la Orden que reclaman la presencia itinerante de la reformadora. Cuando retoma el libro, debe de ser el mes de octubre. Ella misma nos data el momento en que vuelve a tomar la pluma: «han pasado casi cinco meses desde que lo comencé hasta ahora» (*VM*, 4.1), y la fecha final: «Acabóse esto de escribir en el monasterio de San Josef de Ávila, año de 1577» (*VIIM*, Ep. 25). Sólo dos meses para la redacción de las páginas más densas por su contenido doctrinal y las más sugestivas por su belleza formal y literaria.

Sin embargo, el contexto histórico en el que se escribe el libro es sumamente difícil para nuestra escritora. Desde 1576, se encuentra recluida en el convento de Toledo, como consecuencia del proceso inquisitorial seguido contra ella y las descaldas en Sevilla (1575-1576). La persecución sigue arreciando. En agosto de 1577, llega a Madrid el nuevo Nuncio de Su Santidad, Felipe Sága, que trae el propósito de acabar con los descalzados. Se le suma el Vicario General de los Carmelitas, Jerónimo Tostado, que arremete contra Teresa de Jesús, y ordena la prisión de Fray Juan de la Cruz y Germán de San Matías, confesores del monasterio de la Encarnación de Ávila. En Andalucía y Castilla, los descalzados se ven sometidos a los provinciales calzados que ejercen sobre aquéllos toda clase de vejámenes⁷³. La situación llega a ser tan apurada que, a finales de 1578, la reforma teresiana se ve amenazada seriamente: «Comenzaron grandes persecuciones muy de golpe a los descalzados y descaldas... que estuvo a punto de acabarse todo» (*Fund.* 28.1).

A este sombrío panorama histórico hay que sumar la salud de la santa, quebrantada hasta el punto de que ella misma teme «quedar inhabilitada» para todo. Espiritualmente, se encuentra gozando desde 1572, del don sublime del matrimonio espiritual, meta del proceso místico de unión con Dios. En este entreverado y complejísimo estado de cosas, escribe Teresa de Jesús su último libro, *Moradas del Castillo interior*. Tiene 62 años y faltan sólo cinco para su muerte, ocurrida en 1582. El libro se nos presenta así como la obra de su madurez.

(73) Cfr. Efrén de la M. de Dios y O. Steggink, *Tiempo y vida de Sta. Teresa*, BAC, Madrid, 1968, pp. 601-605; y Fray Tomás de la Cruz, en *Introducción al Castillo interior. Obras Completas de Sta. Teresa*, Monte Carmelo, Burgos, 1982, pp. 765-786.

CAPITULO II

Núcleos básicos de la simbolización Teresiana

El proceso de simbolización en la literatura teresiana, como he apuntado en la Introducción, descansa sobre una serie de núcleos básicos que se repiten, casi de modo regular, en todos los libros escritos por Teresa de Jesús. De esos núcleos, unos, como *camino*, *luz*, *agua*, *fuego*, *vino*, *castillo* y *centro del alma*, los encontramos ya, más o menos desarrollados, en las primeras obras. Otros como, *gusano de seda/mariposa* y *matrimonio*, aparecen por primera vez, en el libro de las *Moradas del Castillo interior*. Todos se van convirtiendo, poco a poco, en núcleos de constelaciones de imágenes, fuertemente ligadas entre sí por lazos de correspondencias semánticas.

En las páginas que siguen, se estudia cada uno de los núcleos señalados, considerándolos bajo tres aspectos. 1.º) Significación de la imagen en el pensamiento de Teresa de Jesús. 2.º) Posibles fuentes de la imagen. 3.º) Evolución del núcleo simbólico en las primeras obras. *Libro de la Vida*, *Camino de perfección*, *Meditaciones sobre los Cantares*, *Exclamaciones* y *Cuentas de conciencia*. El estudio de esos núcleos básicos imaginativos tiene por objeto mostrar el desarrollo progresivo del proceso de simbolización en la literatura teresiana.

1. EL CASTILLO

1. Significación de la imagen

Partimos del hecho, admitido por toda la crítica, de que la alegoría del *castillo* no es original de Teresa de Jesús, como casi ninguna de sus imágenes literarias. Se trata de una alegoría que figuraba en la tradición artística, literaria y espiritual, y que le llega a nuestra escritora por caminos complejos y entrecruzados.

El castillo es un «símbolo complejo, derivado a la vez de la casa y del recinto o ciudad murada... Ciudades amuralladas aparecen en el arte medieval como símbolo del alma en su trascendencia y de la Jerusalén celeste. Por lo general, el castillo se halla emplazado en la cima de un monte o colina, lo que agrega un importante componente relativo al simbolismo del nivel. Su forma, aspecto y color, su sentido sombrío y luminoso tiene gran valor para definir la

expresión simbólica del castillo que, en el sentido más general, es una fuerza espiritual armada y erigida en vigilancia»¹.

El sentido trascendente del castillo teresiano va más allá. Teresa de Jesús se vale de la alegoría del *castillo resplandeciente*, «todo de un diamante o muy claro cristal», para expresar lo más esencial de su experiencia mística: la presencia de Dios en el centro del alma desde donde se le comunica y se le une. Esa experiencia mística, llega a convertirse «en piedra angular de la espiritualidad teresiana y, por tanto, de su mensaje»².

2. Fuentes de la alegoría del castillo

Acerca de los posibles orígenes de la alegoría teresiana del castillo se han escrito muchas páginas y se han elaborado múltiples teorías, sin que, a mi juicio, ninguna pueda ser tenida por definitiva. Recordaré brevemente las más destacadas.

Libros de caballerías

Una teoría muy difundida supone que el origen de la alegoría teresiana del castillo hay que buscarlo en los libros de caballerías de los que Teresa de Jesús se confiesa asidua lectora (V. 2.1). El mundo de los caballeros andantes, en la Edad Media, estaba plagado de prisiones, así como de infiernos y de castillos de Amor³. Castillos construidos sobre roca, protegidos por muros y en medio de selvas, pobladas por fieras y monstruos salvajes; castillos semejantes a Fortalezas, residencia no sólo de señores y reyes, sino también baluarte de defensa contra los enemigos.

Pero, no sólo en las novelas de caballerías abundaban las descripciones de castillos alegóricos. También la novela sentimental y pastoril, géneros muy difundidos en el s. XVI, presentan una lista interminable de castillos de amor, de selvas oscuras y de personajes enamorados. Basta recordar la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro.

No es aventurado sospechar que Teresa de Jesús leyera esta novela, pues parece probable que leyó la *Passión de nuestro redemptor y salvador Jesu Christo trobada* del mismo autor⁴. Pienso que bajo el nombre genérico de «libros de caballerías» con el que Teresa de Jesús recuerda las lecturas de su juventud, puede esconderse toda una literatura profana que la joven Teresa leería de la mano de su madre. A. Egido cree que nuestra escritora debió de conocer esa literatura amorosa, tan en boga entre la sociedad femenina del s. XVI, literatura cuyo «lenguaje alegórico, lleno de secuelas teológicas... en el plano de los afectos humanos, traducida, el lenguaje amoroso bajo especies de virtudes divinas»⁵. Según M. Bataillon, Santa Teresa recogió una tradición tanto profana como religiosa⁶. La alegoría del castillo pudo llegarle como una reminiscencia de sus lecturas de juventud, o como un «tópico consagrado». En cualquier caso, como afirma R. Ricard⁷, se trataría de una influencia difusa y lejana, ya que la Santa escribe el *Castillo interior*

(1) E. Cirlot: *Diccionario de símbolos*. Edit. Labor, Barcelona, 1978, pg. 121-122.

(2) M. Herráiz: *Introducción a las Moradas de Santa Teresa*. Desierto de las Palmas, Centro de espiritualidad Santa Teresa, 1981, pg. 31.

(3) K. Whinnon, prólogo a la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, en *Obras Completas II*, Edit. Castalia, Madrid, 1979, pg. 50.

(4) Cfr. A. Morel-Fatio: «Les lectures de Sainte Thérèse» en *Extrait du Bulletin Hispanique*, Bordeaux, Feret-Fils, 1908, pg. 20.

(5) «La configuración alegórica de El castillo interior», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, pp. 69-93, separata, 1983, pg. 75.

(6) «Santa Teresa, lectora de libros de caballerías» en *Variá lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pg. 23.

(7) «Le symbolisme du Chateau interieur» chez Sainte Thérèse», *Bulletin Hispanique*, t. LXVII, pp. 25-41, Bordeaux, 1965, pg. 30.

en 1577, cuando tenía 62 años y hacía muchos que había dejado de leer aquel tipo de novelas. Por su parte V. García de la Concha cree que la influencia de la literatura caballeresca en Teresa de Jesús más que en determinadas imágenes o comparaciones hay que buscarla en la coincidencia «del concepto de amor que subyace en aquellas novelas y que presentan concomitancias con el que informa, desde la psicología humana, los tratados espirituales»⁸.

Teoría arabista

La teoría arabista, iniciada por M. Asín Palacios, defiende la filiación árabe de la alegoría del castillo teresiano. El ilustre arabista piensa que el símil de los siete castillos concéntricos proviene de la mística musulmana, y que se transmitió de unos autores a otros, hasta llegar a los Nawādir, compilación de relatos y pensamientos filosóficos, redactada a finales del s. XVI. En esa compilación ya aparece el símil del castillo plenamente desarrollado, con sus siete castillos concéntricos en los que Asín Palacios encuentra una gran semejanza con el castillo teresiano de siete moradas. Cree que el símil habría podido llegar a Teresa de Jesús más que por «imitación de fuentes literarias», por «reminiscencias subconscientes de relatos orales»⁹.

La teoría arabista se ha visto reforzada últimamente por Luce López Baralt¹⁰ que ha documentado el símil de los siete castillos concéntricos en textos místicos árabes del s. IX, muy anteriores, por tanto, a los aducidos por Asín Palacios: aquéllos presentaban el inconveniente de ser, incluso, posteriores a la redacción del *Castillo interior* de Teresa de Jesús. El autor de los textos que ofrece López Baralt es Abū l-Hasan al-Nūrī, de Bagdad. Así traduce nuestra arabista la morada o tratado VII del manuscrito titulado «Los castillos del corazón creyente»: «Has de saber que Dios... creó en el corazón de los creyentes siete castillos con cercos y muros alrededor. Ordenó a los creyentes que estuvieran en el interior de estos castillos y colocó a Satanás afuera de ellos y les ladra como ladra el perro. El primer castillo cercado es de corindón y significa el conocimiento místico de Dios... y a su alrededor hay un castillo de plata que es la fidelidad...; y a su alrededor hay un castillo de hierro que es la conformidad con el divino beneplácito...; y a su alrededor hay un castillo de alumbre que es el cumplimiento de los mandamientos de Dios...; y alrededor hay un castillo de barro cocido que es la educación del alma sensitiva en toda acción» (pg. 654).

López Baralt resalta las semejanzas entre este texto, el de los Nawādir y el castillo teresiano. No obstante, la arabista portorriqueña no pretende decir que los textos aducidos sean la fuente inmediata del símil teresiano, sino que forman parte de una larga tradición literaria que se ha repetido entre los místicos musulmanes, a lo largo de muchos siglos; propone, por eso, que «la materia prima del símbolo de los castillos es islámica» (pg. 656). Hace después un breve recorrido por la historia de la literatura espiritual europea, desde San Bernardo, donde ya aparece el alma como una fortaleza asediada por los enemigos, pasando por Hugo de San Víctor, y el maestro Eckhart que emplea el castillo metafórico, aplicado al seno de la Virgen María. También los autores portugueses emplean el símil del castillo, y destaca entre ellos a Dom Duarte. Valora las teorías de Morel-Fatio, de Etchegoyen, de Menéndez Pidal y de R. Hoornaert, que señalan la presencia del símil en autores espirituales anteriores a Teresa de Jesús; pero no encuentra en ninguno de ellos el castillo estructurado en siete castillos concéntricos. Admite la existencia del símil del castillo como algo corriente en la literatura religiosa europea occidental, pero no los castillos concéntricos, e insiste en la influencia del Islam en la cultura europea medieval. Por todo ello, cree que es lícito admitir «que los préstamos literarios de la espiritualidad del Islam se generalizan en la Europa de los siglos medios y pasan a formar parte de la propia tradición ascético-mística del continente, de ahí, y sin mayores problemas filogenéticos...

(8) Cfr. *El arte literario de Santa Teresa*, op. cit. pg. 52.

(9) «El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa», *Al-Andalus*, vol. XI, fasc. 2, 1946, pp. 273.

(10) «Santa Teresa y el Islam» en *Teresianum*, vol. 33, Roma, 1982, pp. 629-678.

irradia a Santa Teresa..., y antes... a espirituales como Francisco de Osuna y San Pedro de Alcántara» (pg. 675).

La predicación

Otra posible fuente de la alegoría del castillo es la predicación a la que Teresa de Jesús era muy aficionada. Muchos de los autores predilectos de nuestra escritora fueron predicadores, además de tratadistas. El castillo alegórico se convirtió, como otras muchas comparaciones y símiles, en un tópico en la predicación medieval, y llegó hasta el s. XVI e incluso el XVII. Según G. R. Owst, el símil del castillo pudo provenir de una traducción arbitraria del texto de la Vulgata: «Intravit Jesus in castellum»¹¹. La traducción de «castellum» por castillo dio origen al tópico que pasó a la predicación, y se aplicó tanto para simbolizar el alma y su lucha con los enemigos (mundo, demonio y carne), como para simbolizar a la Virgen María, castillo en donde se encerró Cristo.

Literatura mística

La alegoría del castillo, como otras muchas alegorías y símiles, pasó de la predicación medieval a la poesía religiosa y profana de los siglos XIII al XV, y muchos poetas aprovecharon el tópico para escribir sus obras. No me detengo en ellos, pero sí en los autores anteriores a Teresa de Jesús, en especial, Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo, pues ambos emplean el símil del castillo en sus obras, y sabida es la influencia que ejercieron en la formación espiritual y literaria de nuestra escritora.

En la primera edición de la *Subida del Monte Sion*¹², Laredo habla del cuidado que hay que tener para guardar el corazón donde vive Dios, y se vale de un exemplum: «un gran señor tiene un castillo e quierele bien guardar»; el señor pone a un «alcaide» que lo guarde; el señor está en la «torre» y fuera del castillo hay unos «mastines» que lo defienden de gente extraña. Aplica Laredo el exemplum, diciendo que «el castillo es el corazón», «el señor claro está que es de todos los señores» y el «alcaide» el alma racional. Laredo se vale de la alegoría para significar cómo se debe guardar el corazón mediante el recogimiento. Justifica su imagen, acudiendo, precisamente, a la cita evangélica a la que he aludido anteriormente: «Ca escrito esta. Intravit Jesus in quoddam castellum... No avra algun impedimento que nos estorve el dezir/que castillo es el corazón en el qual entre Jesus»¹³.

No sabemos si Teresa de Jesús leyó esta primera redacción de la *Subida*. Si es seguro que leyó la segunda, 1538¹⁴, en la que Laredo describe la «civitas sancta» como una riquísima ciudad amurallada, hecha de oro y piedras preciosas: «tome el entendimiento un campo de igual llanura y de toda graciosa; y tal que, puesta el ánima en medio de él, pueda verle del todo en todas sus partes en muy cuadrada igualdad; y procure de cercarlo todo de un fino cristal, que es piedra clara y preciosa... y en cada uno de los paños o piezas de aquel cuadrado se han de levantar tres torres labradas en preciosa pedrería...; así que aquesta cerca torreada haga cercada ciudad, y que sea civitas sancta, Jerusalem celestial, cuyos muros está escrito que son de piedras preciosas...» (*Subida II*, cap. 46)¹⁵.

Francisco de Osuna también emplea el símil del castillo en el *Tercer Abecedario* donde compara el corazón del hombre con un castillo, y explica los modos para defender sus tres puertas. Las tres potencias del alma son como los tres guardas del corazón que han de defenderlo del

(11) Citado por A. Egido, *op. cit.*, pg. 74, not. 16.

(12) Sevilla, 1535.

(13) *Ibid.*, cap. XIII, fol. CLXI y CLXII.

(14) Cfr. Efrén de la M. de Dios, en *Obras completas de Santa Teresa*, *op. cit.*, pg. 107, nota 8.

(15) En *Místicos franciscanos*, BAC, Madrid, 1948, vol. II, pg. 270.

(16) Cfr. K. Whynton: «El origen de las comparaciones religiosas en el S. de Oro», *op. cit.*, pg. 282, not. 1.

ataque de sus enemigos, el engaño, la fuerza y el hambre. Por cada uno de esos tres caminos puede infiltrarse el demonio: «y es de notar que, si el demonio solamente halla la una parte o camino de estos tres mal guardado, por allí se entra al castillo del corazón y a unos prende por una manera y a otros por otra...» (Tr. 4, c. 3).

Aunque los dos autores místicos, Osuna y Laredo, conciben el corazón humano como un castillo, ninguno de los dos ofrece, a mi parecer, suficientes datos como para considerarlos un claro antecedente del castillo interior teresiano con sus siete moradas. Creo que la alegoría teresiana supera con mucho a la de sus posibles fuentes franciscanas. En cualquier caso, el empleo del simil por los místicos citados nos sirve para confirmar la existencia de una tradición de imágenes místicas cuyos orígenes no hay que buscar solamente en esa literatura espiritual¹⁶. El simil del castillo es un tópico que figura en toda la tradición espiritual y literaria europea de Occidente, y llega a Teresa de Jesús por muchos caminos complejos y entrecruzados, muy difíciles de individuar. Pretender señalar una fuente única es, a mi juicio, una tarea imposible.

3. Evolución de la alegoría del castillo en las primeras obras teresianas

La alegoría del castillo como vehículo expresivo de la presencia de Dios en el interior del alma, aparece en las primeras obras teresianas, aunque de modo todavía impreciso.

La primera referencia a la imagen del alma como *castillo o fortaleza* que hay que defender de los enemigos está en el *Libro de la Vida*, en la descripción de la Alegoría del Huerto con la que Teresa de Jesús declara los distintos grados de oración. Al tratar la oración de unión, la Santa se lamenta con Dios de su debilidad para recibir y guardar tales gracias de unión:

«¿Cómo dais la fuerza de esta ciudad y llaves de la *fortaleza* de ella a tan covarde alcaide que al primer combate de los enemigos los deja entrar dentro? (V. 18,4).

El texto nos evoca a Laredo que, en la primera redacción de la *Subida del Monte Sión*, compara el corazón del hombre con un castillo donde vive un gran señor que tiene un alcaide para guardarlo. La misma alusión al alcaide y a la fortaleza aparece de nuevo en el c. 20 del *Libro de la Vida*, cuando Teresa de Jesús explica la diferencia entre unión y arrobamiento:

«...no parece otra cosa sino que este alcaide de esta *fortaleza* se sube, u le suben a la *torre más alta*, a levantar la bandera por Dios» (V. 20,22).

En estas primeras referencias, destaca el carácter bélico de la imagen y también la concepción de los místicos de Recogimiento, «subir a lo más alto del alma» a «levantar la bandera por Dios».

El mismo carácter bélico tiene un pasaje de *Camino de perfección* en el que la imagen del castillo o ciudad fortificada se refiere tanto a la Iglesia como al alma, entendida de modo total, y a la que hay que defender de los herejes:

«es... como cuando los enemigos en tiempo de guerra han corrido toda la tierra, y viéndose el señor de ella perdido, se recoge a una *ciudad* que hace muy bien fortalecer, y desde allí acaece algunas veces dar en los contrarios, y ser tales los que están en el *castillo*, como es gente escogida, que pueden más ellos a solas que con muchos soldados, si eran covardes, perdieron» (C. 3,1).

En el mismo contexto de combate por defender a la Iglesia, Teresa de Jesús sigue alentando a sus monjas, y conjuga la imagen de la ciudad fuerte con la de castillo:

«¿para qué he dicho esto?. Para que entendáis... que lo que hemos de pedir a Dios, es que en este *castillito* que hay ya de buenos cristianos no se levante ningún traidor... y a los capitanes de este *castillo* u *ciudad* los haga muy aventajados en el camino del Señor, que son los predicadores y los teólogos» (C. 3,2).

No comparto la opinión de G. Etchegoyen que cita este texto como un antecedente de la alegoría del castillo interior¹⁷. El castillo o ciudad fuerte que hay que defender de los herejes no tiene ninguna connotación ni de luz ni de belleza ni de interioridad que pueda evocarnos la belleza del castillo resplandeciente y de las siete moradas que el alma debe recorrer hasta llegar a la más interior donde Dios vive.

En las *Exclamaciones*, encontramos de nuevo la imagen del *castillo-fortaleza*, con algunas connotaciones que serán características del castillo interior: su carácter bélico y su interioridad.

En la *Exclamación* 16, Teresa de Jesús se lamenta de la soledad que le produce la ausencia de Dios, cuando los impetus de amor son recios. Apoyada en los versos del *Cantar de los Cantares*, «Mi amado para mí y yo para mi Amado», describe la guerra de amor que Dios hace al alma, para que sus sentidos y potencias le busquen sin descanso, y empleen todas sus fuerzas en conquistarle:

«Pues, Señor comenzada esta batalla, ¿a quién han de ir a combatir, sino a quien se ha hecho señor de *esta fortaleza* a donde moraban —que es lo más superior de el alma— y echándoles fuera a ellas, para que tornen a conquistar a sus conquistadores?» (*Exc.* 16^a).

«Lo más superior del alma» es, para Teresa de Jesús, el interior, el centro del alma. Todavía advertimos en esa expresión, «lo más superior del alma», la dependencia literaria de los místicos del Recogimiento que hablan de lo más superior o *sindéresis*. Pronto se liberará nuestra escritora de esas ataduras lingüísticas, y en las *Moradas del Castillo interior*, encontrará su propio lenguaje. Aún, así, el texto citado puede servirnos para indicar que la imagen del castillo ya figuraba «en el acervo de la memoria» de la santa «con potencialidad de aplicación semántica polivalente»¹⁸.

La imagen del alma, como un *castillo* o *palacio* donde Dios vive la encontramos en otro texto de *Camino*, y le sirve a Teresa de Jesús para declarar la oración de recogimiento. La imagen desarrolla, como siempre, una breve y bella alegoría, descrita en el tono coloquial con el que la Santa se dirige a sus monjas:

«Hagamos cuenta que dentro de nosotras está un *palacio* de grandísima riqueza, todo su edificio de oro y piedras preciosas —en fin, como para tal Señor— ...y que en este *palacio* está este gran Rey... en un trono de grandísimo precio, que es vuestro corazón» (C. 28,9).

La imagen del *palacio* ahora, y la del *castillo* después, cumplen la misma función expresiva: declarar que Dios está dentro del alma, la gran obsesión de Teresa de Jesús. A lo largo de todo el capítulo 28, dedicado a la oración de recogimiento, se sigue desarrollando la alegoría enriquecida cada vez con nuevos elementos. En líneas seguidas, destaca la Santa la oposición semántica, *grandeza de Dios/pequeñez del alma*:

«Bien entendía que tenía alma: más... quien estava dentro de ella... no lo entendía. Que... si como ahora entiendo que en este *palacio* pequeñito de mi alma cabe tan gran Rey, que no le dejara tantas veces solo... ¡qué cosa de tanta admiración, quien hinchiera mil mundos... encerrarse en una cosa tan pequeña! (C. 28,11).

El didactismo de *Camino* le da pie a Teresa de Jesús para proseguir la alegoría del alma, convertida en palacio donde Dios vive:

«Como es Señor, consigo traí la libertad, y como nos ama hácese a nuestra medida. Cuando un alma comienza... no se da a conocer hasta que va ensanchándola poco a poco... Por esto digo que traí consigo la libertad, pues tiene el poder de hacer grande este *palacio*» (C. 28,11).

(17) *Cfr. op. cit.*, pg. 331.

(18) V. García de la Concha, *op. cit.*, pg. 84.

La alegoría se cierra con un elemento nuevo que hace presagiar las sabandijas que rodearán el *castillo interior*, impidiendo la entrada a los que desean llegar a la morada de Dios:

«pues si el *palacio* henchimos de gente baja y de baratijas, ¿cómo ha de caber el Señor?» (C. 28.11).

La imagen vuelve a aparecer al final de *Camino de perfección*, significando, como en textos anteriores, la presencia de Dios en el alma. Ahora, Teresa de Jesús declara qué es oración de quietud. El progreso oracional es grande. Ya no se trata de entrar al interior del palacio, porque en esta oración mística, el alma ya está con Dios:

«Están tan cerca, que ven que se entienden por señas; están en el *palacio* cabe su Rey» (C. 31.3).

Me interesa subrayar la expresión *están en*, porque el verbo *estar* tiene una significación decisiva en el libro de las *Moradas del castillo interior*. *Estar*, como veremos allí, equivale, para Teresa de Jesús, a *vivir* de modo habitual y permanente.

Mucho más cercana todavía a la alegoría del *castillo resplandeciente* es la imagen del *espejo claro* con la que Teresa de Jesús describe una visión de Jesucristo, al final del *Libro de la Vida*:

«de presto se recogió mi alma y parecióme ser como un *espejo claro* toda, sin haver espaldas ni lados, ni alto ni bajo que no estuviese toda clara, y en el centro de ella se me representó Cristo nuestro Señor» (V. 40.5).

Una vez más, el simil desarrolla una breve alegoría:

«Dióseme a entender que estar un alma en pecado mortal es cubrirse *este espejo* de gran niebla y quedar muy negro, y ansi no se puede representar, ni ver este Señor, aunque esté siempre presente dandonos ser» (V. 40.5).

El texto me parece lo suficientemente expresivo como para considerarlo un claro precedente de la alegoría del *castillo*, y para comprobar que la imagen ya le era familiar a nuestra escritora. Es fácil constatar las analogías entre ambas imágenes:

ESPEJO=ALMA

- Claridad radiante
- El *espejo* no tiene ni lados ni alto ni bajo.
- En el *centro* está Cristo
- Pecado mortal=cubrirse el *espejo* con niebla y quedar negro.
- No se puede ver a Cristo.
- Pero Dios *está siempre* dentro.

CASTILLO=ALMA

- Claridad radiante.
- Las moradas *están*, unas en lo alto, otras en lo bajo, otras a los lados.
- En el *centro* está Dios.
- Pecado mortal=cubrirse el *castillo* con paño muy negro.
- Como si no estuviera el *sol*
- Pero Dios *está siempre* dentro.

Como podemos observar, la imagen teresiana del *castillo* sufre un proceso evolutivo. Al comienzo del *Libro de la Vida*, el alma es sólo un castillo o *fortaleza* que hay que defender de los enemigos. En la imagen del *espejo claro*, en cuyo centro se representa Cristo, se anuncia el *castillo interior* y luminoso. Más tarde, en *Camino de perfección*, el alma es vista ya como un *palacio* de grandísima riqueza, habitado por el Señor. Este proceso literario nos confirma que la alegoría del castillo interior, «todo de un diamante», con el que Teresa de Jesús abre el libro de las *Moradas* no fue fruto de ninguna visión repentina. Se había ido gestando a lo largo de las obras anteriores y aparece perfilado y espléndido en su último libro.

2. LA PUERTA

1. Significación de la imagen

Entre los núcleos básicos de la simbolización teresiana, la *puerta* ocupa un lugar muy destacado por su fuerte potencial imaginativo, en relación con la oposición espacial, *dentro/fuera*. De todas las connotaciones poéticas que sugiere la *puerta* en esa oposición¹⁹, Teresa de Jesús opta decididamente por la interioridad. Concibe la puerta como un espacio sólo para entrar. Es el límite que separa los dos mundos enfrentados, el interior y el exterior²⁰. La puerta significa para ella la posibilidad de comunicarse con Dios que vive, misteriosa pero profundamente oculto, en el interior del hombre. De aquí su llamada constante a entrar.

En la literatura teresiana, la puerta aparece abierta para todos, porque para todos es oferta de acceso a la intimidad con Dios. La puerta tiene, en Teresa de Jesús, un valor iniciático y sagrado, como el umbral para el poeta: «Me sorprende definiendo el umbral / como el lugar geométrico / de las llegadas y salidas / en la casa del Padre»²¹. Las llegadas a la casa del Padre, que es la morada interior, comienzan para Teresa de Jesús en la *puerta* del castillo que es la oración. De ella arranca el camino de interiorización que conduce al hombre hasta su centro, y le descubre la realidad de la inhabitación divina en lo más profundo de su ser.

Sin embargo, la *puerta* es un término plurivalente en Teresa de Jesús y llega a convertirse en símbolo, porque para ella no significa solamente la entrada al castillo interior, sino también y, sobre todo, la Humanidad de Jesucristo. Él es la *puerta* para llegar a Dios y para que le muestre al hombre sus grandes secretos. Este valor plurívoco del término *puerta* lo encontramos en todas las obras teresianas, sin que podamos precisar cuál de los dos tiene más fuerza en nuestra escritora, ya que la oración y la persona de Jesucristo son los dos pilares de su espiritualidad y, por tanto, de su poética.

2. Fuentes del núcleo simbólico

El núcleo simbólico *puerta* aparece ya en la Biblia, tanto para significar la entrada al reino de los cielos, como para designar a Jesucristo. El evangelio de San Mateo nos presenta muy difícil y estrecho el camino que conduce al reino: «Entrad por la *puerta* estrecha; porque ancha es la *puerta* y espacioso el camino que lleva a la perdición, y son muchos los que entran por ella; mas ¡qué estrecha es la *puerta* y qué angosto el camino que lleva a la Vida!; y pocos son los que lo encuentran» (7.13-14). En el evangelio de San Juan, Jesucristo se llama a sí mismo *puerta*: «En verdad, en verdad os digo: el que no entra por la *puerta*, en el redil de las ovejas, sino que escala por otro lado, ése es un ladrón y un saltador; pero el que entra por la *puerta* es pastor de las ovejas... Yo soy la *puerta* de las ovejas... Yo soy la *puerta*: si uno entra por mí, estará a salvo; entrará y saldrá y encontrará pasto» (10.1-9).

Como tantas otras imágenes bíblicas, la imagen de la *puerta* pasó a la predicación y a la poesía religiosa de la Edad Media, significando, como en el libro sagrado, la entrada del cielo o, más frecuentemente, a Jesucristo o a la Virgen. Así, Gonzalo de Berceo, en *Los milagros de Nuestra Señora*, Fray Iñigo de Mendoza en sus *Coplas de «Vita Christi»* o Ambrosio de Montesino en el *Romance de la Llagu del Señor*.

(19) En su obra, *Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957, Gastón Bachelard analiza la polaridad *dentro/fuera*, y la ambigüedad simbólica del concepto *puerta* y *umbral*. Véase *La Poética del espacio*, traducción de Ernestina de Champourcin, Ed. FCE, México, 1965, pp. 260-263.

(20) En su obra, *Struktura judožhervennogo teksta*, Ed. Iskustvo, Moscú, 1970, Yuri M. Lotman señala la oposición espacial, *cerrado/abierto*, como fundamental en la estructura del espacio literario. Dentro de esa estructura, el límite constituye un rasgo topológico básico. Véase *Estructura del texto artístico*, traducción de Victoriano Imbert, Ed. Istmo, Madrid, 1988, pg. 281.

(21) Michel Barrault, *Dominicale* I, pg. 11, citado por G. Bachelard en *La poétique de l'espace*, op. cit., pg. 262.

Los místicos

En el s. XVI, la imagen de la *puerta* aparece con frecuencia entre los místicos del Recogimiento. Bernardino de Laredo, en la *Subida del Monte Sión*, considera la cruz de Cristo como puerta para entrar en el amor: «para entrar en este amor no hay tal entrada como la *puerta* que es la cruz de Jesucristo... la cual conviene que ande en el ánima, y el cuerpo ande puesto en ella, si dan las fuerzas lugar» (SL, c. 8).

Francisco de Osuna, en el *Tercer Abecedario*, recurre varias veces a la imagen de la puerta. En el tr. 4, habla del dominio de los sentidos interiores, y se vale del símil del castillo, para significar cómo hay que guardar el corazón. El castillo tiene tres puertas, por donde pueden entrarse los tres enemigos: el engaño, la fuerza y el hambre. «Por estas tres vías puede ser preso el corazón y herido». Las tres potencias del alma son las encargadas de guardar estas puertas: «Contra el engaño esté la razón examinadora... A la segunda *puerta* por do suele entrar el miedo y padecer fuerza, se ponga la potencia irascible muy celadora que defiende y lanza los temores nocturnos... La tercera *puerta* del corazón es el hombre exterior o la sensualidad... Y es de notar que a esta *puerta* se pone espada aguda y muy presta, porque aquí está el mayor peligro, como en *puerta* falsa y que está medio caída... De esta manera, aunque por la primera *puerta*, que es el entendimiento, venga la soberbia...; y aunque por la segunda *puerta* de la voluntad venga la avaricia...; y aunque por la *puerta* de la sensualidad venga la lujuria... el temor de Dios... circuncidará a todas las demasías de la carne..., para que así esté el corazón guardado con toda guarda» (T.A., tr. 4, c. 3 y 4).

En el tr. 9, Osuna vuelve a emplear la imagen de la puerta estrecha, para significar el encerramiento que debe tener el hombre recogido: «Este ejercicio del recogimiento aborrece toda salida... en tal manera que cada ánima... sea como emparedada, cuya celda es el corazón, la *puerta* del cual es el recogimiento por do hemos de entrar en nosotros mismos... El recogimiento es *puerta* angosta, por la cual sólo Dios cabe, y nuestra ánima que se trabaja de entrar en él sola... Por... la *puerta* de la distracción entran muchos, empero por la *puerta* estrecha del recogimiento muy pocos entran» (T.A., tr. 9, c. 2).

Luego, refiere la imagen de la *puerta* a Jesucristo, que quiso sufrir «las tentaciones y fatigas de la tierra, porque El se hacía nueva *puerta* del cielo, que hasta El estuvo cerrado, quiso ser muy golpeado y martillado viviendo en la tierra de su santa humanidad, que recibía los golpes» (T.A., tr. 20, 1).

3. Evolución del núcleo simbólico en las primeras obras teresianas

La imagen de la *puerta* aparece muy pronto en las obras teresianas, significando la posibilidad que tiene el hombre de recibir la comunicación de Dios en la oración, y los grandes bienes que le llegan a través de ella. La frecuencia de la imagen es notable en el *Libro de la Vida* y en *Camino de perfección*²². En el capítulo 8 de la *Vida*, Teresa de Jesús ofrece su definición de la oración como trato de amistad con Dios, y pondera su importancia y su necesidad, para los que quieren servir a Dios. En este contexto, la *puerta* se nos ofrece como el espacio por donde Dios se comunica al hombre:

«los que sirven a Dios y le quieren servir, ¿por qué lo han de dejar (la oración)? Por cierto, si no es por pasar con más trabajo los trabajos de la vida, yo no lo puedo entender, y por cerrar a Dios la *puerta* para que en ella no les dé contento» (V, 8, 8).

La imagen se explicita más, y Teresa de Jesús formula la expresión metafórica que mantendrá siempre hasta el libro de las *Moradas*, puerta = oración:

(22) En su libro, *Vocabulario de Santa Teresa*, Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, pg. 573, Jeannine Poitrey recoge hasta diez casos en los que aparece el término *puerta*, en el *Libro de la Vida* y en *Camino de perfección*. Pero la autora francesa no distingue entre el empleo del término en sentido real y en sentido metafórico, (véase pg. 573).

«de estos gustos que el Señor da a los que perseveran... es la *puerta* la oración; cerrada ésta, no sé como las hará, porque, aunque quiera entrar a regalarle con un alma y regalarla, no hay por dónde» (V., 8.9).

La connotación de profundidad que ofrece la *puerta* se significa también en la *Vida*. Teresa de Jesús describe, en el capítulo 19, los efectos de la oración de unión. Quiere destacar el protagonismo de Dios en la oración mística, y cómo El mete al alma en el gozo de la comunicación, sin que aquélla pueda hacer nada de su parte:

«allí no hubo casi consentimiento, sino que parece, aunque no quiso, le cerraron la *puerta* a todos los sentidos para que más pudiese gozar de el Señor; quédase sola con El, ¿qué ha de hacer sino amarle?» (V. 19.2).

En *Camino de perfección*, la puerta aparece, primero, formando parte de un símil con el que la santa aconseja a sus monjas el desasimiento propio, como presupuesto necesario para la oración:

«Desasiéndonos del mundo, y deudos, y encerradas aquí... ya parece lo tenemos todo hecho y que no hay que pelear con nada. ¡Oh hermanas mías! no os asiguréis ni os echéis a dormir, que será como el que se acuesta muy sosegado, habiendo muy bien cerrado *sus puertas* por miedo de ladrones, y se los deja en casa» (C. 10.1).

Más adelante, cuando Teresa de Jesús trata de la oración de recogimiento y de los medios para procurarla, la *puerta* ofrece la misma connotación de interioridad que ya vimos en el *Libro de la Vida*:

«quisiera yo saber declarar cómo está esta compañía santa con nuestro acompañador, Santo de los santos, sin impedir a la soledad que ella y su Esposo tienen, cuando esta alma dentro de sí quiere entrarse en este paraíso con su Dios y cierra la *puerta* tras sí a todo lo del mundo» (C. 29.4).

El simbolismo de la *puerta* se logra cuando Teresa de Jesús la identifica con la persona de Jesucristo. En la fuerte polémica que se suscitó en el s. XVI sobre la conveniencia o no de la contemplación de la Humanidad de Cristo en las cimas de la oración mística, la Santa apostó decididamente en favor de la Sagrada Humanidad. El capítulo 22 de la *Vida* es una apasionada defensa de esa doctrina. Y es ahí donde encontramos la simbólica *puerta*, referida a Cristo:

«Muy, muy muchas veces lo he visto por experiencia; hámelo dicho el Señor; he visto claro que por *esta puerta* hemos de entrar, si queremos nos muestre la soberana Majestad grandes secretos» (V. 22.6).

La imagen de la *puerta*, referida a Jesucristo, la hemos visto en páginas anteriores, empleada por Osuna, para justificar la pasión modelica de Cristo que «se hacía nueva *puerta* del cielo». El texto de Osuna con el empleo del verbo en imperfecto, «se hacía», no tiene, desde luego, la fuerza expresiva del texto teresiano. En la obligatoriedad de la perífrasis verbal condensa Teresa de Jesús la radical importancia de la persona de Cristo, y logra, además, una identificación metafórica completa: Jesucristo es la *puerta*, «por *esta puerta* hemos de entrar».

3. LA LUZ

1. Significación de la imagen

La *luz* es una palabra clave²³ en la literatura teresiana y constituye uno de los núcleos básicos de su simbolización. El simbolismo de la luz aparece estrechamente vinculado al simbolismo

(23) P. Palomo, en su Estudio crítico preliminar a la *Poesía de Antonio Machado*, Narcea, Madrid, 1985, pg. 65, habla de la existencia de palabras-clave, en la obra del poeta, que van cargando su nivel semántico de connotaciones diversas, y que acaban por convertirse en palabras-símbolo. En ese mismo sentido empleo yo, en este trabajo, el término palabra-clave porque, en la obra de Teresa de Jesús, algunas palabras que comienzan por ser palabras-clave se van cargando de connotaciones sensoriales, auditivas, espaciales, hasta convertirse en palabras-símbolo.

del sol del que es su principal atributo. Si el *sol* es, para nuestra escritora, el símbolo de la Divinidad, la *luz*, es el símbolo de la comunicación divina al hombre, desde los estados más oscuros de la increencia y del pecado, hasta la iluminación plena de la unión con Dios. Es, precisamente, desde esa iluminación plena de la unión, desde donde Teresa de Jesús se pone a escribir. La fuente de su luz es mística. Por eso, más que un símbolo literario, la *luz* es para la santa la expresión vivencial de su historia y de su experiencia mística lograda en plenitud. De ahí que el trasvase de su iluminación personal a su obra escrita sólo pueda hacerlo mediante el empleo de un lenguaje simbólico.

El simbolismo teresiano de la luz gira sobre el eje de la oposición, *luz/tinieblas*. Es esa oposición simbólica, Teresa de Jesús opta decididamente por la *luz*, a diferencia de San Juan de la Cruz que es el poeta místico de la *noche*. La mística de Santa Teresa es una mística de luz, «su centro de atención, como el de los místicos franciscanos, está constituido por la luz»²⁴. Desde «un punto de vista teológico metafísico, la obra de Santa Teresa se caracteriza por una dirección «catastática» o de luz, en su representación sensible de la Divinidad Transcendente»²⁵.

La *luz* es, para nuestra escritora, la comunicación de Dios, la iluminación divina, la gracia, la verdad, la vida, sobre todo, Jesucristo, Cristo-Luz. Las *tinieblas*, por el contrario, son la falta de Dios, la dificultad para entender sus dones, el pecado, la mentira, el demonio mismo. La oposición, *luz/tinieblas*, simboliza la oposición de dos mundos enfrentados, *gracia/pecado* que, en el fondo, plantea una oposición existencial, *vida/muerte*, porque, para Teresa de Jesús, Dios es fuente de luz y de vida, y alejarse de Él equivale a morir.

2. Fuentes del simbolismo

El tema de la *luz* como elemento simbólico aparece en los escritos de todas las religiones antiguas, en especial de las orientales. En la Biblia, el tema de la luz se encuentra a lo largo de todas sus páginas²⁶. El mensaje bíblico se presenta de principio a fin mediante la imagen de la luz.

Antiguo Testamento

En el Antiguo Testamento, podemos distinguir distintos niveles ante los cuales se sitúa el autor sagrado para hablar de la luz. 1.º) La *luz cósmica* y sus efectos bienhechores son una experiencia inmediata y constante. Desde ella desarrolla una teología: «Dios es creador de la luz y de las tinieblas» (*Gn. 1, 3-5*). Con esta afirmación se disipa todo dualismo radical porque Dios es el creador del cosmos. La luz y las tinieblas son las aliadas de Dios, sus fieles servidoras. 2.º) La *luz divina*. La Biblia, como los libros sagrados de otras religiones, al recurrir a la imagen de la luz, pone de relieve una realidad espiritual, trascendente. La luz habla de la acción de Dios. No se trata de definir a Dios con esta imagen, sino de mostrar lo que Él es para nosotros. 3.º) La *luz sapiencial*. Nada más normal que la elección de la imagen y de la experiencia de la luz física, que lo penetra todo y lo abre todo, para significar la experiencia humana del encuentro con Dios. En este encuentro, es preciso que el hombre reciba la luz divina, que se abra libremente al don del cielo. Luz y tinieblas son las dos vías posibles y se convierten en calificaciones morales para dos categorías de hombres. En este nivel es donde se puede hablar de un combate entre la luz y las tinieblas como dos fuerzas rivales. Las tinieblas, el mal moral son, esencialmente, el rechazo de la luz ofrecida y las consecuencias de ese rechazo. La luz es para el hombre todas las posibilidades de abrirse bajo la mirada de Dios. 4.º) La *luz mesiánica*. Es éste otro

(24) Dámaso Alonso: *La poesía de San Juan de la Cruz*. (Desde esta ladera). Aguilar, Madrid, 1958, pg. 53.

(25) M.J. Fernández Leboráns: *Luz y oscuridad en la mística española*. Cúpsa, Madrid, 1987, pag. 53.

(26) Sigo la exposición del *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique, doctrine et histoire*; G. Beauchesne, Paris, 1976, fasc. IX, pp. 1142-1176.

empleo de la imagen de la luz, también muy frecuente en la Biblia, por el cual el pueblo del Antiguo Testamento expresa su mesianismo. Las dos imágenes de la luz, la sapiencial y la mesiánica se interfiere y se juntan en Cristo. La imagen de la luz neutraliza desde el principio otras imágenes que, sin ella, orientarían la imaginación hacia una realidad mesiánica más material: la luz sugiere que la escatología será conocimiento, «visión», vida en el esplendor de la gloria de Dios.

Nuevo Testamento

En el Nuevo Testamento, la imagen de la luz que había servido para anunciar el hecho mesiánico, sirve en lo sucesivo para describir el acontecimiento salvífico en Jesucristo y la nueva condición de sus discípulos. «Se debe hablar de la luz hecha «carne». La luz es cristofanía. La luz, símbolo de una realidad divina entrevista, es, sin embargo, una persona: Jesús. Se pasa así del plano del símbolo y de las imágenes al plano existencial de la experiencia de un encuentro con Alguien: el Verbo de Dios hecho carne» (pg. 1145). La llamada más solemne en el Nuevo Testamento, es la afirmación de Cristo: «Yo soy la luz del mundo» (Jn. 8,12). Ante este Cristo, luz del mundo, son posibles dos reacciones que son dos modos de existencia: la aceptación o el rechazo. Esa oposición entre la luz y las tinieblas se explica en el Nuevo Testamento de varios modos. En los sinópticos, se trata de una antinomia práctica de orden moral. La luz es el bien, y las tinieblas el mal. La luz que brilla ante los hombres son las buenas acciones. Las tinieblas son la mentira, el egoísmo y toda malicia. La luz significa también perspicacia, lucidez, previsión ante las cosas esenciales para la salvación y para el camino que conduce a ella. Las tinieblas simbolizan la ceguera espiritual, y sobre todo, la obstinación en esa ceguera. Finalmente la oposición *luz/tinieblas* sirve para describir el drama del juicio escatológico y sus consecuencias: las tinieblas exteriores (Mt. 8,12) o la vida eterna y el gozo en el Señor (Mt. 25,21 y 46). En el Evangelio de San Juan la dualidad *luz/tinieblas*, cambia de contexto y de valor teológico y antropológico. El lugar del enfrentamiento entre las dos fuerzas tiene lugar en el corazón del hombre. La luz es precisamente la luz de la fe en Jesucristo. Llegar a la luz, caminar en la luz, es venir a Jesús, seguir a Jesús. En el límite, ver a Jesús es ver al Padre. Por el contrario, las tinieblas son el rechazo de la fe en Jesucristo. Este rechazo es un pecado con todas las consecuencias en el dominio del comportamiento concreto.

Santos Padres

La luz como símbolo de la Divinidad pasó de la Biblia a los santos Padres de la Iglesia. Entre éstos hay que destacar a San Agustín, doctor de la gracia y de la caridad, y también doctor de la luz. Cuando leyendo los «libros platónicos», reconoció al Verbo como única luz y entró en sí mismo, vio «con el ojo de su alma..., encima de toda inteligencia, la luz inmutable» (Conf. VII, 10,16). La Escritura le enseña que «Dios es luz», como es Verdad y Amor. Dios habita en una luz inaccesible, pero El se revela por su Verbo que, por la encarnación, ilumina a todo hombre en este mundo. Si el hombre puede recibir la luz divina es porque ésta ilumina su inteligencia, por la cual él es la imagen de Dios.

El simbolismo divino de la luz se prolonga durante toda la Edad Media, hasta el punto de convertirse, durante los siglos XII y XIII en el centro de toda reflexión sobre lo bello. En líneas generales, «la estética del s. XIII estableció toda una serie de valores estético-religiosos en torno de la luz»²⁷.

Ese simbolismo de la luz se vio reforzado por la metafísica neoplatónica de la luz, preparada por San Agustín y el Pseudo-Dionisio. A ello hay que añadir en España la influencia del neoplatonismo iluminista de los místicos musulmanes y judíos²⁸.

(27) V. Nieto Alcaide: *La luz, símbolo y sistema visual*. Cátedra, Madrid, 1978, pg. 45.

(28) A.L. Civeti: *op. cit.*, pg. 71.

Poesía religiosa

El simbolismo de la luz, aplicado a la Divinidad, pasó a la predicación medieval y a la literatura religiosa, dando origen a muchos tópicos²⁹. Sería imposible recoger aquí la extensa documentación sobre el tema. Citaré sólo el estudio de J. Rodríguez Puértolas sobre el *Cancionero* de Íñigo de Mendoza³⁰, en el que señala más de sesenta metáforas luminosas. En ellas la luz simboliza a Cristo, «fuente de luz infinita»; a la Virgen, «luz de la tierra»; a la fe cristiana, «luz invisible». Por el contrario, las «escuras nieblas» simbolizan el pecado lo mismo que la «ceguera» y la «noche de tinieblas»³¹. A. M. Álvarez Pellitero en su estudio sobre Fray Ambrosio de Montesino³², destaca hasta quince metáforas luminosas, aplicadas a la Divinidad, en las que el poeta utiliza constantemente los términos *alumbrar*, *ilustrar*, *iluminar*.

Los místicos

Sin embargo, es más importante destacar el empleo que del simbolismo de la luz hacen los escritores místicos del s. XVI, por ser más directa su influencia sobre Santa Teresa. G. Etchegoyen afirma que los autores místicos emplean las metáforas de la luz para representar, como en la filosofía neoplatónica, las revelaciones místicas más elevadas, por dos razones: la primera, porque la luz no es para el contemplativo una simple metáfora, sino un elemento esencial de la visión imaginaria; y la segunda, de orden literario, porque el contemplativo siente la necesidad de expresar uno de los estados más elevados y más complejos de su experiencia intelectual: el conocimiento intuitivo de la divinidad que, después de la teología mística, es la suprema revelación³³.

Francisco de Osuna, en su *Tercer Abecedario*, se vale de la imagen de la luz y de la oscuridad, para significar al hombre recogido que guarda su corazón: «Bienaventurado es... el que oye y guarda esa revelación celestial, pues tiene en ella la más firma y breve y compendiosa... doctrina que puede ser pensada, y es como *candela* que en lugar *obscuro resplandece* hasta que *aclare* el día de la gloria, y el *lucero* de la vida, Cristo, *resplandece* en nuestros corazones, guardándolos en toda guarda, y el que es vida procediendo de ellas» (*T.A.*, tr. 4, c. 2).

Bernardino de Laredo también emplea el simbolismo de la luz: «Soys dios *lumbre* inextinguible: *lumbre* increada inaccesible: *lumbre* que da luz a toda *lumbre*: *lumbre* que todo lo claro recibe *lumbre* de vos: *lumbre* que siendo ab eterno *lumbre*: engendro y engendra de si la *lumbre*: no otra *lumbre* mas aquessa misma *lumbre* de *lumbre*: solo verdadero dios: de solo dios verdadero: que dios a dios engendro» (*S.* III, c. XXXIX).

3. El simbolismo de la luz en las primeras obras teresianas

El simbolismo de la luz comienza a dibujarse desde la primera obra teresiana, el *Libro de la Vida*, llamado por su autora *Libro de las misericordias de Dios*. El libro se estructura sobre el eje antitético, *misericordia de Dios/miseria del hombre*, antítesis que se traduce siempre por la oposición simbólica *luz/tinieblas*. El simbolismo de esta oposición genera una abundantísima imaginería luminosa, *luz*, *sol*, *crystal*, *espejo*, *oro*, *diamante*, *pedras preciosas/oscuridad*, *ceguera*, *tinieblas*, *sombra*, *noche*, *niebla*, *nublado*, *cienno*, *lodo*, inscritas todas ellas en el mismo eje antitético.

(29) K. Whinnom, *op. cit.*, pg. 277.

(30) *Cancionero*, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1958.

(31) *Ibid.* pp. 199, 212, 178, 1, 194.

(32) *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio de Montesino*, Universidad de Valladolid, 1976.

(33) *Cfr. op. cit.*, pg. 245.

La *luz* ofrece distintos simbolismos en la literatura teresiana: la gracia de Dios, la iluminación divina, el conocimiento místico, Cristo-Luz. Sin embargo, esos simbolismos no tienen la misma importancia en todas las obras.

En el *Libro de la Vida*, la *luz* significa, muchas veces, la gracia de Dios. Vivir en la *luz* es llenarse el alma de gracia. Alejarse de ella es caminar hacia el pecado. Por eso, cuando Teresa de Jesús se lamenta de haberse alejado de Dios por su abandono de la oración, se dirige a El así:

«¡Qué *ceguedad* tan grande la mía! ¿Adónde pensava, Señor mío, hallar remedio sino en vos?». ¿Qué disparate huir de la *luz* para andar siempre tropezando! (V. 19,10).

«Huir de la *luz*» es la primera expresión metafórica que encontramos en el libro; «huir de la *luz*» lleva a la oscuridad del pecado, al «andar siempre tropezando»; esas expresiones son una realización de la oposición simbólica *luz/tinieblas*, porque huir de la *luz* es lo contrario de vivir en gracia.

La misma significación de gracia de Dios nos ofrece la imagen *puerto de luz*:

«Si no deja (la oración) crea que (Su Majestad) le sacará a *puerto de luz*» (V. 19,4).

Por dos veces emplea esta imagen nuestra escritora, una aquí, y otra, en *Camino de perfección*, y, en las dos, simboliza la gracia de Dios. En la imagen hay un deslizamiento de la metáfora *puerto*, ya en su lugar de salvación, a la metáfora *luz* que, para Teresa de Jesús, es sinónimo de gracia. Sacarle a *puerto de luz* es sacarle a la gracia de la salvación.

La *luz* también significa para Teresa de Jesús la iluminación divina que recibe el hombre, a lo largo de su proceso espiritual. El sustantivo *luz* en función de complemento del verbo dar, *dar luz*, usado como recurso estilístico, hoy lexicalizado, aparece con mucha frecuencia, en todas las obras de Teresa de Jesús. Significa la ciencia, el conocimiento o la iluminación que Dios concede al hombre para realizar su plan de salvación sobre él:

«Su Majestad quería ya *darme luz* para que no le ofendiese» (V. 23,3).

En algún texto, la oposición, *luz/oscuridad*, aparece marcada con esa misma metáfora:

«...y así decía yo: ¿Quién es éste que así le obedecen todas mis potencias y *da luz* en tan gran oscuridad?» (V. 25,19).

Me interesa destacar aquí la estructura sintáctica, *tan gran oscuridad*. La preferencia de Teresa de Jesús por lo sustantivo se ve reforzada aquí por el adjetivo antepuesto.

De todos los simbolismos que la *luz* tiene en la obra teresiana, ninguno alcanza quizá la importancia de la *luz* como visión de lo sobrenatural. Teresa de Jesús no escribe sólo por obediencia ni por afán evangelizador. Llegada a la plenitud de la iluminación divina, la Santa siente la necesidad de comunicar su experiencia y de volcar hacia afuera lo que ella ha entendido dentro. Repetirá constantemente, a medida que crece la iluminación mística, que lo ve «con los ojos del alma muy más claro que con los del cuerpo». La comparación simbólica del entendimiento con la vista la recoge Teresa de Jesús de la tradición cristiana occidental. «Ver con los ojos del alma» es para ella la expresión habitual del conocimiento profundísimo de Dios, conocimiento infuso que crece a medida que crecen los dones divinos. De aquí la importancia enorme que tienen, en la obra teresiana, los verbos, *mirar*, *ver* y *entender*, en estrecha relación con el simbolismo de la *luz*:

«y veo claro y he visto después... Muy, muchas veces lo he visto por experiencia, háme lo dicho el Señor, he visto claro» (V. 22,6).

Sería imposible recoger, ni enumerar siquiera, los textos en que aparecen expresiones como «veo claro», «qué claro se ve», «entiéndese claro», «vese muy claro». *Claridad* y *claro* se convierten en los términos más empleados por nuestra escritora, para ponderar la intensidad, siempre creciente, de la iluminación divina. La palabra-clave, *luz*, se va cargando de connotaciones de

claridad hasta hacerse deslumbrante en la descripción de Cristo-Luz. La claridad se convierte en el atributo específico de la luz teresiana. Podríamos decir también que *claridad* forma parte «del idiolecto teresiano»³⁴.

De los tres verbos citados, *ver*, *mirar* y *entender*, es éste último el más destacado por su función iluminante. *Entender* significa casi siempre, un conocimiento experimental, dado por Dios, de los fenómenos místicos, «un conocimiento de realidades trascendentes o metafísicas»³⁵. Teresa de Jesús entiende sin saber cómo. Su iluminación no es fruto del entendimiento humano, sino la comprensión que le viene como fruto de su vivencia mística. Solamente, en los primeros capítulos del *Libro de la Vida*, *entender* equivale a comprender con el entendimiento. Pero, aunque esos capítulos iniciales no tratan todavía de fenómenos místicos, la Santa escribe desde la altura de su vivencia sobrenatural, y, forzosamente, el enfoque no puede estar desprovisto de esa luz carismática. Desde el capítulo 10 en adelante, *entender* connota siempre una iluminación divina:

«Es imposible... tener ánimo para cosas grandes quien *no entiende* está favorecido de Dios» (V. 10,6).

Esa iluminación divina y el saber declararla es fruto de una triple merced que recibe Teresa de Jesús, a lo largo de su proceso místico:

«porque una merced es dar el Señor la merced, y otra es *entender* qué merced es y qué gracia: otra es *saber decirla y dar a entender cómo es*» (V. 17,5).

El entendimiento que le da Dios de las cosas divinas llega a ser tan grande, que nuestra escritora tiene que recurrir a toda clase de expresiones complementarias y reiterativas para ponderarlo: *entender bien*, *entender con toda claridad*, *entender bien bien entendido*. A tal punto llega la potencia de esa luz que Teresa de Jesús se siente «desatinada» y fuera de sí:

«Muchas veces estaba así como desatinada y embriagada en ese amor... Bien *entendía* que era Dios, mas no podía *entender* cómo obraba aquí... Gustado he en extremo de *haverlo ahora entendido*» (V. 16,2).

No puedo silenciar el texto, ya clásico, del paradójico «no entender entendiendo». Al describir la oración de unión y sus efectos, Teresa de Jesús quiere declarar lo que siente el alma que ha llegado hasta aquí. La dificultad del lenguaje humano se le hace cada vez mayor, y tiene que recurrir a la paradoja:

«Dijome el Señor: «Deshácese toda... para ponerse más en *mi*; ya no es ella la que vive, sino yo; como no puede comprender lo que *entiende*, es *no entender entendiendo*» (V. 18,14).

Teresa de Jesús sigue jugando con la sintaxis y exprimiendo todos los matices léxicos del verbo *entender*, para explicar lo inexplicable:

«La voluntad deve estar bien ocupada en amar, mas *no entiende* cómo ama. El entendimiento, si *entiende*, *no se entiende cómo entiende*; al menos no puede comprender nada de lo que *entiende*; a mí no me parece que *entiende*, porque —como digo— *no se entiende*; yo *no acabo de entender esto*» (V. 18,14).

Toda la crítica literaria ha visto en este texto la expresión última de la impotencia lingüística del místico ante la inefabilidad de los dones divinos; el «no entender entendiendo» no es un contrasentido místico, sino que, por el contrario, es «la expresión clásica de la oración de unión»³⁶.

(34) Cfr. P. Palomo, *op. cit.*, pg. 67.

(35) Fernández Leborans, *op. cit.*, pg. 61.

(36) A.L. Cilveti, *op. cit.*, pg. 204.

Los textos en los que el verbo entender significa un conocimiento experimental de la gracia mística son más frecuentes a medida que avanza el relato autobiográfico. Al final del *Libro de la Vida*, Teresa de Jesús describe las grandes visiones del cielo, y entonces, las alegorías y los símiles le resultan insuficientes, porque el lenguaje humano es incapaz de expresar tanta luz:

«Quisiera yo poder dar a entender algo de lo menos que *entendía*, y pensando cómo puede ser, hallo que es imposible; porque en sólo la diferencia que hay de esta luz que vemos a la que allá se representa, siendo todo *luz*, no hay comparación, porque la claridad de *el sol* parece cosa muy degustada. En fin, no alcanza la imaginación —por muy sutil que sea— a pintar ni trazar cómo será *esa luz*, ni ninguna cosa de las que el Señor me *dava a entender*» (V. 38,2).

En el capítulo 40, Teresa de Jesús describe la gran visión en la que se le revela que Dios es Verdad. Para la descripción de esa extraordinaria gracia, se vale nuestra escritora del verbo *entender*, con el que intenta expresar, en una especie de balbuceo, el grado último de la iluminación divina a la que había llegado. No he encontrado en todas las páginas de los místicos anteriores a Teresa de Jesús, una declaración más profunda, a la par que sencilla, de la inabarcable grandeza de Dios:

«Comenzose a inflamar más mi alma... Parecióme estar metido y lleno de aquella majestad... En esta majestad se me *dio a entender* una verdad que es cumplimiento de todas las verdades; no sé yo decir cómo, porque no vi nada; dijéronme, sin ver quién, más bien *entendí* ser la misma Verdad... No vi nada, mas *entendí* el gran bien que hay en no hacer caso de cosa que no sea para llegarnos más a Dios, y así *entendí* qué cosa es andar un alma en verdad delante de la misma Verdad. Esto que *entendí* es *darme* el Señor a *entender* que es la misma *verdad*» (V. 40,1 y 3).

El simbolismo de la *luz* alcanza su mayor expresividad en la revelación de Cristo glorificado. La Humanidad Sagrada de Jesucristo es tema clave en la vida, y, por tanto, en la obra de Teresa de Jesús. Su espiritualidad es esencialmente cristológica. *Cristo-Luz* se convierte para ella en fuente inagotable de belleza. Las páginas más luminosas y las imágenes más bellas las emplea nuestra escritora, para describir la hermosura y claridad de la Humanidad divina que siempre se le muestra glorificada.

Conviene recordar aquí un hecho histórico de gran trascendencia en la vida de Teresa de Jesús. En 1559, el inquisidor Valdés publica el *Índice* de libros espirituales, escritos en romance, prohibidos en España. La Santa que desconoce el latín, se ve privada de la lectura de muchos libros que tanto ayudan a su espíritu. Pero Cristo la consuela: «No tengas pena que yo te daré libro vivo» (V. 26,6). De momento no lo entiende, porque aún no había tenido visiones:

«desde a bien pocos días lo entendí muy bien... Su Majestad ha sido el libro verdadero adonde he visto las verdades» (V. 26,6).

Desde ese momento, Jesucristo se hace compañero inseparable de Teresa de Jesús, y se le muestra en numerosas visiones intelectuales e imaginarias.

Las visiones cristológicas ocupan los capítulos centrales del *Libro de la Vida*, del 27 al 29. Los símiles y alegorías que nuestra escritora ha empleado, para declarar la acción de Dios y los distintos grados de oración, se convierten ahora en un estallido de luz, para describir la belleza de Cristo glorioso. La *luz* se hace, para Teresa de Jesús, una «cristofanía», porque ella ha pasado «del plano del símbolo y de las imágenes al plano existencial de la experiencia»³⁷, al encuentro con la persona viva de Cristo.

En la visión intelectual de 1559, la Santa ve a Cristo y le siente junto a sí. Para describir la claridad de esa visión, y la certeza de que es Jesucristo el que la acompaña, la Santa se vale de términos luminosos:

(37) Cfr. *Dictionnaire de spiritualité*, op. cit. pg. 1142.

«Acá no hay nada de esto, ni se ve oscuridad, sino que se representa por una noticia a el alma, más clara que el sol; no digo que se ve el *sol*, ni claridad, sino una *luz* que sin ver *luz* alumbra el entendimiento para que goce el alma de tan gran bien... acá *vese* claro que está aquí Jesu-cristo...» (V. 27.3).

La fuerza de esa *luz* divina se potencia con la paradoja, «*luz* que sin ver *luz* alumbra».

Más tarde, tienen lugar las visiones imaginarias en las que Cristo se va mostrando a Teresa de Jesús de una manera progresiva. La Santa acumula términos luminosos, para describir tanta belleza. Primero ve las manos, y después el rostro:

«quiso el Señor mostrarme solas las manos con tan grandísima hermosura que no podría yo encarecer... desde a pocos días vi también aquel divino rostro que del todo me parece me dejó absorta» (V. 28.1).

Los términos luminosos, siempre metafóricos, van engrosando el campo semántico de la *luz*: a la *gloria* de los textos anteriores se añade ahora la *hermosura* y *majestad*. Con ellas describe la visión total de Cristo que tiene lugar pocos días después:

«se me representó toda esta Humanidad sacratísima como se pinta resucitado, con tanta *hermosura* y *majestad*... que no se puede decir que no sea deshacerse...; cuando otra cosa no hubiese para deleitar la vista en el cielo... es grandísima *gloria*, en especial ver la Humanidad de Jesucristo» (V. 28.3).

La belleza de Cristo Luz le inspira a Teresa de Jesús una de las páginas más bellas que se han escrito sobre Cristo resucitado. Después de esa visión imaginaria, la Santa escribe:

«Si estuviera muchos años imaginando cómo figurar cosa tan hermosa, no pudiera ni supiera, porque excede a todo lo que acá se puede imaginar, aun sola la *blancura* y *resplandor*. No es *resplandor* que dislumbre, sino una *blancura* suave y el *resplandor* infuso, que da deleite grandísimo a la vista y no la cansa, ni la *claridad* que se ve para ver esta *hermosura* tan divina» (V. 28.5).

Frente a la luz deslumbradora del *sol* con que simbolizaba a la Divinidad, y que cegaba a «la palomita», la *luz* de Cristo Hijo no es «resplandor que dislumbre», sino «blancura suave». El paradójico resplandor produce un deleite grandísimo. La falta de artículo responde a la opción sustancialista de Teresa de Jesús, mientras que el adjetivo pospuesto, y en grado superlativo, «deleite grandísimo», son fruto del énfasis ponderativo de nuestra escritora. Un juego de palabras, «que ve para ver» corrobora ese énfasis. La construcción gramatical, «que deleita y no cansa», contribuye a la ralentización, a dar una sensación de suavidad que connota la dulzura con que Cristo se comunica al alma sabedor de su debilidad.

La descripción de la belleza de Cristo continúa, siempre en términos luminosos. Teresa de Jesús lucha con el lenguaje por encontrar la expresión adecuada:

«Es una *luz* tan diferente de la de acá, que parece una cosa tan dislustrada la *claridad* del *sol* que vemos, en comparación de aquella *claridad* y *luz* que se representa a la vista, que no se querrian abrir los ojos después» (V. 28.5).

Insatisfecha, a pesar de sus expresiones y antítesis, vuelve a la descripción de Cristo-Luz, en «oleadas de nuevas comparaciones»³⁸:

«Es como ver un agua muy clara que corre sobre *crystal* y reverbera en ello el *sol*, a una muy turbia y con gran *nublado* y corre por encima de la tierra. No porque se representa *sol* ni la *luz* es como la del *sol*; parece, en fin, *luz* natural y estotra cosa artificial» (V. 28.5).

(38) V. García de la Concha, en *El arte literario de Santa Teresa*, recoge este texto y lo propone como modelo de uno de los procedimientos de asedio expresivo, mediante la acumulación de comparaciones, desde diversas perspectivas, y en distintos órdenes semánticos. Cfr. *op. cit.*, pg. 173.

La Santa acumula términos *positivos/negativos, luminosos/oscuros: agua muy clara/(agua) muy turbia: sobre cristal/(sobre) tierra: reverbera/corte; sol/nublado.*

La descripción de la belleza de Cristo concluye con una de las metáforas más espléndidas que han salido de la pluma de Teresa de Jesús:

«Es luz que no tiene *noche*, sino que, como siempre es luz, no la turba nada» (V. 28,5).

Impresiona ver el número de términos luminosos que emplea nuestra escritora, así como su reiterada obsesión por encontrar la expresión perfecta que describa la belleza que ella *ha visto y sentido*³⁹. *Ver y sentir*, porque la revelación de Cristo-Luz no es fría y mayestática, sino que produce en el interior *suavidad y dulzura*, porque «todo lo hinche con su amor» (V. 28,9). La luz inicial se llena de connotaciones sensoriales, sensitivas y amorosas. La palabra-clave luz se ha hecho palabra-símbolo de la Divinidad encarnada en Jesucristo.

En *Camino de perfección*, el simbolismo de la luz tiene poca relevancia, debido, sin duda, al carácter didáctico del libro, y a la falta de autobiografismo, por lo que no hay declaración de experiencias místicas. También ahora la luz simboliza la gracia de Dios, la ciencia divina y el conocimiento místico.

Al comienzo del capítulo 19 que trata de la oración, encontramos la imagen *puerto de luz*, que ya había empleado la Santa en el *Libro de la Vida*. Y lo hace, para ponderar la importancia de la oración mental y la necesidad de no dejarla. Teresa de Jesús se dirige a las personas de entendimientos concertados, amigas de oración metódica, y les asegura que por este camino llegarán a muy buen fin:

«Quien pudiere y tuviere ya costumbre de llevar este modo de oración, no hay que decir que portan buen camino el Señor le sacará a *puerto de luz*, y con tan buenos principios, el fin lo será» (C. 19,1).

De nuevo encontramos la metáfora lexicalizada *dar luz* pero con menor frecuencia que en la *Vida*. En una ocasión, la Santa le pide a Dios el don de la luz, para ser aborrecida por el mundo:

«No se sufre... Dios mío, que haya en vuestra sierva cosa que no contente a vuestros ojos. Pues mirad, Señor, que los míos están ciegos, y se contentan de muy poco. Dadme Vos luz y haced que con verdad desee que todos me aborrezcan, pues tantas veces os he dejado a Vos» (C. 15,5).

El simbolismo de la luz, referido a Cristo resucitado, *Cristo-Luz*, tampoco aparece en *Camino*. Sólo en un caso hace memoria Teresa de Jesús de Cristo resucitado, para animar a sus monjas a la oración de recogimiento; entonces les recomienda pensar en Jesucristo glorioso que es descrito con los mismos términos luminosos, *claridad, hermosura y majestad* con que lo hace en el *Libro de la Vida*:

«Si estáis alegres, miradle resucitado, que sólo imaginar cómo salió del sepulcro os alegrará. Mas ¡con qué *claridad* y con qué *hermosura*, con qué *majestad*, qué *victorioso*, qué *alegre!*» (C. 26,4).

En las *Meditaciones sobre los Cantares*, la luz, significa, sobre todo, el conocimiento místico que adquiere el alma, en los grados más altos de la oración. Destaca el empleo del verbo *entender*, significando ese conocimiento místico.

En la cuarta meditación, describiendo los efectos de la oración de unión y el gozo que el alma experimenta en ese estado, Teresa de Jesús exclama:

(39) La relación entre VER y SENTIR está estudiada ampliamente, en el capítulo IV de mi Memoria de Licenciatura, «Las imágenes de la Luz, en el *Libro de la Vida*, de Santa Teresa de Jesús», UNED, Madrid, 1983, pp. 56-129.

«Oh, hijas... déos nuestro Señor a *entender*, u por mejor decir a gustar —que de otra manera *no se puede entender*— qué es del gozo del alma cuando está así» (MC. 4.5).

Considero muy importante este texto, porque *entender* significa aquí, claramente, conocimiento experiencial de Dios. Sólo el que lo *ha experimentado* puede *gustar* el gozo de la unión. *Entender* a Dios y *gustar* vienen a ser una misma cosa para Teresa de Jesús. La connotación sensorial, «sabrosa», que repetirá constantemente la Santa en las *Moradas del castillo interior*, es característica de todas las imágenes luminosas con las que nuestra escritora declara las gracias místicas más subidas. El conocimiento de Dios y la experiencia de la Divinidad van inefablemente unidos, en la literatura mística teresiana, al gozo y la fruición espiritual.

Las *Cuenta de conciencia* presentan pocas ocasiones para la simbolización, dado su carácter de confesión personal las más de las veces. Hay, sin embargo, tres *Cuentas* en las que se prodigan los términos luminosos, precisamente por que son la declaración de grandes visiones.

La primera *Cuenta de Conciencia* a la que me refiero la escribió la Santa en 1575, y en ella describe la visión intelectual de la Santísima Trinidad:

«el día de San Agustín —yo no sabré decir cómo—, se me *dió a entender*, y casi *a ver* (sino que fue cosa intelectual y pasó presto) como las tres Personas de la Santísima Trinidad que yo trayo en mi alma esculpidas, son una cosa. Por una pintura tan estraña se me *dio a entender* y por una *luz clara*, que ha hecho bien diferente operación que de sólo tenerlo por fe» (CC. 36.1).

En 1576, estando la Santa en Sevilla, escribió una *Cuenta de conciencia* muy interesante, porque describe todos los grados de oración por los que ella ya había pasado. Esa relación, escrita poco antes de su libro, *Moradas del castillo interior* (1577), tiene una importancia grande, porque abunda en numerosos elementos simbólicos que después desarrollará en su obra definitiva. Las referencias a la *luz*, a la *claridad* con que entiende los dones místicos y la *certidumbre* de quien ha llegado ya a la cima de la unión mística, son abundantísimas; aunque Teresa de Jesús no pierde, en ningún momento, el carácter coloquial de un escrito íntimo. Así describe la visión de la Santísima Trinidad que comienza con una sorprendente paradoja:

«Las Personas *veo claro* ser distintas... salvo que *no veo nada*, *ni oyo...*; mas es con una *certidumbre estraña*, aunque *no vean* los ojos del alma, y, en faltando aquella presencia, *se ve* que falta... Aunque *se dan a entender* estas Personas distintas por una manera estraña, *entiende* el alma ser un solo Dios» (C.C. 54.18 y 21).

La tercera *Cuenta de conciencia* que quiero destacar es la 64ª, no fechada, pero posterior a las anteriores. Confiesa en ella Teresa de Jesús su temor a no estar en gracia de Dios, y Dios le habla, disipando sus temores. La gracia mística está descrita toda ella en términos luminosos:

«Hija, muy diferente es la luz de las *tinieblas*. Yo soy fiel; nadie se perderá *sin entenderlo*... La verdadera seguridad es el testimonio de la buena conciencia; mas nadie piense que por sí puede estar en luz, así como no podría hacer que no viniese la *noche*, porque depende de mí la gracia. El mejor remedio que puede haver para detener la *luz* es *entender* que no puede nada y que le viene de *Mí*: porque aunque esté en *ella*, en un punto que yo me aparte verná la *noche*» (CC. 64ª).

La oposición simbólica, *luz/tinieblas*, sigue siendo el eje sobre el que gira el simbolismo teresiano de la luz, claramente expresado en el texto citado. Pero debo insistir en que ese simbolismo no adquiere la connotación de interioridad hasta el libro de las *Moradas del castillo interior*.

4. EL SOL

1. Significación de la imagen

El *sol* es, para Teresa de Jesús, el símbolo de Dios que está en el centro del alma, fuente de toda luz. «Una de las connotaciones que presentan carácter simbólico en la obra de Santa Teresa es la relativa al ... sol, símbolo ... de la Divinidad, que *resplandece* dentro del alma»⁴⁰. De ese *sol* que resplandece dentro arranca toda la simbología iluminista en Teresa de Jesús. Porque hay *sol* dentro, el hombre puede ser iluminado en plenitud. Desde ese centro del alma, el *sol* irradia *luz* a todas las moradas del castillo, y esa *luz* se hace más intensa a medida que el hombre avanza hacia su interior.

La metáfora luminosa *sol*, referida a Dios, aparece ya en el *Libro de la Vida* y en los libros siguientes, bajo distintas denominaciones: *sol*, *sol de justicia*, *sol divino*. Sin embargo, la localización del *sol* en el centro del alma no la encontramos en ninguna de estas primeras obras. Dios es el *sol* que ilumina al hombre con su luz, pero sin hacer referencia alguna a su interioridad. Hemos de llegar al libro de las *Moradas del castillo interior* para encontrar definitivamente expuesta la doctrina de la inhabitación de Dios en el alma y, por tanto, la interiorización del simbolismo del *sol*.

2. Fuentes del simbolismo del sol

La simbología del *sol* es tan antigua como variada. El *sol* es la fuente de la luz, del calor, de la vida. Su simbolismo es «tan multivalente como rica es la realidad solar en contradicciones. Si no es el propio dios, el *sol* es para muchos pueblos una manifestación de la divinidad. En cuanto símbolo cósmico el *sol* preside las religiones astrales. Su culto domina las antiguas grandes civilizaciones, con la figura de los dioses-héroes gigantes, encarnaciones de las fuerzas creadoras, y de la fuente vital de luz y calor que el astro representa (Atum, Osiris, Baal, Mithra, Helios, Apolo). Entre los pueblos de mitología astral el *sol* es símbolo del padre»⁴¹.

En la Biblia, la simbología del *sol*, referida a Dios, es muy abundante, y aparece intimamente unida a la simbología de la *luz*. Isaías profetiza a la nueva Jerusalén: «no se pondrá jamás tu *sol*... pues Yahveh será para ti *luz* eterna» (Is. 60,20). La metáfora *sol de justicia*, tan abundante en la poesía religiosa medieval, aparece ya en Malaquías, referida al Mesías libertador: «para vosotros, los que teméis mi Nombre, brillará el *sol de justicia* con la salud en sus rayos» (Ml. 3,20). La mujer del Apocalipsis, símbolo de la Virgen María, también aparece «vestida de *sol*, con la *luna* bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza» (Ap. 12,1).

La Liturgia aplicó desde antiguo el símbolo del *sol* a Jesucristo, y el de la *luna* a la Virgen. Las metáforas *sol*, *sol de justicia*, *sol naciente*, recogidas del Antiguo Testamento, se emplearon, especialmente, en las fiestas de Navidad y Epifanía: «Oh *Sol naciente*, esplendor de la *luz* eterna, *Sol de justicia*» (Antífona de vísperas de Adviento).

Esas metáforas de origen bíblico pasaron a la predicación medieval y a la iconografía. Y, como la mayoría de los símiles, de la predicación se difundieron en la poesía religiosa. Las metáforas de la *luz* abundan en los poetas religiosos del s. XV: el *sol* significó a la Divinidad, a Jesucristo y a la Virgen.

Los místicos

Entre los místicos franciscanos del XVI, es frecuente la imagen del *sol* referida a Dios. Francisco de Osuna la emplea en la *Ley de Amor santo*, para ponderar el amor que Dios tiene a los

(40) M.J. Fernández Leborans: *op. cit.*, pg. 116.

(41) J. Chevalier-A. Gheerbrant: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986, pp. 949-953.

que le aman, y cómo los hizo participantes de su amor: «Para que veas... qué orden tiene Dios... en amar a sus amigos... mira que Dios se llama sol y su morada se dice estar en el sol: porque allí se representa Dios... La razón... porque Dios se llama *sol*, es por tener en sí un calor operativo y un calor fecundo, que anima todas las cosas del mundo que son animables, y entiende en la vida del hombre aún antes que sea el hombre; y entiende en la vida de todo aqueste mundo mediante su calor, que es nuestro *sol* divino y eterno es el amor que en sí mismo tiene, y es una esencia con él, y con este soberano amor nos amó antes de los siglos, haciéndonos de sí mismo parcioneros... de manera que con el mismo amor que Dios nuestro Señor se amó, nos ama» (c.2).

De todas las metáforas y comparaciones luminosas convertidas en tópicos, la más célebre es la del *sol* y la *vidriera* que comienza a ser frecuente desde el s. IX. Según K. Whinnon, la imagen se convirtió en un tópico preferido durante el Siglo de Oro, y tuvo dos aplicaciones: una para describir el parto virginal de María, y otra, propia de la tradición mística, para ilustrar la invasión del alma por Dios en el estado contemplativo⁴².

Es en Francisco de Osuna donde encontramos la metáfora con un significado místico. En su *Tercer Abecedario*, para explicar cómo es el perfecto recogimiento, Osuna compara la penetración de Dios en el alma con los rayos del sol que penetran por una vidriera: «la décima manera de recoger en uno a Dios y al ánima... se hace cuando la divina claridad como en *vidriera* o *pie-dra cristalina*, se infunde en el ánima, enviando delante como sol los rayos de su amor y gracia que penetran en el corazón, siendo en lo más alto del espíritu recibidos» (tr. V/I, c. 4).

No quiero olvidar una imagen que aparece en Fray Luis de Granada, y que pudo influir en Teresa de Jesús. Granada, que traduce a San Juan Climaco, emplea la comparación del *rayo de sol* que penetra por el agujero en una habitación y permite distinguir los más pequeños átomos en el aire, con los efectos de la luz divina que penetra en el alma y le permite ver hasta sus menores culpas: «Así como el rayo del sol, entrando por un pequeño agujero en una casa, la alumbra toda, y hace que se vea todo cuanto hay en ella, hasta los átomos muy menudos que están en el aire; así el temor de Dios, entrando en un ánima, le descubre hasta las pequeñas culpas que hay en ella»⁴³. Esa misma imagen la encontramos en la declaración de la oración de unión que hace de Teresa de Jesús (V.19.2).

3. El simbolismo del sol en las primeras obras teresianas

En el *Libro de la Vida* aparece muchas veces la metáfora, *sol*, *sol de justicia* y *sol divino*, referida a Dios, pero sin señalar nunca su localización en el interior del alma. Dios es el sol que ilumina y da vida al hombre desde fuera.

El proceso simbolizador del *sol* es muy sencillo en este primer libro teresiano. Se reduce al empleo de la metáfora y a algunos símiles que generan breves alegorías, siempre dentro de la oposición simbólica, *luz/tinieblas*, sobre la que gira el simbolismo de esta obra. Así, cuando declara qué es la oración de unión y la brevedad con que sucede, Teresa de Jesús recurre a la imagen del sol, para confirmar el protagonismo de Dios en la oración mística:

«bien se entiende en la sobra de las mercedes que ha sido grande la claridad de el *sol* que ha estado allí, pues así la ha derretido» (V. 18.12).

(42) Cfr. K. Whinnon, *op. cit.*, pg. 277.

(43) *Escala espiritual*, por los gloriosos Sant Juan Climaco, *Obras* del V.P.M. Fray Luis de Granada, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1852, pg. 365. Sobre esta misma comparación, conviene ver la obra de María Rosa Lida de Malkiel: *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, FCE, México, 1950. La autora señala la presencia de la imagen del rayo de sol en el que flotan partículas que en vano pretenden asir los niños y los ignorantes; Juan de Mena aplica la imagen a la Providencia que se desvanece entre sus manos, (pp. 224-227 y 404). La imagen aparece también en Juan del Encina, tomada quizá de Mena, y llega a filtrarse hasta en la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara (pg. 553).

Teresa de Jesús sigue describiendo los efectos de la oración unitiva, y contrapone la luz del sol divino con la oscuridad de la miseria humana, marcando claramente la oposición *luz/tinieblas*:

«Vese indignísima, porque en pieza donde entra mucho *sol* no hay telaraña escondida: ve su miseria» (V. 19,2).

La imagen teresiana nos evoca, sin duda, el simil del rayo del sol que entra por un agujero, de Fray Luis de Granada, citado anteriormente. La analogía entre ambas imágenes se hace aún más patente en el capítulo 20, donde Teresa de Jesús declara qué es la oración de arroba-miento:

«Aquí no sólo las *telarañas* ve de su alma y las faltas grandes, sino un *polvito* que haya por pequeño que sea, porque el *sol* está muy claro» (V. 20,28).

Pero Teresa de Jesús manipula la imagen recibida, le añade un simil tomado de la vida diaria, y da al texto su toque personal:

«y así, por mucho que trabaje un alma en perficionarse, si de veras la coge este *sol*, toda se ve muy turbia. Es como el agua que está en un vaso, que si no le da el sol, está muy claro, si da en él, vése que está lleno de motas» (V. 20,28).

Satisfecha de su «comparación», vuelve a ella, pero introduciendo un nuevo elemento metafórico, el *águila*, y desarrollando una brevisima alegoría:

«Al pie de la letra es esta comparación: antes de estar el alma en este éstasis, parecele que trae cuidado de no ofender a Dios...; mas llegada aquí, que le da este *sol de justicia* que la hace abrir los ojos, ve tantas motas que los querría tornar a cerrar: porque aún no es tan hija esta *águila* caudalosa que pueda mirar este *sol* de hito en hito, mas, por poco que los tenga abiertos, vese toda turbia» (V. 20,29).

De nuevo recurre Teresa de Jesús a la oposición simbólica, *luz/oscuridad*, para acabar de describir la potente iluminación y conocimiento de Dios que recibe el alma en el arroba-miento:

«Cuando mira este *divino sol*, dislúmbrale la *claridad*: como se mira a sí, el *barro*, la *atapa* los ojos, *ciega* está esta palomita. Así acaece muy muchas veces quedarse así *ciega* del todo; sale absorta, espantada... de tantas grandezas como ve» (V. 20,30).

En *Camino de perfección*, es menos frecuente la metáfora *sol*, referida a Dios. Sólo he registrado dos casos, y, en ambos, la imagen contrapone sencillamente la *luz* de Dios con la *oscuridad* del demonio:

«¡Oh, Señor mío, qué de veces os hacemos andar a brazos con el demonio! ¿No bastara que os dejastes tomar en ellos cuando os llevó al pináculo para enseñarnos a vencerle? Mas, qué sería... ver junto aquel *sol* con las *tinieblas*...» (C. 16,3).

El otro texto aparece al final de *Camino*, y en él Teresa de Jesús expresa los deseos de dejar esta vida, y suspira por el encuentro con Dios:

«No querría (el alma) estar en esta vida que tantos embarazos hay para gozar de tanto bien: desea estar adonde no se le ponga el *sol de justicia*» (C.E. 72,5).

5. LAS PIEDRAS PRECIOSAS

1. Significado de la imagen

Teresa de Jesús participa del gusto de su época por las *pedras preciosas*, el *oro* y las *joyas*, y recurre a ellas muchas veces como elemento simbólico, para expresar literariamente sus más altas experiencias místicas. Etchegoyen se pregunta si este gusto por las joyas y las piedras pre-

ciosas no sería fruto de la «brillante juventud» de Teresa de Ávila, más que de las influencias literarias que pudieron ejercer en ella los místicos franciscanos⁴⁴, muy amigos también de la simbología preciosista.

2. Fuentes del simbolismo

Las *pedras preciosas* y el oro tuvieron desde muy antiguo un simbolismo religioso, y su empleo en el culto divino significó la grandeza y la gloria de la Divinidad. En la Biblia tenemos ejemplos muy abundantes de este simbolismo. En el Antiguo Testamento, cuando Salomón edifica el templo de Jerusalén, «hace de oro todos los objetos para el culto de Yahveh» (IR. 7.48-50). En el Nuevo Testamento, San Juan describe en el *Apocalipsis*, mediante el simbolismo de las piedras preciosas y el oro, la visión de la ciudad santa, la nueva Jerusalén, símbolo místico de la Iglesia:

«El material de esta muralla es jaspe, y la ciudad es de oro puro, semejante al vidrio puro; los asientos de la muralla... están adornados de toda clase de piedras preciosas... Y las doce puertas son doce perlas, cada una de las puertas hechas de una sola perla; y la plaza de la ciudad es de oro puro, transparente como el cristal» (*Ap. 21.18-21*).

Los *Bestiarios* y *Lapidarios* medievales dedicaron muchas páginas a la descripción de las gemas y metales preciosos, origen de muchos de los símiles y bellas alegorías que pasaron, como otros tantos, a la predicación y a la literatura religiosa y profana.

EL DIAMANTE

Esta piedra preciosa era significada por su dureza, transparencia y luminosidad. *El Fisiólogo* señala el Oriente como el lugar de procedencia del diamante, y destaca su especial brillo durante las noches, así como la fuerza de esta gema, que «todo lo doma mientras que a ella nada puede domarla»⁴⁵. Alfonso el Sabio distingue varias clases de diamante, y comenta sus virtudes y propiedades; de todas las variantes dice que «la mejor es la que semeja al vidrio... y ésta es la piedra que quebranta todas las otras»⁴⁶. Es muy interesante la alegoría del diamante que figura en algunos *Bestiarios* latinos y franceses, y que guarda relación, sin duda, con el origen oriental de esta piedra. La alegoría que identifica el Oriente con Dios, según la concepción bíblica, abarca la versión latina de los Setenta del texto de Amós (7.7): «Vi a un varón de pie sobre el muro adamantino y en su mano una piedra de diamante en medio del pueblo de Israel». El diamante, según la alegoría, es Cristo, mientras que la montaña de Oriente es Dios de quien procede. Cristo ocultó su procedencia divina, y vino a las tinieblas del mundo para iluminarlo. Ni la muerte ni el demonio ni cualquier otra criatura puede prevalecer sobre Cristo»⁴⁷.

El diamante fue especialmente apreciado por su luminosidad y transparencia. Covarrubias dice de él que es «piedra preciosísima» y destaca también su dureza⁴⁸.

Según Cirlot, el diamante es «símbolo de la luz y del resplandor». Adamantino se relaciona con el griego «adamas» (inconquistable). Aparece en los emblemas con el sentido frecuente de «centro místico irradiante». Como todas las piedras preciosas, participa del sentido general de

(44) Cfr. *op. cit.*, pg. 271.

(45) *Physiologus Latinus, versio Y*, traducción de N. Guglielmi y M. Ayerra Rediu, *El Fisiólogo. — Bestiario medieval*, Eudeba, Buenos Aires, 1971, pg. 84.

(46) *Lapidario*, Castalia, Col. «Odras Nuevos», Madrid, 1968, pg. 38.

(47) Florence Mc Culloch, *Medieval latin and french bestiaries*, The University of North Carolina Press, 1960, pp. 109-110.

(48) *Tesoro de la lengua castellana o española, op. cit.*, pg. 469.

los tesoros y riquezas, símbolo de los conocimientos morales e intelectuales. Se asimila a la «piedra angular», o mejor, a la «clave de bóveda», símbolo del coronamiento de un proceso constructivo»⁴⁹.

EL CRISTAL

Todos los *Lapidarios* destacan la claridad de esta piedra. La ponderación de su blancura y claridad llega a ser proverbial: «se dice que es nieve congelada por espacio de muchos años»⁵⁰. Alfonso el Sabio la describe así: «Del quinto grado del signo de Escorpión es la piedra que dicen en arábigo *hollar* y en latín *crystal*... De color es blanca, así como agua que es muy clara... Lábrase más ligeramente y también fúndese con el fuego, por lo que hacen de ella la figura que quisieren; y así la figura es bien redonda y la ponen al sol, quema lo que haya ante sí que sea de quemar; pero esto no hace por su virtud, sino por la claridad que hay en ella y por los rayos del sol que la hieren»⁵¹.

Esas cualidades del cristal hacen de él un elemento comparativo literario muy importante. El cristal ha sido elemento básico de muchas metáforas literarias y visuales —las vidrieras de las catedrales góticas— a través de todos los tiempos, tanto en el terreno religioso como en el profano, en íntima relación con la simbología de la luz.

Como las piedras preciosas, el cristal «es un símbolo del espíritu y del intelecto a él asociado». Es interesante la coincidente veneración mostrada hacia el cristal por los místicos y los surrealistas. «El «estado de transparencia» se define como una de las más efectivas y bellas conjunciones de contrario: la materia «existe», pero es como si no «existiera» pues que se puede ver a su través. No hay dureza a la contemplación, no hay resistencia ni dolor»⁵².

LA PERLA

En todos los *Lapidarios* y *Bestiarios* la perla destaca por sus cualidades de albura, luminosidad y belleza, y todos explican su origen y cómo se forma del rocío que reciben las ostras. La descripción más bella del nacimiento de las perlas nos la ofrece el *Fisiólogo*: «Explicaré cómo nace la perla: hay en el mar una piedra que se llama *sóstoros*. De madrugada, antes del alba, sale la piedra *sóstoros* a la superficie del mar, abre sus valvas... y absorbe el rocío celestial junto con los rayos del sol y de la luna, que están por sobre las estrellas. Así nace la perla de los astros superiores»⁵³. Las descripciones de todos los *Lapidarios* coinciden en la blancura de las perlas, debido a que «fueron formadas por el rocío matutino»⁵⁴; y todos la tratan como una piedra de gran valor: «son fechas luego piedras blancas/preciosas./a nonbre (aljófares o): (perlas o) margaritas. Ssabet que si el rocío es linpio/puro/en la mañana, el aljófar será bueno/luzio./otramente non»⁵⁵.

Covarrubias confirma esa belleza de la perla: «toda la loa y bondad de las perlas consiste en la blancura, en la grandeza, en la redondez, en ser lisas y pesadas»⁵⁶.

(49) Véase, *op. cit.*, pg. 171.

(50) San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, BAC, Madrid, 1983, pg. 290.

(51) *Lapidario*, *op. cit.*, pg. 152.

(52) E. Ciriol, *op. cit.*, pg. 152.

(53) *Op. cit.*, pg. 6.

(54) San Isidoro, *op. cit.*, pg. 396.

(55) *The medieval castilian bestiary: from Brunetto Latini's Tesoro*, University of Exeter (University of Illinois-Urbana Champaign), EHT XXXI, 1982, pg. 7.

(56) Covarrubias, *op. cit.*, pg. 863.

Por todas esas cualidades de belleza y blancura, la perla ha sido empleada, desde muy antiguo, como metáfora preciosista; en el plano religioso, para connotar la gracia, las virtudes o el Reino de los cielos, al que San Mateo compara con «una perla de mucho valor» (13.45-46); en el plano literario profano, la perla ha sido un elemento metafórico para ponderar, especialmente, la belleza de la mujer.

Edad Media

La Edad Media profesó un gusto muy marcado por las *piedras preciosas* y el *oro*, en relación directa con la simbología de la *luz*, y también con el poder. Tanto en el arte como en la literatura, las piedras preciosas y el oro «aparecen asociados a dos conceptos: el de la *luminosidad*, a causa del brillo y fulgor que desprenden, y el de la *riqueza*, y originan muchas imágenes y metáforas preciosistas. Es precisamente por esas connotaciones de luz y de riqueza «por lo que cobran una extraordinaria importancia en el culto divino y adquieren una función simbólico-religiosa»⁵⁷. La orfebrería religiosa es abundante en la época románica: cruces de oro y plata con pedrería, relicarios, incensarios y frontales de altar con piedras preciosas⁵⁸. Durante el gótico de los s. XIV y XV, la orfebrería —y en especial la religiosa— adquiere gran importancia en toda Europa, y se incrementan los tesoros de las catedrales y centros religiosos en los que es enorme la riqueza en piedras preciosas, como adorno de los objetos de culto. Esa orfebrería religiosa alcanza su máximo esplendor en el s. XVI, sobre todo, con las monumentales custodias, ligadas al apogeo de la devoción eucarística⁵⁹.

El gusto de la sociedad medieval por las joyas y piedras preciosas se muestra también en la literatura: son prueba evidente la novela amorosa y la novela de caballerías que abundan en descripciones con todo tipo de piedras preciosas como elemento ornamental. Lo mismo podríamos decir de la poesía, tanto religiosa como profana, en la que abunda la metáfora preciosista, especialmente en el siglo XV. Esos elementos decorativos y ornamentales pertenecen al acervo común de los tópicos cancioneriles de ese siglo.

Los místicos.

Me interesa destacar la importancia que tienen las *piedras preciosas* en la obra de los místicos anteriores a Teresa de Jesús, como símbolo de sus vivencias místicas. Según Etchegoyen, «esta inspiración simbólica es muy medieval»⁶⁰. El crítico francés llama a Francisco de Osuna el poeta del oro místico, por su empleo frecuente para simbolizar el amor de Dios: «La bondad de nuestro Señor es tan purísima, que no recibe mezcla en que pueda tener menoscabo, sino tan monda y exenta de todo defecto, que se figura en la tabla de *oro* purísimo que estaba sobre el Arca de Dios sin pintura ninguna; por dar a entender que todo es substancial bondad sin cosa que contradiga; y figúrase la bondad en el *oro*, que es el mejor de los metales, puesto en el templo sobre el Arca hecho tabla, por dar a entender que la bondad de Dios es muy extendida y tiene el más alto lugar: ca escrito está que la misericordia de Dios está sobre todas sus obras muy difusa» (*Ley de Amor Santo*, c.1.)

Bernardino de Laredo, en la *Subida del Monte Sión*, compara el alma que desea transformarse en Dios con una piedra preciosa: «el ánima que desea infundirse y transformarse en el abismo y infinito amor increado es menester ser trasmutada en amor y que este amor vaya al centro

(57) V. Nieto Alcaide: *op. cit.*, pp. 50-53.

(58) Véase N. Dalmasas, y D. Giralt-Miracle: *Plateros y joyeros de Cataluña*, Destino, Barcelona, 1985, pp. 11-13. Sobre la orfebrería religiosa, véase también A. Alejos Morán: *La Eucaristía en el arte valenciano*, Institución «Alfonso el Magnánimo» de la Diputación Provincial de Valencia, y Patronato «J.M. Quadrado», C.S.I.C., 1977.

(59) Véanse, M. Trens: *La Eucaristía en el arte español*, Ayma, S.L. Edit. Barcelona, 1952, y *Las custodias españolas*, Ed. Liturgia Española, Barcelona, 1952.

(60) *Cfr. op. cit.*, pg. 270.

donde salió... a su Dios; por manera que sea la ánima como una *pedra preciosa* tan redonda que no tenga entrada ni salida, la cual sea puesta en un relicario... La piedra es nuestro amor criado. El relicario es el amor infinito» (S.III, c.26).

En la segunda parte de la *Subida*, Laredo describe la ciudad de Dios, la «*civitas sancta*», símbolo de la Virgen María, con toda clase de metáforas preciosistas, para ponderar su belleza:

«Esta torre de Sión... esta nuestra fortaleza, es mi muy gran señora... es la torre principal de la ciudad soberana... Es safiro y esmaragdo y es diamante fertilísimo, que son *pedras preciosissimas* que en limpieza y claridad y en valor y en propiedad exceden y en resplandor a muy muchas otras piedras» (S. II, c. 46).

Podría multiplicar las citas porque son muy abundantes. Los místicos franciscanos conceden mucha importancia a la metáfora preciosista y a las cualidades de limpieza, claridad y resplandor que destacan en las piedras preciosas y en el oro. Esas cualidades, con las mismas denominaciones, aparecen en las obras teresianas, especialmente, en el *Castillo interior*, lo que demuestra sino una inspiración, sí, al menos, un gusto común entre los místicos del s. XVI por el simbolismo de las piedras preciosas para declarar las más altas vivencias espirituales.

3. El simbolismo de las piedras preciosas en las primeras obras teresianas

EL DIAMANTE

Entre las piedras preciosas, el *diamante* ocupa un lugar muy destacado en la literatura teresiana, siempre como elemento simbólico de su experiencia mística. Son varios los pasajes en los que Teresa de Jesús recurre a esta metáfora, para significar la belleza, la luminosidad y la grandeza de Dios o del alma en gracia.

En el *Libro de la Vida*, describe una visión de Jesucristo en la que Él le toma la mano:

«Una vez, tiniendo yo la cruz en la mano... me la tomó con la suya, y cuando me la tornó a dar, era de cuatro *pedras grandes*, muy más preciosas que *diamantes*, sin comparación. Tenia las cinco llagas de muy linda hechura; díjome que así la vería de aquí adelante, y así me acaecía que no vía la madera de que era, sino estas *pedras*» (V. 29,7).

La visión le hace comprender la bajeza de las cosas humanas frente a las sobrenaturales con las que no tienen comparación. Ante lo sobrenatural, incluso «el *diamante* parece cosa contrahacha y imperfecta» (V. 29,7).

El texto más significativo lo encontramos al final del libro. Teresa de Jesús declara sus grandes visiones. Dios se le revela de un modo inexplicable para ella, y tiene que recurrir a un simil, para saberlo dar a entender:

«Digamos ser la Divinidad como un muy *claro diamante* muy mayor que todo el mundo, u espejo...; y que todo lo que hacemos se ve en este *diamante*, siendo de manera que él encierra todo en sí, porque no hay nada que salga fuera de esta grandeza» (V. 40,10).

En las restantes obras, *Camino de perfección*, *Meditaciones y Exclamaciones*, la imagen del diamante no aparece. La volveremos a encontrar, magnífica, como el núcleo de una constelación de metáforas iluministas, en las *Moradas del castillo interior*.

EL ESPEJO

El *espejo* es otra metáfora preciosista que emplea Teresa de Jesús, y que presenta las mismas notas de *luz* y *claridad* que el *diamante*. La metáfora aparece al final del *Libro de la Vida*, y con ella describe la Santa una de las mayores gracias místicas:

«de presto se recogió mi alma y parecióme ser como un *espejo claro*, sin haver espaldas ni lados, ni alto ni bajo que no estuviese toda *clara y en el centro de ella* se me representó Cristo nuestro Señor como le suelo ver. Parecióme en todas las partes de mi alma le vía *claro* como en un *espejo*, y también este *espejo* —yo no sé decir cómo— se esculpía todo en el mismo Señor por una comunicación que yo no sabré decir, muy amorosa» (V, 40,5).

Frente a esa claridad de su alma en gracia, Teresa de Jesús contrapone la oscuridad de un alma en pecado. El eje de la oposición simbólica, *luz/oscuridad*, sobre el que gira todo el *Libro de la Vida*, se mantiene hasta el último capítulo:

«Dióseme a entender que estar un alma en pecado mortal es cubrirse este *espejo* de *gran niebla* y quedar *muy negro*...; y que los herejes es como si el *espejo* fuese quebrado, que es muy peor que *escurcido*» (V, 40,5).

El efecto que produjo en Teresa de Jesús esa visión de la Humanidad de Cristo en el interior de su alma, nos lo explica ella misma:

«Páreceme provechosa esta visión para personas de recogimiento, para enseñarse a considerar a el Señor en lo muy interior de su alma, que es consideración que más se apega y muy más fructuosa que fuera de sí...» (V, 40,6).

Teresa de Jesús apoya su doctrina de la interioridad de Dios en el alma, en la doctrina de San Agustín al que cita enseguida. Destaca en esta visión, no sólo la *claridad*, reiterada muchas veces mediante el epíteto *claro*, sino también, y sobre todo, la interioridad. Es la primera vez que, en la *Vida*, declara expresamente Teresa de Jesús que Dios está en el centro del alma, doctrina que será el gran tema de su obra definitiva, las *Moradas del castillo interior*. En esta última obra, nuestra escritora asociará siempre el simbolismo de la luz al de la interioridad. Si, en esa visión, la Santa ve su alma como un claro espejo, redondo, pues no tiene lados ni alto ni bajo, en las *Moradas* ya no lo verá como un espejo sino como un *diamante de muy claro cristal*, también redondo, sin lados, ni alto ni bajo, en cuyo centro vive Dios. El simbolismo de *interioridad*, unido al simbolismo de la luz, comienza ya a fraguarse en la primera obra teresiana. La imagen del espejo es un claro antecedente de la imagen del *castillo resplandeciente*. La evolución literaria de la que hablaba al principio comienza en el *Libro de la Vida*. Teresa de Jesús llega al simbolismo, tras un breve proceso literario que corre parejo a su proceso espiritual.

EL CRISTAL

La imagen del *cristal* es poco frecuente en la literatura teresiana, pero aparece siempre unida al simbolismo de la *luz*. He registrado un solo caso en el *Libro de la Vida*, y en él, Teresa de Jesús emplea el iluminante *cristal* como elemento constitutivo del simil con el que describe la luz y la hermosura de Cristo resucitado:

«Es como ver un agua muy clara que corre sobre *cristal* y reverbera en ello el sol, a una muy turbia y con gran nublado y corre por encima de la tierra» (V, 28,5).

El simil marca de un modo muy expresivo la oposición simbólica, *luz/oscuridad*, mediante un léxico contrapuesto: *agua muy clara, cristal, sol, reverbera/agua muy turbia, gran nublado, tierra, corre*.

EL ORO, LAS JOYAS Y LAS PIEDRAS PRECIOSAS

Las *joyas*, sin especificar cuáles, son términos metafóricos que emplea Teresa de Jesús, para significar las mercedes que Dios hace al alma, y que la mueven a más amor. Así en el *Libro de la Vida*:

«He aquí una *joya*... que forzado convida a amar, que es todo el bien de la oración fundada sobre humildad. Pues, ¿qué será cuando vean en su poder otras *joyas más preciosas*, como tienen ya recibidas algunos siervos de Dios...?» (V, 10,5).

El día de la Asunción de 1561, Teresa de Jesús tiene una visión de la Reina del Cielo que es descrita con todo lujo de metáforas preciosistas:

«Parecióme... que me via vestir una ropa de mucha blancura y claridad... vi a nuestra Señora... dióseme a entender que estava ya limpia de mis pecados... luego me pareció asirme de las manos... Dijome que la dava mucho contento... que para señal... me dava *aquella joya*. Pareciame haverme echado a el cuello un *collar de oro* muy hermoso, asida una cruz a el de mucho valor. Este *oro y piedras* es tan diferente de lo de acá que no tiene comparación... que parece todo lo de acá como un debujo de tizne» (V. 33.14).

En *Camino de perfección*, el gusto de Teresa de Jesús por las joyas aparece en un texto rebo-sante de ternura y expresividad, cualidades que se perdieron en la segunda redacción del libro. Explicando a sus monjas lo que importa determinarse de veras en la oración, madre Teresa les dice:

«¿Qué esposa hay que, recibiendo *muchas joyas* de valor de su esposo, no le dé siquiera una sortijica, no por lo que vale —que ya todo es suyo del esposo—, sino por señal de amor?» (C.E., 39.2).

Hay, sin embargo, en *Camino de Perfección*, un texto de singular importancia, no sólo por el empleo de las metáforas *oro y piedras preciosas*, sino porque es la primera vez que Teresa de Jesús hace referencia expresa al castillo interior:

«Haced cuenta que dentro de vosotras está un *palacio* de grandísimo precio, todo su edificio de *oro y piedras preciosas*... como para tal Señor, y que sois vos el que podéis mucho en que sea tan precioso el edificio, como... es así (que no hay edificio de tanta *hermosura* como un alma limpia y llena de virtudes: mientras mayores, más resplandecen las *piedras*» (C.E. 48.1).

Que Teresa de Jesús tenía clara conciencia de estar adentrándose por terrenos poéticos y literarios, quizá impropios de su sencilla escritura y quizá también censurable por alguien, lo demuestran sus propias palabras:

«Parecerá esto al principio cosa impertinente —digo hacer esta ficción para darlo a entender...» (C.E. 48.2).

La «ficción» que nuestra escritora justifica es la señal más clara de que la comparación del alma «como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal» con la que inicia las *Moradas* estaba ya en su mente y en su imaginación, y no fue fruto de ninguna inspiración repentina ni de ninguna visión puntual. Es tan grande la analogía entre la imagen del *palacio* interior, de oro y piedras preciosas, y la imagen del *castillo* interior, todo de diamante, que no dudo en considerar la primera imagen como un claro antecedente de la segunda. Existe una evolución literario-simbólica desde el *Libro de la Vida* a las *Moradas del castillo interior* donde culmina el símbolo en todo su esplendor. Por eso creo que el símil inicial del *castillo* con el que se abren las *Moradas* comienza a gestarse en la imagen del espejo que vimos en el *Libro de la Vida*, y en el *palacio* de oro y piedras preciosas de *Camino de perfección* que acabo de citar. La experiencia personal y el desarrollo de la capacidad creadora de Teresa de Jesús no harán más que ir conformando literariamente lo que en *Camino* es una «impertinente ficción».

En las *Meditaciones sobre los Cantares*, encontramos de nuevo las metáforas del *oro* y las *piedras preciosas*, significando el alma y los dones de Dios. Quiere así ponderar Teresa de Jesús la embriaguez de amor que produce la oración esponsal, y las grandes mercedes que Dios concede al alma que se le da por suya:

«va Su majestad *esmalando* sobre este *oro* por mil maneras... Esta alma —que es el *oro*— está en este tiempo sin hacer más movimiento ni obrar más por sí que estaría el mismo oro, y la divina Sabiduría, contenta de verla así, como hay tan pocas que con esta fuerza le amen, va asentando en *este oro* muchas *piedras preciosas* y *esmaltes* con mil labores» (M.C. 6.10).

6. EL AGUA Y LA FUENTE

1. Significación de la imagen

El *agua* es uno de los elementos simbólicos más empleados por Teresa de Jesús, y quizá el más querido por ella (IVM.2). El agua le ofrece sus «símbolos predilectos»⁶¹, tal vez, porque «más que cualquier otro elemento, el agua es una realidad poética completa»⁶². Para la Santa el *agua* es el símbolo de la gracia que Dios concede al hombre, gratuitamente, desde los estados iniciales de la fe, hasta la comunicación plena de la unión mística.

Intimamente unido al simbolismo del *agua* aparece siempre, en la obra teresiana, el simbolismo de la *fuelle*, porque si el agua representa para Teresa de Jesús la comunicación divina, la fuente es el origen de donde procede esa comunicación, es decir, Dios mismo.

Aunque el simbolismo del *agua* en sus distintas manifestaciones, *rio*, *mar* y *fuelle*, aparece con mucha frecuencia en los místicos franciscanos anteriores, en especial, Osuna y Laredo, Teresa de Jesús hace suyo de modo especial, el símbolo de la Fuente de Agua Viva, tomado, sin duda, del pasaje evangélico del pozo de la Samaritana (*Jn.* 4,7-15) del que se confiesa muy aficionada (*V.* 30,19). La *Fuente de Agua Viva* se convierte para nuestra escritora en el símbolo más repetido, y en uno de los más fecundos en orden a su simbolización.

2. Fuentes del simbolismo

El *agua* es considerada, en todas las religiones y culturas antiguas, «como el origen de todo lo viviente. Las aguas simbolizan la unión universal de virtualidades, *fons et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación»⁶³. Desde la prehistoria, el agua ha sido considerada como una de las principales hierofanías o manifestaciones de lo sagrado. «Las aguas simbolizan la sustancia primordial de la que todas las formas nacen y a la que todas las formas vuelven por regresión o por cataclismo... En la cosmogonía, en el mito, en el ritual, en la iconografía las aguas desempeñan la misma función, cualquiera que sea la estructura de los componentes culturales de que forman parte: *preceden* a todas las formas y son *soporte* de todo lo creado. La inmersión en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración, el volver a nacer, porque la inmersión equivale a una disolución de las formas...; la salida de las aguas reproduce el gesto cosmogónico de la manifestación formal. El contacto con el agua implica siempre regeneración... Al incorporar en sí todas las virtualidades, el agua se convierte en símbolo de la vida («el agua viva»)»⁶⁴.

La Biblia

La Biblia, la Liturgia y la literatura cristiana han recurrido siempre al simbolismo del *agua*, para significar realidades importantes de la vida espiritual tanto personal como eclesial⁶⁵. El agua es considerada, al principio de la Biblia, como uno de los dones más preciosos del creador, y una de las manifestaciones de su poder divino. Según el Génesis, en el origen del mundo el agua juega un papel muy importante: «un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas» (*Gn.* 1,2). A lo largo de todo el libro sagrado, el agua es testimonio del poder de Dios (*Job.* 25,8; *Sal.* 104), y de su sabiduría (*Job.* 36). Otras veces la bondad de Dios aparece como una lluvia de primavera o como el rocío que hace brotar las flores (*Os.* 14,6).

(61) Cfr. G. Etchegoyen, *op. cit.*, pg. 227.

(62) G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti, París, 1942. Traducción de la Ida Vitale, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pg. 30.

(63) J.E. Cirlot, *op. cit.*, pg. 54-55.

(64) Mircea Eliade: *Tratado de historia de las religiones*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1974, pp. 222-223.

(65) Sigo la exposición del *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique, doctrine et histoire*, *op. cit.*, pp. 8 y ss.

Pero también en todas las religiones y mitologías, el agua tiene un poder ambivalente: es, a la vez, fuente de vida y de muerte, de fecundidad y de destrucción. En la Biblia, esta doble función del agua se relaciona siempre con Dios que manifiesta en ella su poder bienhechor y terrible. Los efectos bienhechores del agua son especialmente apreciados por los judíos, dado el clima de Palestina. Los pozos y las fuentes «jalonan el itinerario terrestre y espiritual de los Patriarcas». Los encuentros, las bodas, las batallas tienen lugar cerca de las fuentes. El *Deuteronomio* describe Palestina como «una tierra buena, tierra de torrentes, de fuentes y hontanares que manan en los valles y en las montañas» (Dt. 8,7). El agua ocupa el primer lugar entre las cosas necesarias al hombre, es la bebida por excelencia, así como el pan es el alimento esencial (Gn. 21,14; Dn. 1,12; Os. 2,7). El primer gesto de la hospitalidad judía consiste en ofrecer agua para beber y para lavar los pies y descansar del camino (Gn. 18,4; Lc. 7,44; Jn. 13,2-7).

El agua es también, en la Biblia, un instrumento de muerte. Se presenta como modo de venganza divina contra los hombres rebeldes: así el diluvio (Gn 6,17; 7,11-12). Según una idea muy constante en la imaginación humana, las «grandes aguas» son, en la Biblia, la metáfora ordinaria de los peligros mortales (Sal. 18,5 y 42,8).

De todos los simbolismos que el agua presenta en la Biblia, el más importante es el de Dios como fuente de aguas vivas. Jeremías ve a Yavé como la única fuente de salud (Jr. 2,13). Los salmos ofrecen una nota más personal del deseo de Dios que siente el hombre: «Como suspira la cierva, tras las corrientes de agua/ así suspira mi alma/ en pos de ti, mi Dios/ Tiene mi alma sed de Dios/ del Dios vivo/» (Sal. 42).

Las aguas vivas son la expresión de la efusión mesiánica, tiempo en que esas aguas correrán abundantemente (Is. 30,20-26). Esa agua se ofrecerá especialmente a los pobres y humildes, y el Pastor de Israel dará a sus rebaños agua fresca y prados verdes (Sal. 23). Todas estas esperanzas mesiánicas se cumplen en Jesucristo, «por Él, el río de la vida cuya fuente está en Dios se derrama sobre el mundo» (p. 16). El agua viva dada por Cristo aparece en numerosos textos del Nuevo Testamento. En San Juan, el signo del agua ocupa el primer plano y asume «toda una gradación de nociones analógicas»: ritos del agua, símbolo o metáfora del don del Espíritu. Éste don se manifiesta en tres pasajes: el primero, el pozo de la Samaritana (Jn. 4,10), donde Cristo llama la atención de la mujer sobre «el don de Dios» y se le ofrece como agua viva. En el segundo pasaje, la fiesta de los Tabernáculos, Cristo precisa su promesa: «si alguien tiene sed, venga a mí, y beba el que crea en mí» (Jn. 7,37). El tercer pasaje tiene lugar en el calvario, después de la muerte de Jesús. Juan ve brotar del costado de Cristo el agua con la sangre, comprende que la promesa se ha cumplido y lo anuncia solemnemente: «y al instante salió sangre y agua. El que lo vio lo atestigua y su testimonio es válido, y él sabe que dice la verdad» (Jn. 19,35).

La promesa de Juan es una de las palabras evangélicas más fecundas para la teología espiritual. El agua de la gracia que emana de Cristo se convierte en una fuente interior que salta hasta la vida eterna. No hay ninguna imagen más sugestiva para expresar el progreso del don de Dios en el hombre que la imagen del agua que brota hasta la vida eterna. La imagen posee unas cualidades óptimas para traducir las experiencias más delicadas de la vida espiritual. La vida eterna no será más que el manar sin fin de esa agua siempre viva.

La liturgia cristiana

En cuanto a la importancia del simbolismo del agua en la Liturgia cristiana, basta recordar el papel fundamental que juega el agua en el Sacramento del Bautismo. El agua material se convierte en signo sensible del agua espiritual que es el don de Espíritu. En el bautismo se encuentra la síntesis de las dos funciones atribuidas al agua: destruir y fecundar, el agua ritual regenera.

Además del bautismo, la Liturgia católica tiene otros ritos cuya materia principal es el agua, los sacramentales cristianos: en ellos el agua significa, más o menos implícitamente, el agua viva que Cristo ha dado al mundo, la gracia del Espíritu Santo. Es el signo de una fuerza produ-

cida por la sola gracia de Dios y obtenida por la oración de la Iglesia. El simbolismo espiritual del agua se confunde con el misterio mismo de la Iglesia: el Sacramental del agua purificante, vivificante o medicinal, es uno de los signos sagrados de la plenitud de bienes espirituales contenidos en la Iglesia.

Poesía religiosa

El simbolismo del *agua* y de la *fuentes*, siempre en íntima relación, ha estado presente en la literatura religiosa de todos los tiempos, convirtiéndose en un topos muy frecuente. Ya Gonzalo de Berceo, en su Introducción a *Los Milagros de Nuestra Señora*, emplea el símbolo de las cuatro fuentes que brotan en un prado ameno, para solaz del romero cansado, como símbolo de los cuatro evangelios. En el prado, sin embargo, la *fuentes* es, especialmente, símbolo de la «bendita Virgen»⁶⁶.

En el s. XV, se produce una renovación importante en la poesía religiosa, debido a la reforma franciscana que centra su atención en el evangelio. La infancia de Jesús y, sobre todo, la Pasión de Jesucristo, se constituyen en los temas centrales de todos los poetas religiosos cuyas obras son «verdaderas homilias en verso»⁶⁷. Entre esos poetas destaca el franciscano Fray Iñigo de Mendoza que emplea, abundantemente, el topos de la «*fuentes de vida*» aplicado a Jesús, nacido de María⁶⁸.

Literatura mística

La literatura mística de todos los tiempos ha recurrido al símbolo del *agua* para expresar las vivencias más sutiles y delicadas. La tradición franciscana es muy sensible a este gusto por el *agua* en sus distintos matices, *fuentes*, *mar* o *rio*. Me fijaré en los tres autores que más influencia pudieron tener en la obra de Teresa de Jesús, Fray Pedro de Alcántara, Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo.

Francisco de Osuna, en su *Tercer Abecedario*, compara el corazón del justo con un «paraíso terrenal, donde se viene el Señor a deleitar, porque El dice que sus deleites son morar con los hijos de los hombres». Se vale el místico franciscano de un símil, para explicar por qué el corazón del hombre es llamado paraíso. Así como los grandes señores de la tierra se hacen casas de deporte en el campo, donde van a holgarse muchas veces, así Dios «no contento con lo que en el paraíso celestial tenía, quiso hacer acá en la tierra una casa para su deporte, que es el corazón del hombre, y llamólo paraíso terrenal». Es ahora cuando aparece la simbólica *fuentes*: «... si el corazón es paraíso, es por la gracia de Señor que en él mora, la cual es como *fuentes* que riega el paraíso del corazón». El didactismo del escritor le lleva a desarrollar la alegoría: «y dicese que la *fuentes* principal del paraíso se divide en cuatro, porque fortalece en nuestro corazón las cuatro virtudes cardinales... que son justicia y temperanza, fortaleza y prudencia, con que nuestra ánima se dispone para producir muchas obras buenas». Osuna sigue explicando cómo este paraíso del corazón fue «plantado por Dios, desde el principio, porque en el principio de nuestra conversión, que fue en el bautismo, infundió en él la fe y la esperanza y la caridad» (Tr. 4, c.3). En la *Ley de Amor santo*⁶⁹, Osuna vuelve a tomar la imagen de la *fuentes viva*, y la aplica al Padre: «mira que el Padre eterno se llama *fuentes viva*, diciendo: Dejaronme a mí, *fuentes de agua viva*, y al Hijo llama también David *fuentes de agua viva*, cuando habla con el Padre, diciendo: Cerca de ti está una *fuentes de vida*», (c.9).

(66) *Los Milagros de Nuestra Señora*, Castalia, «Ondres nuevos», Madrid, 1989, pg. 17.

(67) Cfr. M. Darbord, *La poésie religieuse espagnole, des Rois Catholiques à Philippe II*, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, Paris, 1965 pg. 15. Véase también «El origen de las comparaciones religiosas...», de K. Whinnon, *op. cit.*, pg. 265, ss.

(68) *Cancionero*, *op. cit.*, pg. 157.

(69) Francisco de Osuna, en *Místicos franciscanos*, BAC, Madrid, 1948, Vol. I, pp. 303 y 304.

Laredo aplica la imagen de la *f fuente de agua viva* a la divinidad de Cristo y la de *rio* a la Humanidad, y cómo esa fuente y río se encerraron a su vez en una fuente virgínea: «Tornándose a engolfar el ánima contemplativa en la *f fuente de aguas vivas*... entienda... por aqueste nombre *f fuente* la inmensa divinidad de nuestro amoroso Cristo... Esta *f fuente* de incomparable grandeza se debe reconocer del ánima y adorarla cerrada y contenida en el vientre virginal, que es *f fuente* en este otro intento, y siendo *f fuente* es venero continente la *f fuente de aguas vivas* que es en ella contenida... Esta es la *f fuente* que da de sí el agua viva... ¿Y qué impedimento habrá que pueda impedir al ánima cuidadosa que pueda también sentir... que el *rio* de quien hace relación el salmista... entendiendo por *rio* la humanidad asumpta en nuestro Redentor Cristo?». (*Subida II*, c. 5).

San Pedro de Alcántara, en su *Tratado de la Oración y Meditación*⁷⁰, recurre también al simbolismo del *agua* para declarar algunos grados de oración. En el Sexto aviso, aconseja dedicar mayor tiempo a la oración, para que ésta cale bien en el hombre y pueda dar abundantes frutos. Y lo explica mediante un simil: «porque así como no basta, para que la tierra fructifique, un pequeño rocío de agua, que no hace más que matar el polvo, y mojar la tierra por de fuera: sino que es menester tanta agua, que cale hasta lo último de la tierra, y la dexa harta de agua, para que pueda fructificar: así también es acá necessaria la abundancia de este rocío, y *agua celestial*, para dar fruto de buenas obras»⁷¹. En el Octavo aviso, el santo franciscano insiste en la necesidad de unir la meditación con la contemplación, «haciendo de la una escalón para subir a la otra». Adoctrina sobre el papel del entendimiento y de la voluntad en la meditación y en la contemplación, y cómo se deben dejar las especulaciones del entendimiento, cuando el hombre se siente inflamado por el amor de Dios. Lo que debe hacer el hombre entonces es encerrarse dentro de sí mismo. «en el centro de su ánima» y allí estarse atento a Dios que vive en su corazón. Y cuando «nos tomase este sueño espiritual, quando está adormecido el entendimiento», el hombre debe gozar de ese beneficio, y volver al trabajo, después de saborearlo, y «gustar de aquel bocado». Para hacer más comprensible esta doctrina, Alcántara recurre a otro simil, el del hortelano que riega una era: «así como hace el hortelano, quando riega una hera, que después de llena de agua, detiene el hilo de la corriente, y dexa empapar, y difundirse por las entrañas de la tierra seca, la que ha recibido: y esto hecho, torna a soltar el hilo de la fuente, para que aún reciba más, y más, y quede mejor regada» (pp. 228-229).

Es muy verosímil que Teresa de Jesús conociera este simil empleado por su gran amigo y consejero, Fray Pedro de Alcántara. El simil tiene clara relación con la alegoría de los modos de regar un huerto que la Santa describe en el *Libro de la Vida*, como veremos enseguida. Pero, sin negar la influencia literaria que la tradición y los místicos franciscanos pudieron ejercer en Teresa de Jesús, creo que el simbolismo del agua y, en concreto, el de la fuente de agua viva, la bebió directamente del pasaje evangélico del pozo de la Samaritana del que ella se declara extremadamente devota (*V*. 30,19).

3. El simbolismo del agua en las primeras obras teresianas

En el *Libro de la Vida*, el simbolismo del *agua* se centra en la bellissima alegoría de los modos de regar un huerto, con la que Teresa de Jesús declara cuatro grados de oración que el hombre experimenta en su camino hacia la unión con Dios⁷². La alegoría ocupa los capítulos 11 al 22, y es el quicio sobre el que gira toda la obra. Su inserción en el centro de la segunda redacción, responde a un plan muy bien concebido.

(70) (que escribió el Místico Maestro y Doctor iluminado, San Pedro de Alcántara, y Breve instrucción para las personas que se quieren dar a la oración). Barcelona, En la Imprenta de Maria Angela Martí Viuda, año 1761.

(71) *Ibid.*, pp. 216-217.

(72) Teresa de Jesús sólo describe cuatro grados de oración, hasta la oración de unión o desposorio espiritual, porque cuando escribió la *Vida*, 1565, todavía no había recibido la gracia del matrimonio espiritual ocurrida en 1572.

Como señalé, al estudiar el núcleo simbólico de la *luz*, el *Libro de la Vida* se estructura sobre el eje antitético, *misericordia de Dios/miseria del hombre*. Los diez primeros capítulos nos hablan, fundamentalmente, de la miseria y de la oscuridad-pecado de Teresa. En el capítulo 23, la Santa reanuda su autobiografía —yo diría mejor la biografía de Dios en ella— y nos cuenta las misericordias que Dios ha hecho en su vida. Pues, bien, exactamente en el centro del libro, Teresa de Jesús introduce el Tratadillo sobre la oración, bajo el símbolo del *agua*, «porque se entienda mejor lo que está por venir» (V, 23.1). Y es que la oración es la «única clave interpretativa» del cambio de vida operado en ella⁷³. Hasta el capítulo 10 era la vida de Teresa; a partir del capítulo 23, «es otro libro nuevo, otra vida nueva», porque «vivía Dios en mi» (V, 23.1).

La Alegoría de los modos de regar un Huerto no es original de Teresa de Jesús, pues ella misma confiesa que no sabe si la ha leído u oído (V, 11.6). La pudo leer en Fray Pedro de Alcántara que empleó el símil de un hortelano que riega la era, en su *Tratado de la oración y meditación*, como hemos visto anteriormente. Tampoco es ajeno, quizá, a la alegoría teresiana el símil que emplea F. de Osuna, comparando el corazón del hombre con un paraíso terrenal que Dios plantó en el bautismo, y que riega con el agua de la *Fuente* de la gracia que está dentro del corazón humano (T. *Abecedario*, tr. 4, c. 3). Pero tanto el símil de Alcántara como el de Osuna distan mucho de la espléndida alegoría que crea Teresa de Jesús. En primer lugar, porque el símil de los franciscanos cumple una función didáctica, breve y muy concreta: en Alcántara, servir de iluminante para declarar qué es la oración contemplativa; en Osuna, para adoctrinar sobre el dominio de los sentidos interiores y mejor guarda del corazón. La alegoría teresiana, por el contrario, abarca todo el proceso oracional del alma, hasta llegar a la unión con Dios. En segundo lugar, porque el símil de los escritores franciscanos se ciñe a la exposición escueta de los términos comparativos, mientras que Teresa de Jesús construye su alegoría, mediante una riquísima variedad de imágenes que, a su vez, se ramifican en una red de alegorías más breves. El núcleo alegórico inicial es casi el mismo en los tres autores:

alma = era, paraíso o huerto
 agua = gracia de Dios
 riego = el hortelano o Dios

La originalidad de Teresa de Jesús estriba en la dinamización de ese núcleo alegórico que, en los escritores franciscanos, permanece estático y que nuestra autora recrea en «fecundísima alegoría simbólica»⁷⁴.

Podemos señalar los rasgos más destacados de la imagen en cada uno de los tres autores, para ver qué elementos nuevos aporta Teresa de Jesús y, por tanto, la gran diferencia entre la alegoría teresiana y sus posibles modelos:

**Alcántara: (oración contemplativa)*

- Un hortelano riega una era
- Después de regar, detiene el hilo del agua, para que se empape bien la tierra seca
- La operación del riego y la detención del agua se repite, una y otra vez, para que la tierra quede bien empapada.

**Osuna: (dominio de los sentidos interiores y guarda del corazón)*

- El corazón del hombre es como un paraíso terrenal

(73) Cfr. M. Herráiz, *Introducción al Libro de la Vida de Santa Teresa*, Desierto de las Palmas, Centro de Espiritualidad, 1982, pg. 95.

(74) V. García de la Concha, *op. cit.*, pg. 144.

- Plantado por Dios, en el bautismo, donde le infundió la fe, la esperanza y la caridad
- El paraíso está regado por la gracia de Dios que es la fuente de la vida
- La fuente se divide en cuatro fuentes que fortalecen las cuatro virtudes cardinales
- La fuente o manantial está dentro del corazón humano

**Teresa de Jesús: (el camino de la oración hasta llegar a la unión con Dios)*

—El que comienza oración comienza a hacer un huerto, en tierra muy infructuosa, para que se deleite el Señor

—El hortelano ha de regar el huerto, para que dé flores y dar así recreación a Dios

—El huerto se puede regar de cuatro modos:

1. Con agua del pozo: oración meditativa o ascética
2. Con noria y arcaduces: oración de quietud
3. Con agua de río o arroyo: oración de sueño de potencias
4. Con agua de lluvia: oración de unión con Dios

—El agua la da siempre Dios, pero el hortelano tiene que trabajar en sacarla y regar el huerto

—A medida que Dios da el agua más fácil y abundantemente, el huerto se riega mejor y el hortelano trabaja menos

—Protagonismo de Dios en todo el proceso oracional, hasta hacerse El casi el hortelano

—Gran riqueza de imágenes que se entrecruzan entre sí: agua, luz, sol, camino, centella, fuego, ave, águila, fortaleza, jayán

—Lenguaje paradójico: «no entender entendiendo», «celestial locura», «glorioso desatino», «morir por no morir»

—Aspecto fruitivo de la unión con Dios: gran riqueza léxica

Teresa de Jesús concibe la oración como una opción existencial por Dios. Es la nota característica teresiana. Esta opción por el Otro lleva a nuestra escritora, desde el comienzo de la alegoría, a poner toda la fuerza expresiva en que la belleza del huerto es para que se deleite Dios y no el alma:

«Ha de hacer cuenta el que comienza, que comienza a hacer un huerto en tierra muy infructuosa que lleva muy malas hiervas, para que se deleite el Señor. Su Majestad arranca las malas hiervas y ha de plantar las buenas» (V, 11,6).

Teresa de Jesús no pretende desarrollar la alegoría. No fija nunca la imagen, no es su estilo. La imagen del riego es sólo el pretexto para declarar su idea fundamental: *pobreza del hombre y gratitud de la gracia de Dios*:

«Parece a mí que se puede regar de cuatro maneras: u con sacar el agua de un pozo, que es a nuestro gran trabajo; u con noria y arcaduces, que se saca con un torno.... es a menos trabajo que estoto y sácase más agua; u de un río u arroyo, esto se riega muy mejor, que queda más harta la tierra de agua... y es a menos trabajo mucho del hortolano, u con llover mucho, que lo riega el Señor sin trabajo nuestro, y es muy sin comparación mejor que todo lo que queda dicho» (V, 11,7).

El esquema básico dual: *misericordia de Dios/miseria humana*, eje de la macroestructura del libro, reaparece en la microestructura de la alegoría del huerto. El hombre debe hacer el esfuerzo por avanzar en su proceso ascético-místico, pero el protagonismo le corresponde siempre a Dios. El esfuerzo que debe realizar para sacar el agua va marcado en la alegoría por el término *trabajo* que va decreciendo progresivamente en intensidad, a medida que Dios va

tomando la iniciativa⁷⁵. El agua siempre la da Dios, pero en el primer grado de oración, cuando hay que sacar agua del pozo, es «a nuestro gran trabajo»; en el segundo grado con noria y arcaduces, es «a menos trabajo»; en el tercero, con río o arroyo, es «a menos trabajo mucho del hortelano»; y en el cuarto, cuando lo llueve Dios abundantemente, es «sin ningún trabajo nuestro». Por el contrario, el agua que riega el huerto crece también progresivamente en intensidad, en claro contraste con el trabajo del hombre: a mayor actividad divina, más agua y menor esfuerzo del hortelano; en el segundo grado, «sácase más agua»; en el tercero, «se riega muy mejor»; en el cuarto, «lo riega el Señor y es muy sin comparación mejor que todo lo que queda dicho».

Como ya señalé al principio, Teresa de Jesús plantea el camino de la oración como una opción de vida por el amor: «determinarnos a ser siervos del amor». Insistire muchas veces en este estudio, en la fuerza con que la Santa emplea el verbo existencial *ser*. Esa opción por el amor comporta el desasimiento total. Teresa de Jesús lo plantea sin ambages. El hombre de oración ha de procurar que «crezcan las plantas» y «tener cuidado de regarlas» y que «vengan a echar flores»; pero «para dar recreación a este Señor nuestro, y así se venga a deleitar muchas veces a esta huerta y a holgarse entre estas virtudes» (V, 11.6).

Sorprende la ininterrumpida insistencia con que aparecen los términos *deleite* y *deleitarse*, referidos siempre a Dios. No es para su gozo, sino para gozo de Dios, por lo que el hombre debe esforzarse en «sacar agua del pozo». Y cuando «en muchos días no hay sino sequedad y desgusto y desabor, y tan mala gana para venir a sacar el agua» (11.11), el hortelano que es siervo del amor debe «alegrarse y consolarse», pues su intento no ha de ser contentarse a sí, sino a El». La descripción de la primera agua muestra claramente que lo que importa a Teresa de Jesús no es desarrollar el núcleo alegórico, sino servirse de él con una intención claramente didáctica. Por eso, la imagen del riego deriva hacia la sequedad que hay que soportar por amor al dueño de la huerta. Así se traduce el esquema: *trabajo-amor-desasimiento*. En los capítulos 12 y 13, en los que la Santa sigue describiendo la primera agua —oración meditativa o ascética— el núcleo alegórico *agua* se mezcla con otras imágenes que nada tienen que ver con el huerto y las flores. Es la técnica de Teresa de Jesús, manipular y flexibilizar las imágenes según el objetivo concreto de cada momento. Por eso, para andar bien ese *camino* de oración que acaba de describir, es preciso «animarse a grandes cosas»; aunque después, «como *avecita* que tiene pelo malo, cansa y queda» (13.3).

En la segunda agua, oración de quietud, el *agua* se saca con arcaduces y norias. La acción de Dios comienza a ser mayor y el hortelano puede descansar un poco, porque «aquí está el agua más alto, y así se trabaja muy menos que en sacarla del pozo» (14.2). Teresa de Jesús quiere acentuar la acción de Dios y los gustos que experimenta el alma. El huerto se convierte en vergel.

«donde comienzan estos árboles a empreñarse para florecer y dar después fruto, y las flores y claveles lo mismo para dar olor» (14.10).

La alegoría no se detalla, e incluso la Santa confunde los términos huerto con vergel, como si fueran la misma cosa. La falta de fijación de la imagen salta a la vista, porque ahora la oración se convierte en «una centellica que comienza el Señor a encender». La centellica desarrolla, a su vez, otra breve alegoría, ya que para que ésta no se apague, no hay que hacer ruido con el entendimiento y la voluntad que son «unos leños grandes» que pueden ahogarla, sino que hay que poner «unas pajitas» de «actos amorosos» que «más le ayudan a encender que no mucha leña junta de razones muy doctas» (15.7).

Para declarar la tercera agua, la oración de sueño de potencias, Teresa de Jesús retoma la alegoría del huerto que se riega ahora con

«agua corriente de río o de fuente, que se riega muy a menos trabajo» (16.1).

(75) Véase el estudio de H. Hatzfeld: «Encadenamiento de motivos en la comparación del riego empleada por Santa Teresa», en *Estudios literarios sobre mística española*, Gredos, Madrid, 1976, pp. 279, 289.

La acción de Dios es plena, «casi El es el hortolano y el que lo hace todo y da el *agua* a la garriga» (16,1). El gusto, la quietud y el deleite es tanto, que el alma ya sólo «querría gozar de grandísima gloria». Teresa de Jesús se da cuenta de que la alegoría se le ha quedado pequeña, a medida que va avanzando en la descripción. Comienza, por eso, el lenguaje paradójico, para describir lo indescriptible: el «glorioso desatino», la «celestial locura». En el momento de declarar esa oración mística, la Santa recibe de nuevo la misma oración, después de comulgar, y se le ofrecen todas esas comparaciones. El didactismo se pierde, y Teresa de Jesús, en plena reviviscencia de oración, escribe a impulsos del fervor interior:

«Ya, ya se abren las flores, ya comienzan a dar olor» (16,3).

Y es ahora Dios quien desea que el alma «no tome trabajo ninguno sino que se deleite a comenzar a oler las flores», porque:

«como es tal el hortolano, en fin, criador de el *agua*, dala sin medida» (17,2).

La acción de Dios es tan visible en esa oración mística que lo que la pobre alma con trabajo

«de veinte años de cansar el entendimiento no ha podido acaudalar, hácelo este hortolano celestial en un punto, y crece la fruta y madúrala...» (17,2).

Teresa de Jesús insiste, una y otra vez, en el gozo que experimenta el alma en esta oración, y la «sabrosa pena» por gozar de la gloria de Dios. Al mismo tiempo declara los deseos del alma de sufrir por Dios toda suerte de tormentos, y de que todos los hombres se vuelvan locos de amor por El.

De esta tercera oración mística quedan las virtudes mucho más fuertes, aunque el alma sabe que todo es debido a Dios cuyo protagonismo va creciendo en cada modo de regar el huerto:

«no sabe cómo comienza a obrar grandes cosas con el olor que dan de sí las flores, que quiere el Señor se abran para que ella vea que tiene virtudes, aunque ve muy bien que no las podía ella, ni ha podido ganar en muchos años, y que en aquello poquito el celestial hortolano se las dio» (V. 17,3).

La cuarta agua es la oración de unión:

«(es) *agua* que viene de el cielo para con su abundancia henchir y hartar todo este huerto de *agua*» (V. 18,9).

Aquí parece vislumbrarse la reminiscencia del simil de Alcántara, anteriormente citado, y, sobre todo, la doctrina de Laredo sobre el «hinchimiento» del alma en la oración contemplativa. La acción de Dios es total en este modo de regar el huerto y conlleva una absoluta pasividad del hombre. La inefabilidad de esa oración de unión se hace mayor: «el cómo es ésta que llaman unión, y lo que es, yo no lo sé dar a entender» (V. 18,2). Teresa de Jesús renuncia a declararlo, porque no sabe. Lo único que pretende es expresar qué siente el alma, cuando está en esa oración: «acá no hay sentir, sino gozar sin entender lo que se goza» (V. 18,1). En esta oración, la unión de sentidos y potencias con Dios es total, y el alma «siente con un deleite grandísimo». Sigue el lenguaje paradójico para expresar lo inexpresable. Dios mismo le dice lo que siente el alma en su interior:

«Deshácese toda... para ponerse en Mí; ya no es ella la que vive, sino Yo; como no puede comprender lo que entiende, es *no entender entendiendo*» (V. 18,14).

La alegoría del Huerto va cediendo en importancia, cuando Teresa de Jesús describe la diferencia entre unión y «levantamiento o vuelo de espíritu». La imagen básica inicial del riego se diluye entre las nuevas imágenes del *fuego* y de la *llama*, del *sol*, de la *avecica*, del *jayán*, del *águila* y de la *fortaleza*. Sólo alguna vez aparecen ligeras pinceladas que recuerdan la alegoría del

huerto. Así cuando avisa al alma que debe trabajarse mucho y desasirse del propio interés, porque:

«si el hortolano se descuida y el Señor por sola su bondad no torna a querer llover, dad por perdida la huerta» (19.3).

Al declarar el «vuelo de espíritu» o arrobamiento, Teresa de Jesús carga el acento sobre la acción irresistible de Dios, y vuelve a la imagen inicial del *agua* y la mezcla con la de la *nube* y la del *águila*:

«esta *agua* postrera... es tan copiosa que... podemos creer que se está con nosotros esta *nube* de la gran Majestad acá en esta tierra» (V. 20.2).

Dios coge el alma con toda su fuerza.

«a manera que las nubes cogen los vapores de la tierra, y levántala toda de ella... y llévala consigo» (V. 20.2).

Entre los efectos de esa oración de arrobamiento, destaca Teresa de Jesús el deseo del alma de trabajar en el servicio de Dios. Para ello, retoma la imagen del alma como una *Fortaleza*, a cuya torre se sube «a levantar la bandera de Dios» (18.4). La alegoría del Huerto se cierra con la identificación del hortelano con el alcaide de la Fortaleza:

«Hele aquí el hortolano hecho alcaide, no quiere hacer cosa sino la voluntad del Señor, ni serlo de sí... ni de un pero de esta huerta, sino que, si algo bueno hay en ella, lo reparta Su Majestad» (V. 20. 23).

Casi al final del *Libro de la Vida*, Teresa de Jesús hace referencia expresa al pasaje de la Samaritana, y se vale de un símil muy expresivo, en el que juega con la imagen de la fuente y del agua, para declarar los ímpetus de amor de Dios:

«Es como unas *fontecicas* que yo he visto manar, que nunca cesa de hacer movimiento el arena hacia arriba» (V. 30.19).

Consciente de haber encontrado una comparación exacta que responda a sus deseos, muestra su agrado por la imagen, y la desarrolla en una breve alegoría:

«Al natural me parece este ejemplo u comparación de las almas que aquí llegan; siempre está bullendo el amor y pensando qué hará, no cabe en sí, como en la tierra parece no cabe aquel *agua*, sino que la echa de sí, así está el alma... no sosiega ni cabe en sí con el amor que tiene; ya la tiene a ella empapada en sí; querría bebiesen los otros, pues a ella no la hace falta, para que la ayudasen a alabar a Dios. ¡Oh, qué de veces me acuerdo del *agua viva* que dijo el Señor a la Samaritana!, y así soy muy aficionada a aquel evangelio... desde muy niña lo era, y suplicava muchas a el Señor me diese aquel *agua*...» (V. 30.19).

En *Camino de perfección*, Teresa de Jesús desarrolla ampliamente la imagen de la *f fuente de agua viva*, referida siempre a Dios. *Camino* es un tratado de oración, y la oración es para la Santa el único camino que lleva a esa *f fuente* donde Dios se comunica. La imagen aparece muchas veces; en unas, como imagen aislada, en otras derivando hacia la alegoría que es lo más frecuente en la literatura teresiana.

La imagen de la *Fuente de agua viva* aparece en el capítulo 19. Teresa de Jesús comienza a tratar de la oración mental y de los trabajos que experimentan algunos, en los comienzos de esa oración a causa de sus «entendimientos desbaratados»:

«hay unas almas y entendimientos tan desbaratados como unos caballos desbocados que no hay quien los haga parar... Helas mucha lástima, porque me parecen como unas personas que han mucha sed y ven el *agua* de muy lejos, y cuando quieren ir allá, hallan quien los defienda el paso al principio y medio y fin... cuando han vencido los primeros enemigos, a los segundos se dejan vencer y quieren más morir de sed que beber *agua* que tanto ha de costar, faltóles ánimo...

y por ventura no estaban dos pasos de la *fuelle de agua viva* que dijo el Señor a la Samaritana, que «quien la beviere no terná *sed*...» (C. 19,2).

Aunque la imagen de la fuente tiene, en el texto citado, una finalidad claramente evangelizadora, la experiencia de haber bebido a raudales de esa *agua* hace que el lenguaje teresiano se torne paradójico y allore su regusto interior:

«Más ¡con qué *sed* se desea tener esta *sed*! Por que entiende el alma su gran valor, y aunque es *sed* penosísima que fatiga, trae consigo la mesma satisfacción con que se mata aquella *sed*, de manera que es una *sed* que no ahoga sino a las cosas terrenas, antes da hartura, de manera que, cuando Dios la satisface, la mayor merced que puede hacer al alma es dejarla con la mesma necesidad, y mayor queda siempre de tornar a beber *esta agua*» (C. 19,2).

En el capítulo 20, la imagen de la *fuelle* deriva hacia la alegoría, una alegoría impregnada de ternura en cada uno de sus elementos:

«como es tan bueno... da de muchas maneras a beber a los que le quieren seguir... Por que desta *fuelle* caudalosa salen arroyos, unos grandes y otros pequeños, y algunas veces, charquitos para niños... éstos son los que están en los principios» (C. 20,2).

Para iniciar el camino de la oración, Teresa de Jesús exige una gran determinación:

«Tornando a los que quieren ir por él (camino de oración) y no parar hasta el fin —que es llegar a beber de esta *agua de vida*—... importa mucho y el todo una grande y muy determinada determinación de no parar hasta llegar a ella» (C. 21,2).

En un contexto socio-religioso en el que se vetaba a las mujeres y al pueblo sencillo el derecho a la oración mental, Teresa de Jesús defiende con valentía ese derecho, valiéndose del mismo simbolismo del *agua* y de la *fuelle*:

«Pues ya veis: sin gota de este *agua*, ¿cómo se pasará camino adonde hay tantos con quien pelear? Está claro que al mejor tiempo morirán de *sed*; porque —queramos que no...— todos caminamos para esta *fuelle*, aunque de diferentes maneras. Pues creedme vosotras, y no os engañe naide en mostraros otro camino sino el de la oración» (C. 21,6).

Desde su experiencia, Teresa de Jesús se atreve a valorar la oración mística como el mejor camino para llegar a la *Fuelle*. La imagen no se enriquece con nuevos elementos, sino que repite los mismos, una y otra vez, porque la Santa va a lo esencial. Y es que la oración es el único camino:

«Las que de esta manera se pudieren encerrar en este cielo pequeño de nuestra alma —adonde está el que le hizo, y la tierra y acostumbrar a no mirar ni estar donde se distraigan estos sentidos exteriores, crea que lleva excelente camino y que no dejará de llegar a beber el *agua de la fuente*, porque camina mucho en poco tiempo» (C. 28,5).

Los últimos capítulos de *Camino de perfección* contienen el comentario al Padrenuestro, presidido por la imagen fundamental de *Jesús Maestro*. Pues bien, al terminar el comentario, a punto de concluir el libro, Teresa de Jesús retoma la imagen de la *fuelle* como símbolo de *vida*, y la oración como único camino para llegar a ella. Tampoco esta vez la alegoría cobra elementos nuevos, ni la Santa se demora en ella. Sólo la enriquece con el léxico, *engolfar* y *abundosamente*, que expresan la plenitud de la comunicación de Dios:

«Sea (el Señor) bendito por siempre, que es cierto que jamás vino a mi pensamiento que havia tan grandes secretos en ella (el Padre nuestro), que ya haveis visto encierra en si todo el camino espiritual, desde el principio hasta engolfar Dios el alma y darla abundantemente a beber de la *fuelle de agua viva*, que dije estava al fin del camino» (C. 42,5).

7. FUEGO

1. Significación de la imagen

El *fuego* es siempre, para Teresa de Jesús, el símbolo del amor de Dios y de sus efectos en el alma. Enamorada del agua y de la luz, nuestra escritora encuentra también en el fuego, el más noble de los elementos, abundantes imágenes para expresar sus más altas vivencias místicas: la oración de quietud, la unión y la transformación del alma en Dios. El simbolismo del *fuego* aparece en las obras teresianas, precisamente, cuando Teresa de Jesús comienza a declarar los distintos grados de la oración mística. Así en el *Libro de la Vida*, en las *Meditaciones sobre los Cantares*, en las *Exclamaciones*, en las *Cuentas de Conciencia* y en las *Moradas del castillo interior*. Sólo en *Camino de perfección*, la santa recurre a la imagen del fuego para enseñar a sus monjas la oración de recogimiento activo, y darles algunos consejos para después de comulgar. Pero, incluso entonces, el fuego se identifica con Dios.

Como otros núcleos imaginativos, el *fuego* experimenta, en la obra de Teresa de Jesús, un proceso simbolizador ascendente, paralelo al proceso místico. Hasta tal punto es así, que a cada etapa de ese proceso místico corresponde una imagen concreta que también experimenta un ascenso progresivo, desde la alegoría hasta el simbolismo. Por eso no es extraño que en ese proceso de transformación en el amor, la débil *centella* que enciende Dios en el alma, en la oración de quietud, se convierta en *fuego* devorador que transforma el hierro en *ascua viva*, en la oración de unión; que sea *dardo de fuego* en los grandes impetus de amor, y acabe en *llama* ascensional que arranca el alma de sí misma y la sube hasta su Dios, en el vuelo de espíritu. «La llama es una verticalidad habitada»⁷⁶, verticalidad del alma que asciende hasta el Dios que la vive por entero, después de consumada la unión en el matrimonio espiritual.

La imagen del *fuego*, a diferencia de otras, comienza a ser interiorizada desde la primera obra teresiana, pero sólo a partir de los estados místicos más subidos. En el *Libro de la Vida*, cuando Teresa de Jesús describe los grandes impetus de amor mediante la imagen del *dardo o saeta*, dice, repetidas veces, que el *dardo* llega a «lo más vivo de las entrañas y corazón». En la *Cuenta de Conciencia* 54^a, la interiorización de la imagen de la *saeta*, en los impetus de amor, es mayor todavía, porque la llaga producida es «en lo interior del alma». Del mismo modo, el vuelo del espíritu que Teresa de Jesús no sabe definir, «sube de lo más íntimo del alma». Sin embargo, es, en las *Moradas del castillo interior*, donde el simbolismo del *fuego* alcanza su mayor interiorización, y Dios es el *brasero* encendido en el hondón del alma.

2. Fuentes del simbolismo

El fuego ha sido, en todas las religiones y mitologías antiguas, un símbolo de enorme trascendencia, asociado a la idea de vida y de salud, de triunfo y de poder contra el mal. Según Heráclito, el fuego es «agente de transformación». El fuego es símbolo de destrucción y de renovación. Para la mayoría de los pueblos primitivos, el fuego es un demiurgo y procede del sol, es su representación sobre la tierra. En muchos ritos, las antorchas, las hogueras, las ascuas e incluso las cenizas, son consideradas con virtud para provocar el crecimiento de las mieses y el bienestar de los hombres y de los animales. Las fiestas del fuego que perduran en nuestros días (hogueras de san Juan, fuegos artificiales, etc.) mantienen un doble significado mítico: asegurar la provisión de luz y calor, de purificar y destruir las fuerzas del mal. M. Schneider distingue dos clases de fuego por su dirección: el fuego del eje fuego-tierra (erótico, calor solar, energía física) y el eje fuego-aire (místico, purificador, sublimador, energía espiritual). El fuego es el ultraviviente, la «imagen arquetipo de lo fenoménico en sí»⁷⁷.

(76) G. Bachelard: *La flamme d'une chandelle*, op. cit., pg. 60.

(77) Cfr. E. Cirlot, op. cit., pp. 209-210.

La Biblia

En la Biblia y en la literatura cristiana, el símbolo del fuego «sirve para expresar tanto la trascendencia de Dios, como los efectos conturbadores y transformantes de su presencia en las criaturas espirituales»⁷⁸. El fuego es, en la Sagrada Escritura, un signo de la presencia y de la acción divinas, y juega un papel muy decisivo en la historia de la humanidad. El pueblo judío, más que otros pueblos, sintió una admiración, mezclada de miedo, por el fuego, imagen de la vida y agente de destrucción, que parece venir del cielo, pero que el hombre puede captar y reproducir. El fuego es una criatura de Dios que cumple lo que se le ordena, y que es invitado a alabar a su Creador (*Dn. 3.66*).

En la religión de Israel, el fuego es, sobre todo, signo de la presencia divina, y, generalmente, el elemento principal de las teofanías de Dios sobre la tierra: simboliza la santidad inaccesible y el esplendor incomparable del Todopoderoso. En el Sinai, ante la zarza que arde sin consumirse, Moisés recibe su misión y la revelación del nombre divino (*Ex. 3.2 y 14*). A lo largo del camino por el desierto, el pueblo judío es guiado durante el día por una nube que significa la presencia vigilante de Dios, y que por la noche toma el aspecto de una columna de fuego (*Ex. 13.21-22*). También en los Salmos son frecuentes las imágenes terribles del fuego: «La voz de Yahvé hace estallar llamas de fuego/la voz de Yahvé sacude el desierto» (*Sal. 29.7-8*).

Los profetas describen la gloria en la cual se esconde a los ojos creados la santidad del Transcendente, como el resplandor luminoso de un brasero inaccesible. Isaías ve a los serafines, encendidos en el fuego, adorando al Dios tres veces Santo (*Is. 6.1-7*). El Nuevo Testamento también aporta una teofanía en el fuego: la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles en lenguas de fuego el día de Pentecostés.

El fuego es, además, en la Biblia, símbolo de la trascendencia divina. Simboliza las perfecciones de Dios que se expresan en intervenciones visibles de la Divinidad. Se describe la cólera de Yahvé, reprobando el mal, como una pasión vehemente (*Deut. 32.22*). Se presenta a Dios como un Dios celoso del bien de su pueblo (*Zac. 2.9*) y se le designa como un fuego devorador (*Deut. 4.24*).

El Evangelio revela la verdadera naturaleza del fuego espiritual: «Yo he venido a traer fuego a la tierra, y ¿qué he de querer sino que arda?» (*Lc. 12.49*). Los exégetas ven en este fuego el don del Espíritu Santo o la gracia santificante o la caridad que es el amor de Dios, derramado en los corazones (*Rom. 5.5*).

Santos Padres

Algunos Santos Padres y doctores de la Iglesia han intentado dar una explicación sistemática del simbolismo del fuego en las Sagradas Escrituras. Para San Isidoro de Pelusa el fuego es un elemento más rico y más generoso que los otros, ya que una sola llama puede encender diez mil lámparas sin disminuir, y puede encender todavía muchas más.

El privilegio del fuego de representar las cosas divinas reside en su propiedad de darse sin perderse, de tender hacia lo alto y no hacia lo bajo. Como se trata de un símbolo, estas analogías metafóricas, fundadas sobre las apariencias sensibles, guardan un valor de orden poético, no científico.

El fuego no simboliza la vida íntima de la Divinidad, sino la trascendencia de su operación creadora, su omnipotencia y su santidad, que da sin recibir, que se comunica a todos los seres, sin mezclar su presencia universal y escondida, que no se deja percibir más que en respuesta a una oración, en una experiencia inefable. San Gregorio Magno toma la imagen del fuego que se comunica, pero la aplica a la infusión de la caridad. San Bernardo, amigo de las antítesis, dice que Dios es un fuego que consume sin afligir, que abrasa suavemente, que aniquila con felicidad.

(78) Sigo la exposición sobre el Fuego en la Biblia, del *Dictionnaire de spiritualité*, op. cit., pp. 248-272.

dad. Santa Gertrudis representa la naturaleza divina como un brasero de amor, utilizando libremente las imágenes de la Escritura, para sugerir el poder soberano del Amor infinito.

El fuego es símbolo, muy especialmente, del Espíritu Santo: las lenguas de fuego de Pentecostés significan la acción purificadora y transformante que el Espíritu iba a cumplir en el mundo. Las propiedades del fuego ofrecen una imagen de lo que es el Espíritu Santo en sí mismo. El Nuevo Testamento invita a ello. Se puede reconocer «la plenitud viviente del Espíritu que está en Dios» en «los siete espíritus de Dios», representados por las siete lámparas de fuego que «ardían delante del trono» (*Ap. 4,5*).

Algunos textos litúrgicos asimilan al Espíritu Santo con el fuego divino: «Fons vivus, ignis, caritas» (Himno del *Veni, Creator*). La liturgia griega llama al Espíritu Santo «Fuego procedente del Fuego». Los Santos Padres dan muchas explicaciones de este nombre del Espíritu. Para Orígenes, «si Dios es un fuego que consume» (*Heb. 12,29*), el Espíritu es un fuego. San Basilio piensa en la acción santificante del Espíritu Santo en las almas; y San Juan Crisóstomo considera que el Espíritu mismo se apareció en el fuego, porque, como el fuego quema las espigas, el Espíritu Santo destruye los pecados. San Agustín aplica la imagen del fuego al amor cuya analogía introduce en el misterio de la tercera Persona de la Trinidad.

Otra aplicación que los autores cristianos han hecho del fuego es la relativa a la virtud teológica de la caridad que es, en nosotros, como una centella del brasero de amor que es Dios. Virtud sobrenatural, infundida en la voluntad humana para poder amar a Dios por sí mismo y como El se ama a sí mismo, la caridad es una similitud activa y viviente de aquel que es, en la Trinidad, el Espíritu del amor. El fuego que, derramándose y multiplicándose, no pierde nada de su brillo ni de su calor, se presta para simbolizar la comunicación de Dios a la criatura.

Este simbolismo del fuego, aplicado a la caridad, es confirmado en el Nuevo Testamento: la caridad es como fuego espiritual (*Mt. 24,12*). Algunos textos litúrgicos presentan la caridad como un fuego alumbrado por Dios en el corazón del hombre: «Ven, Espíritu Santo, llena los corazones de tus fieles, y enciende en ellos el fuego de tu amor» (Aleluya de Pentecostés).

Ese fuego ilumina y abrasa suavemente. Ricardo de San Víctor aprovecha las distinciones de los efectos del fuego, para caracterizar los progresos de la caridad. «El primer grado de la caridad violenta» es una herida: el dardo, inflamado del amor, penetra en lo más profundo del alma, dejando en ella un dolor abrasador, las primeras visitas del Señor inflaman la afectividad, sin iluminar aún la inteligencia; en el segundo grado, el fuego de amor se convierte en luz, en la contemplación de la belleza de Dios y la asimilación de su gloria».

El fuego, además, consume y transforma en sí, es como un holocausto. San Agustín insiste frecuentemente sobre el deseo de la caridad que tiende a consumirlo todo, el corazón y la vida del hombre. La caridad transformante es expresada por San Máximo, mediante la imagen del hierro metida en el fuego: el hierro incandescente que parece perder su naturaleza para tomar la del fuego. La imagen aparece también en San Bernardo y en Ricardo de San Víctor que se sirve de ella para significar la unión extática. Teresa de Jesús empleará esta imagen, para declarar la oración de unión (*V. 18,6*).

Hugo de San Víctor muestra un interés particular por el símbolo del fuego. En una de sus últimas obras, San Víctor describe los progresos del alma, desde la meditación hasta la contemplación, por medio de una nueva alegoría: el leño de madera verde metido en el fuego. Esta imagen será retomada por San Juan de la Cruz en toda su amplitud.

Las liturgias

Las religiones antiguas, y la judía en particular, han utilizado el fuego como el medio más radical para hacer pasar simbólicamente, a la disposición de la divinidad, una criatura viviente o no, un bien poseído hasta entonces por el hombre. Las realidades terrestres, consumidas por el fuego en honor de Yahvé son, en el Antiguo Testamento, resinas odoríferas (incienso) o animales más o menos grandes. El incienso es quemado sobre el altar más rico y más sagrado (*Ex.*

30.1). Los animales son consumidos, en su totalidad, en el rito del holocausto (*Lev. 1,7-9*). Estos ritos sacrificiales manifiestan la ambivalencia del fuego, como signo de santificación o de exorcización, y como agente de muerte o de vida transformada.

La Iglesia ha tomado del culto del Antiguo Testamento algunas costumbres y ceremonias para su liturgia. Una de ellas es la de quemar incienso en las funciones litúrgicas solemnes, porque el incienso y el humo de su combustión son consideradas en el Apocalipsis como símbolo de la oración de los fieles (*Ap. 8,3-4*). También el rito de la consagración de los altares lleva implícita la combustión de cera y de incienso sobre el nuevo altar. Otro rito de mucha tradición en la Liturgia cristiana es la bendición solemne del *fuego nuevo*, al comienzo de la Vigilia pascual. Esta ceremonia fue tomada de la antigua costumbre del «lucernario» entre los judíos que, cada tarde, al encender las lámparas, daban gracias a Dios por el don de la luz. Hacia el s. IV, el lucernario de la noche pascual adquirió gran importancia en Jerusalén y en otros países. En la liturgia actual, se bendice un cirio, para que alumbre la vigilia de oración, como símbolo de Cristo resucitado, vencedor de la muerte. Para dar mayor fuerza al simbolismo, se enciende el cirio con el fuego sacado de la piedra, en el mismo acto, y surge en medio de la oscuridad de los templos.

Podemos resumir así lo expuesto: El fuego real, utilizado por algunos ritos del culto judeo-cristiano, no ha sido elevado, como el agua, a la dignidad de materia sacramental, propiamente dicha; interviene sólo en algunos sacramentales de la Iglesia. Es también el fuego real, tal como se presenta en la naturaleza (el rayo), el que ha servido de base a los autores inspirados en la Biblia, para reflexionar sobre el valor religioso del fuego, y ver en él un signo de la presencia y acción de Dios en el mundo, y especialmente en el pueblo elegido. Los profetas han extrapolado este signo de la acción presente de Dios en el futuro escatológico (juicio por el fuego, castigo final, etc.). Ellos, el mismo Jesucristo, los apóstoles, los santos padres y los teólogos cristianos han sacado de esas ideas base, una metáfora sugestiva que sirve para expresar realidades que sobrepasan la experiencia humana: la santidad transcendente de Dios, la ternura de su amor, y su comunicación a los hombres por la gracia. Los escritores espirituales también han explotado abundantemente la imagen del fuego, para describir los progresos del amor de Dios en las almas. Hay en este empleo metafórico un sustrato humano: el fuego, como los otros tres *elementos*, tiene un lugar especial entre las constantes de la imaginación que se llaman *los arquetipos*, y se presta naturalmente, para simbolizar un sentimiento apasionado, evocar una presencia inmaterial y sugerir una acción purificadora y transformante.

Literatura mística

El simbolismo bíblico del *fuego* pasó a la literatura religiosa y profana de la Edad Media, convirtiéndose en un tópico que sirvió para expresar tanto el amor de Dios como el amor humano. En ambas literaturas son frecuentes las imágenes de la *centella*, de la *llama*, del *dardo de fuego*, de la *herida de amor*, del *oro purificado* por el fuego, y tantas otras que llegan hasta la literatura del Renacimiento. Sin embargo, es en la literatura mística donde el *fuego*, se convierte en el símbolo del amor por excelencia. Mediante la imagen del fuego, el místico «expresa los matices más delicados y los efectos más violentos: suave calor de la ternura, purificación del sufrimiento, fusión del temor y de la esperanza, destello de la emoción, llama súbita del deseo, brasa viva de la herida de amor, abrazo total del cuerpo y del alma en el incendio de la pasión»⁷⁹.

De todos los escritores místicos anteriores a Teresa de Jesús me interesa destacar a F. de Osuna y a B. de Laredo, por la clara influencia religiosa y literaria que ejercen en nuestra escritora.

Osuna aplica el simbolismo del *fuego*, muy especialmente, al Espíritu Santo; retoma la imagen del metal fundido por el fuego para significar los efectos producidos por el Espíritu, el día

(79) Cfr. G. Etchegoyen, *op. cit.*, pg. 232.

de Pentecostés: «No sin misterio quiso elegir el Espíritu Santo de venir en especie de *fuego*, que suele derretir los metales, transformándolos en sí para los juntar; ca siendo de naciones y voluntades diversas los que lo habían de recibir en tal manera los deshizo este santo *fuego de amor* y los transformó en su sola voluntad, que ya no eran ellos los que hablaban, sino el espíritu» (*Ley de Amor santo*, c.15). Los efectos de luz y de calor que produce el sol, le sirven a Osuna para simbolizar a la Santísima Trinidad: «El Padre Eterno se llama *sol*; su *luz* es su Hijo; que engendra por vía de noticia intelectual, que se dice *lumbre* del *ánima*; y pues ya nos había enviado su *luz* que vino al mundo, no faltaba sino que nos enviase el *calor* de su amor que es el Espíritu Santo...; y viene ahora el Espíritu Santo para ser carro de *amoroso fuego*, en que cada uno de los apóstoles, ... suban a soberana perfección» (*Ley de A.S.*, c. 15).

Osuna recuerda también las propiedades y los efectos del fuego: según él, el efecto más fecundo es purificar al alma de toda mezcla que le impida alcanzar la santidad: «El fuego tiene esta propiedad: que aparta las cosas diferente y junta las semejantes, y así el amor encendido de Dios admite y da lugar a lo bueno y ahuyenta y lanza lo malo y contrario a la santidad» (*T.A.*, Tr. 4, c.3).

De igual modo, el simbolismo del *fuego* le sirve a Osuna para expresar los distintos grados de recogimiento por los que hay que pasar hasta llegar a la contemplación. El deseo de conocer a Dios ya está en el alma, pero sepultado por el pecado; y para llegar a la contemplación de las cosas altas y espirituales de Dios «es menester que el Señor supla con su gracia para avivar esta *centella* secreta que está en nuestro corazón» (*T.A.*, tr. 3, c. 2). El corazón limpio y desembarazado de todo pensamiento criado es comparado por Osuna con un «*brasero de oro* del templo de Dios» (*T.A.*, tr. 4, c. 5). En el recogimiento místico, el fuego es ya una presencia amorosa que siente el alma intensamente: «¿Qué diremos de la gracia que en este doblado ejercicio se suele sentir, y en él se inflama la voluntad en tal manera que dentro en el pecho se siente un *fuego* tan apacible que decir no se puede? *Fuego* harto semejable a lo de acá, salvo que no da pena alguna, más antes apace tanto que desean siempre encender en él las entrañas y el corazón» (*T.A.*, tr. 18,c.3).

En Bernardino de Laredo el simbolismo del *fuego* adquiere un especial lirismo y belleza. En la primera redacción de la *Subida del Monte Sión*, el místico franciscano explaya su doctrina del engrandecimiento del alma en la contemplación quieta que define de diversas maneras, pero siempre como un proceso de interiorización. En ese estado, el alma se hace un espíritu con Dios y se transforma en Él. Para describir esa unión, Laredo recurre al símil de la *centella*: «el alma transformada se infunde y se engolfa e lança toda en el amor que ante en sí la transformo. Assi como una *centella* que se consume en el *fuego* de donde ante resulto; y pierdese de su ser quanto a su nominación; y hazese un *fuego* vivo con el y en el mismo *fuego*. Lo mismo acontece al anima hecha un espíritu en dios/por dios/ y con dios/ que sin dexar de ser ánima/assi está infundida en dios: assi se transforma en el»⁸⁰. El ensanchamiento o dilatamiento del alma es uno de los conceptos más originales de la primera redacción de *Subida* de donde pasa a Teresa de Jesús. Laredo lo relaciona con el hambre y deseo de Dios, pues, a medida que el alma conoce más a Dios, más necesita buscarle. El engrandecimiento es concebido por Laredo como una transformación en Dios. Para ello recurre a la bellísima alegoría del monte encendido, de la centella y de la gota de agua, perdida en el mar:

«De un gran monte encendido el qual es todo una *brasa* salta una sutil *centella*: la qual llevada del ayre se emprende en un valle que esta apartado del monte por distancia y por baxeza: más porque el valle esta bien dispuesto para arder: la *centella* que dio en el y se emprendio e ardió luego: assi acrescenta su *llama*/e assi va multiplicando su incendio/e assi cresce su calor que siempre e cada vez más se viene acercando al monte del qual le vino el incendio hasta incorporarse en él. Y el *fuego* que ardia en el valle: y es por sí poco o pequeño en comparación del *fuego* que lo encendio: infundese/engolfase/y se incorpora e trasmuta en el *grandissimo*

(80) *Subida del Monte Sión: por la vía contemplativa*. Sevilla, 1535. Extravagante, Epístola. XIII, fol. CCXXX.

incendio del monte de quien le vino la *centella* que encendió su *vivo fuego*: con el qual el *fuego* que se encendió vemos que es un mismo *fuego* en los *dos fuegos* distintos: uno grande otro pequeño: ya vemos un mismo incendio por virtud de un mismo *fuego* ser una llama de calor y un resplandor/un amor/un querer solo o una sola voluntad/y un espíritu es con el que lo inflamo: aquel que ha sido inflamado. De manera que digamos: la *centella* que salto del *grande incendio*: ya se ha juntado con el»⁸¹. Aunque estas comparaciones puedan parecer poco adecuadas, Laredo insiste en que dan «muy gran hinchimiento» al alma que meditando procura llegarse a Dios, hasta transformarse en El, porque es «monte de bivo incendio, y puedelo bien dezir: pues que del resulta el *fuego* que no solamente abrasa a todos los seraphines: mas a Christo e sus entrañas aun abrase en el *brasero* encendido del monte alto donde tenemos refugio: ello es en la santissima cruz/»⁸².

En la segunda redacción de *Subida* en la que la doctrina del ensanchamiento del alma es bastante menos explícita, Laredo recurre nuevamente al simbolismo del *fuego*, para declarar la excelencia de la oración contemplativa, fruto de la acción del Espíritu Santo: «¿Quién no entiende que este *fuego* es el que el Espíritu Santo hace que arda en el altar del humano corazón, cuyas llamas se levantan al *brasero* sempiterno, mediante nuestra afectiva por la vía de la aspiración?» (*Subida*, III, c. 2). Después de explicar las tres clases de contemplación correspondientes a los principiantes, a los proficientes y a los más perfectos, se detiene en estos últimos: «Mas la distinción tercera de aqueste *fuego divino* que la divina bondad enciende en su altar..., el amor que su clemencia infinita aviva en el corazón de las entrañas de las ánimas que le ama, éste es el *fuego* que nunca faltó o que nunca desfallece y es perpetuo» (*Subida*, III, c. 2). Muy al final del libro, Laredo, encendido en fervor, compone una oración para después de comulgar, valiéndose del mismo simbolismo del *fuego*: «¡Oh pan vivo angelical!, vuestro pobrecillo siervo, que es tan indigno de vos..., querria poder deshелarse: por tanto, viene al calor del *seráfico brasero*: plégao de comunicarle alguna *viva centella*... que le encienda las entrañas y le abrase el corazón» (*Subida*, III, c. 40).

La imagen del *brasero* también es frecuente en los místicos franciscanos. Osuna habla de la necesidad de limpiar el corazón del hombre, «ca es ... *brasero* de oro del templo de Dios» (*T.A.* tr. 4, c. 5). Y Bernardino de Laredo emplea la imagen, repetidas veces, en la *Subida del Monte Sión*. Con una sencilla alegoría representa el amor de Dios: «La divinidad es lumbre, y leña la humanidad, y es el *brasero* la cruz...» (*S. II*, 24). Al comentar el gozo de la Resurrección de Cristo, recurre de nuevo a la misma imagen, «Qué abrasado acatamiento podrian dar los serafines cuando viesen el encendido *brasero* del que en sí los abrasó y en cuya flama arden siempre?» (*S. II*, 35).

3. El simbolismo del fuego en las primeras obras teresianas

El simbolismo del *fuego* se inicia en el c. 15 del *Libro de la Vida*, con la imagen de la *centella* que significa la oración de quietud, y se repite hasta el final del libro, siempre significando el amor de Dios y sus efectos en el alma. El proceso simbolizador del *fuego* sigue una línea ascendente, a lo largo del libro, a medida que Teresa de Jesús va declarando mercedes místicas más subidas:

centella ————— *fuego* ————— *dardo de oro* ————— *llama*

La imagen de la *centella* aparece de modo inesperado, irrumpiendo en la secuencia de la Alegoría del Huerto, cuando ni la semántica ni el núcleo imaginativo del contexto pueden hacer presagiar la aparición de aquella imagen, ya que toda la alegoría se basa en el iluminante *agua*.

(81) *Ibid.* Epist. XIII, fol. CCXXX.

(82) *Ibid.* Epist. XIII, fol. CCXXX.

Teresa de Jesús describe la oración de quietud que es como el agua que se saca con «un torno y arcaduces» y es «a menos trabajo» del hortelano y se saca más agua. Sin embargo, al explicar qué hacen las potencias en esa oración de quietud, la Santa subraya que el entendimiento y la memoria no se pierden, porque el alma está sosegada en Dios. El papel fundamental lo juega la voluntad; por eso, aunque alguna vez, aquellas potencias «se disbaraten», la voluntad está unida con Dios, hasta el punto de que:

«—por mucha diligencia que ellas pongan— no la pueden quitar su contento y gozo, antes muy sin trabajo se va ayudando para que esta *centellica* de amor de Dios no se apague» (V. 15.1).

A pesar de que la imagen de la *centella* figuraba en toda la tradición místico-literaria, Teresa de Jesús se desprende de posibles ataduras doctrinales del tópico, y lo aplica a su particular objetivo. Consciente quizá de que la comparación de la *centellica* ha sido un poco imprevista, insiste y aclara:

«Es, pues, esta oración una *centellica* que comienza el Señor a encender en el alma del verdadero amor suyo, y quiere que el alma vaya entendiendo qué cosa es este amor con regalo» (V. 15.4).

Una vez más, la originalidad literaria de Teresa de Jesús se basa en la manipulación y dinamización de una simple referencia imaginativa, para convertirla en núcleo alegórico:

«pues esta *centellica* puesta por Dios, por pequeñita que es, hace mucho ruido; y si no lo mata por su culpa, ésta es la que comienza a encender el gran *fuego* que echa *llamas* de sí» (V. 15.4).

Teresa de Jesús sigue desarrollando la alegoría: «Es esta *centella* una señal u prenda que da Dios a esta alma de que la escoge ya para grandes cosas...» (V. 15.5). En las líneas siguientes, se añaden elementos nuevos al núcleo inicial, para enseñar al alma cómo debe actuar durante la oración de quietud. La Santa aconseja andar «sin ruido», es decir, no «andar con el entendimiento» buscando muchas palabras y consideraciones, para ver que no merece tales gracias, y no permitiendo que «bulla» la memoria en recordar pecados:

«la voluntad con sosiego y cordura, entienda que no se negocia bien con Dios a fuerza de brazos, y que éstos son unos leños grandes puestos sin discreción para ahogar esta *centella*» (V. 15.6).

Los «leños grandes» que pueden ahogar la *centella* contrastan con otro elemento nuevo, «las pajitas», que introduce la Santa para resaltar la importancia de los sencillos actos de amor de la voluntad frente a los razonamientos del entendimiento:

«Haga (el alma) algunos actos amorosos... sin admitir ruido del entendimiento a que busque grandes cosas. Más hacen aquí al caso una *pajitas* puestas con humildad... que no mucha *leña* junta de razones muy doctas... que en un credo la ahogarán» (V. 15.7).

La *centellica* encendida por Dios en la oración de quietud se convierte en un *gran fuego* en la oración de unión. La inefabilidad de esta nueva gracia mística es tan grande, que Teresa de Jesús confiesa su impotencia para declararla:

«El cómo es ésta que llama unión, y lo que es, yo no lo sé dar a entender» (V. 18.2).

Tampoco sabe qué es la mente ni la diferencia que hay entre ella y el alma o espíritu. Tiene la experiencia, pero no sabe los vocablos teológicos. Es el momento de abandonar el campo de la alegoría y recurrir al simbolismo:

«todo me parece una cosa, bien que el alma alguna vez sale de sí mesma a manera de un *fuego* que está ardiendo y hecho *llama*, y algunas veces crece este *fuego* con ímpetu; esta *llama* sube muy arriba del *fuego*, más no por eso es cosa diferente, sino la misma *llama* que está en el *fuego*» (V. 18.2).

El avance del proceso simbólico es evidente: el amor de Dios que, en la oración de quietud era una alegórica centellica, ha crecido hasta hacerse fuego simbólico en la oración de unión; y, en esta oración, lo más subido del alma se levanta de sí misma a manera de llama que sale del mismo fuego. Sin duda que, en esa declaración, Teresa de Jesús evoca la imagen del grandísimo incendio del monte y de la llama que sube, con la que Bernardino de Laredo describe la transformación del alma en Dios, citada en páginas anteriores.

La sutil diferencia entre la unión y el levantamiento de espíritu, «en esta misma unión», la expresa Teresa de Jesús, nuevamente, con el simbolismo del fuego. La acción divina es distinta en cada una de las dos gracias místicas, y los efectos de esa acción son mayores en el vuelo de espíritu. La Santa marca bien las diferencias, valiéndose del tópico del metal fundido por el fuego, pero, acomodándolo, como siempre, a su propósito concreto y al tema doctrinal que desarrolla:

«Acaece venir este levantamiento de espíritu u juntamiento con el amor celestial, que a mi entender es diferente la unión del levantamiento en esta misma unión... Yo he visto claro ser particular merced, aunque... sea todo uno y lo parezca: mas un *fuego* pequeño tambien es *fuego* como un grande, y ya se ve la diferencia que hay de lo uno a lo otro: en un *fuego* pequeño, primero que un hierro pequeño se hace *ascua*, pasa mucho espacio: mas si el *fuego* es grande, aunque sea mayor el hierro, en muy poquito pierde del todo su ser... Ansi me parece es en estas dos maneras de mercedes del Señor» (V. 18,6).

Cuando años más tarde, en 1576, Teresa de Jesús escribe la *Cuenta de conciencia* 54^a, sobre los grados de oración, describe la diferencia entre la unión y el vuelo de espíritu con el mismo simbolismo del *fuego* y de la *llama*:

«El vuelo de espíritu es un no sé cómo le llame, que sube de lo más íntimo del alma... Paréceme que el alma y el espíritu deve ser una cosa: sino que como un *fuego* que si es grande y ha estado disponiéndose para arder, ansi el alma de la disposición que tiene con Dios, como el *fuego*, ya que de presto arde, echa una *llama* que llega a lo alto, aunque tan *fuego* es como el otro que está en lo bajo, y no porque esta *llama* suba, deja de quedar el *fuego*» (C. C. 54^a, 9).

El simbolismo del *fuego* que había irrumpido inesperadamente en la alegoría del Huerto desborda la microestructura alegórica, y abarca la macroestructura del libro entero. El proceso místico de Teresa de Jesús sigue avanzando, y, paralelo a él avanza el proceso simbolizador. A finales de 1565, los ímpetus de amor llegan a tal extremo, que Teresa de Jesús exclama: «verdadamente me parecía se me arrancava el alma» (V. 29,8). Todo el c. 29 es una declaración de esos grandes ímpetus, y de su deseo de morir por ver a Dios. Para declararlos, nuestra Santa retoma el simbolismo del *fuego*, con la imagen de la *saeta* y la *herida de amor*:

«Estotros ímpetus son diferentísimos. No ponemos nosotros la leña, sino que parece que, hecho ya el *fuego*, de presto nos echan dentro para que nos quememos. No procura el alma que duela esta *llaga* de la ausencia del Señor, sino hincan una *saeta* en lo más vivo de las entrañas y corazón a las veces, que no sabe el alma qué ha, ni qué quiere. Bien entiende que quiere a Dios y que la *saeta* parece traía *hierva* para aborrecerse a sí por amor de este Señor, y perdería de buena gana la vida por El» (V. 29,10).

Uno de esos grandes ímpetus de amor, la transverberación, es descrito por Teresa de Jesús mediante la imagen del *dardo de fuego*, y constituye una de las páginas más expresivas de la literatura teresiana. La merced del dardo tuvo lugar varias veces, según confesión de la misma Santa, y se le concedió en forma de visión:

«Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: vía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal... No era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan...; vialo en las manos un *dardo de oro* largo, y al fin de el hierro me parecía tener un poco de *fuego*; éste me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegava a las entrañas: al sacarle, me parecía las llevaba consigo y me dejava toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor que

me hacía dar aquellos quejidos y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal, sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aún hartos» (V. 29,13).

La *Cuenta de conciencia* 54^a, a la que antes he aludido, declara esta misma meced del dardo, con menos lirismo, pero con las mismas imágenes de la *saeta* y la *herida de amor*:

«Otra manera hartos ordinaria de oración es una manera de *herida*, que parece al alma como si una *saeta* la metiesen por el corazón, u por ella misma. Ausi causa un dolor grande que hace quejar y tan sabroso, que nunca querría le faltase. Este dolor no es en el sentido, ni tampoco es *llaga* material, sino en lo interior del alma sin que parezca dolor corporal, sino que, como no se pueda dar a entender sino por comparaciones, pónense estas groseras —que para lo que ello es lo son, mas no sé yo decirlo de otra suerte—» (C. C. 54^a, 14).

La imagen de la *saeta* y de la *llaga de amor* las encontramos nuevamente en las *Exclamaciones*, escritas en 1569, pocos años después que el *Libro de la Vida*. Las imágenes expresan los mismos ímpetus de amor:

«el corazón que mucho ama, no admite... consuelo sino del mesmo que la *llagó*... ¡Oh, verdadero Amador, con cuánta piedad, con cuánta suavidad, con cuánto deleite..., y con cuán grandísimas muestras de amor curáis estas *llagas* que con las *saetas* del mesmo amor havéis hecho!... ¿Cómo podía haver medios humanos que curasen los que ha enfermado el *fuego divino*? ¿Quién ha de saber dónde llega esta *herida*, ni de qué procedió, ni cómo se puede aplacar tan penoso y deleitoso tormento?» (*Exclam.* 16).

A punto de concluir el *Libro de la Vida*, Teresa de Jesús describe la «más subida» visión de la Humanidad de Cristo que jamás ha tenido, y lo hace con la imagen de la *llama*:

«Esta mesma visión he visto otras tres veces. Es, a mi parecer, la más subida visión que el Señor me ha hecho merced que vea... Parece que purifica el alma en gran manera... Es una *llama grande*, que parece abrasa y aniquila todos los deseos de la vida; declaróseme aquí bien cómo era todo vanidad, y cuán vanos son los señorios de acá... Hace un espanto a el alma grande de ver cómo osó, ni puede nadie osar ofender una Majestad tan grandísima» (V. 38,18).

En *Camino de perfección*, el simbolismo del fuego es muy escaso, debido, sin duda, como ya he señalado en otras ocasiones, al carácter didáctico del libro. La imagen del *fuego* aparece por primera vez, en el c. 19, cuando Teresa de Jesús comienza a tratar de la oración. Se lamenta allí de las almas con «entendimientos desbaratados» que no pueden sosegar, y, a pesar de su sed, no llegan a la *Fuente de Agua viva*, símbolo de la contemplación perfecta. Describe entonces, Teresa de Jesús las propiedades del agua, y juega con la antítesis agua/fuego, «elementos contrarios», para ponderar la fuerza del amor de Dios. Del mismo modo que el fuego del alquitrán «fuerte y poderoso» no puede ser «amorado» por el agua, así el amor de Dios:

«El agua tiene tres propiedades... La una es que enfria... y si hay gran *fuego*, con ella se mata, salvo si no es alquitrán, que se enciende más. ¡Oh, váleme Dios, qué maravillas hay en este encenderse más el *fuego* con el agua cuando el *fuego fuerte*, poderoso, no sujeto a los elementos, pues éste —con ser su contrario— no le empece, antes le hace crecer!... De que Dios os traya a beber de esta agua... gustaréis de esto y entenderéis cómo el verdadero amor de Dios... cómo es Señor de todos los elementos y del mundo. Y como el agua procede de la tierra, no hayáis miedo que mate este *fuego* de amor de Dios... el agua que nace en la tierra, no tiene poder contra él; sus *llamas* son muy altas, y su nacimiento no comienza en cosa tan baja. Otros *fuegos* hay de pequeño amor de Dios, que cualquier suceso los amatare; mas a éste, no, no. Aunque toda la mar de tentaciones venga, no le harán que *deje de arder* de manera que no se enseñoree de ellas» (C. 19,3-4).

La imagen de la *centella* que salta del *fuego* del amor de Dios, le sirve a Teresa de Jesús para declarar la oración de recogimiento activo y las ventajas de esta oración. Los que se esfuerzan en ir por ese camino del recogimiento,

«caminan por mar... Están más seguros de muchas ocasiones: pégase más presto el *fuego* del amor divino, porque con poquito que soplen con el entendimiento, como están cerca del *mesmo* fuego, con una *centellica* que le toque *se abrasará* todo» (C. 28.8).

El tópico logra el matiz personal teresiano con la trasposición de la realidad cotidiana de «soplar el fuego» a la imagen tan conocida.

En el c. 35, encontramos la misma vía de originalidad literaria. Teresa de Jesús da consejos a sus monjas para después de comulgar, y, aunque el iluminante *fuego* es el mismo, la imagen cobra realismo y expresividad por su cercanía a la vida:

«Mucho importa este entrarnos a solas con Dios... Es llegarnos a el *fuego*, que aunque le haya muy grande, si estáis desviadas y ascondéis las manos, mal os podéis calentar, aunque todavía da más calor que no estar adonde no haya fuego. Mas otra cosa es querernos llegar a El, que si el alma está dispuesta —digo que esté con deseo de perder el frío— y se está allí un rato, para muchas horas queda con *calor*» (C. 35.1).

8. EL VINO Y LA BODEGA

1. Significación de la imagen

Larga en su historia y profunda en su contenido es la imagen del *vino* y de la *bodega* que Teresa de Jesús emplea para declarar la unión mística del alma con Dios. El *vino* es siempre para ella la expresión simbólica de la plenitud extática. De aquí que el simbolismo del *vino* sólo aparezca en aquellos capítulos de sus obras en los que la Santa describe los últimos grados de la oración mística.

El simbolismo del *vino* presenta una gradación ascendente, a medida que nuestra escritora va presentando grados de oración más elevados.

En el *Libro de la Vida*, aparece, primero, la imagen de la *embriaguez* que significa la oración del sueño de potencias, y después la del *vino*, para simbolizar la unión mística. Aquí se llega a identificar *vino* = *éxtasis místico*. En las *Meditaciones sobre los Cantares*, Teresa de Jesús se vale del simbolismo de las distintas clases de vino, para describir los distintos grados de los dones de Dios. Luego, la unión mística se simboliza por el *vino* que produce la *borrachez divina*. En ese libro, y apoyándose en el texto bíblico: «Mejores son tus pechos que el vino» (*Cant. 1.1*), Teresa de Jesús introduce una variante, la *leche*, para significar la superioridad de la unión regalada. El *vino* es la unión, pero el regusto espiritual que produce esa unión regalada es simbolizada por la *leche* que Dios da a beber al alma. La Santa juega, a la vez, con el simbolismo del *vino*, de la *leche* y con la imagen tan querida por ella del niño amamantado por su madre. Por último, para declarar los efectos de esa unión regalada, aparece la imagen de la *bodega*. En las *Moradas del castillo interior*, el vino significa también el éxtasis místico. El simbolismo queda limitado a las moradas donde se declaran los últimos grados de la oración contemplativa. Lo más destacado del simbolismo del *vino* en el libro, es su interioridad.

2. Fuentes del simbolismo

La Biblia

El simbolismo del *vino* aparece ya en la Biblia, vinculado, sin duda, a la viticultura que tanto arraigo tuvo en la vida de Israel⁸³. La primera vez que la Biblia menciona el vino y la viticultura es en la historia de Noé (*Gen. 9.20*). El vino fue una bebida muy conocida desde el tiempo de los patriarcas, y el cultivo de la vid estuvo muy extendido por toda Palestina que se gloriaba de ser

(83) Sigo la exposición del *Diccionario de la Biblia*, Herder, Barcelona, 1964, pp. 2040-2043.

muy rica en viñedos (*Dt. 8,8*). Eran famosas las uvas de Eskol, junto a Ebrón (Núm. 13,23) y el vino del Libano (*Os. 14,8*). La bendición de Yahveh o su castigo sobre el pueblo elegido se podía traducir en una cosecha más o menos abundante (*Dt. 7,12-13*). Las viñas se plantaban en lomas fértiles (*Js. 5,1*), se removía bien el terreno y se quitaban las piedras. Alrededor se construía una cerca, para protegerla de los animales, especialmente del jabali y de las pequeñas raposas (*Cant. 2,15*). Se buscaban cepas de buena calidad para plantarlas y los sarmientos se sostenían con palos o cañas. La vendimia era un tiempo de alegría (*Js. 16,10*) y duraba desde mediados de septiembre hasta mediados de octubre, cuando los racimos se llevaban al lagar, excavado dentro de la misma viña. El mosto se conservaba en odres nuevos mientras fermentaba.

El Eclesiástico considera el vino como una cosa necesaria para la vida (39,31), el viajero lo llevaba consigo, y se almacenaba para las tropas (2 *Par. 11,11*). Parece ser, por la expresión «sangre de uvas» (*Gen. 49,11*), que los israelitas bebían, sobre todo, vino tinto. También el vino se servía en los banquetes (*Js. 5,12* y *Jn. 2,1-10*). La Biblia advierte de los excesos de la bebida (*Prov. 23,31-35*), y considera la embriaguez como una de las obras de la carne que cierran al hombre la puerta del reino de Dios (*Gal. 5,21*).

En el aspecto religioso, el vino no ocupaba un lugar destacado en los sacrificios ni constituía una ofrenda. El vino, que debía ser fermentado, se derramaba sobre el altar de los holocaustos (*Ecl. 50,17*). Más tarde se le añadió un significado especial al vino que acompañaba al cordero pascual. El destino más elevado que recibe el vino en toda la Biblia tuvo lugar en la última Cena, cuando Jesús se sirvió del pan y del vino para instituir la Eucaristía.

La imagen literaria más antigua que encontramos en la Biblia con relación al vino, es la de la viña con la que Yahveh designa a su pueblo: «Mi amigo tenía una viña en un fértil otero». En el Eclesiástico, la vid es imagen de la Sabiduría: «Como la vid he hecho germinar la gracia, y mis flores son frutos de gloria y riqueza» (24,17). En el Nuevo Testamento, la viña aparece en la parábola de los obreros que van a trabajarla (*Mt. 20, 1-16*), y en la alegoría de la vid y los sarmientos (*J. 15, 1-2*).

Pero el vino y sus efectos también inspiraron otras metáforas bíblicas, especialmente en el *Cantar de los Cantares*. El poema se abre con un canto de la esposa al esposo: «Mejores son que el vino tus amores» (1,2), para exclamar más tarde: «Me ha llevado a la bodega, y el pendón que enharbola sobre mí es Amor» (2,4). El cuidado de la viña, para que no la destruyan los animales, aparece en boca del esposo: «Cazadnos las raposas, las pequeñas raposas que devistan las viñas, pues nuestras viñas están en flor» (2,15). Los esposos se gozan de su amor, e invitan a los amigos a beber: «Ya he entrado en mi huerto, hermana mía, novia... he bebido *mi vino* con leche. ¡Comed, amigos, bebed, oh queridos, embriagaos!» (5,1). Y al final del poema, la esposa le manifiesta su amor al esposo con la imagen del *vino aromado*: «Te daría a beber *vino aromado*, el licor de mis granadas» (8,2).

Los místicos

De todas las imágenes bíblicas del *vino* la que ha ejercido más honda influencia en los místicos de todos los tiempos, es la del vino de los esposos, como símbolo del amor. El *vino* es para todos los místicos el símbolo de la unión del alma con Dios, y los distintos grados de esa unión se simbolizan con las distintas clases de vino. La embriaguez representa para muchos místicos el último grado de la unión con Dios.

L. López Baralt, en el artículo citado en páginas anteriores⁸⁴, estudia el símbolo del *vino* en los místicos musulmanes, para quienes la imagen significa siempre el éxtasis místico. Analiza la arabista portorriqueña el empleo que hacen de los distintos grados del vino, significando la gradación de la perfección espiritual; y observa que Santa Teresa coincide con los místicos musulmanes en ese aprovechamiento del símbolo del *vino* y de sus diferentes grados, para describir

(84) «Santa Teresa de Jesús y el Islam», *op. cit.*, pp. 629-678.

los estados místicos de la embriaguez divina. Hace después López Baralt un recorrido por los autores que emplean el simbolismo, a lo largo de la Edad Media, y cita a San Bernardo que, en su *Tratado del amor de Dios*, dignifica la imagen del vino, al entender que la embriaguez marca el cuarto y último grado de la unión con Dios.

Subraya López Baralt la semejanza entre San Bernardo y el místico musulmán Ibn al-'Arabī (s. XIII), que también concibe la manifestación de Dios en el alma en cuatro niveles, representados simbólicamente por el vino. El cuarto grado es para el místico murciano, como para San Bernardo, la embriaguez mística. En su *Taryumān al-aṣwāq* (Intérprete de los deseos), Ibn al-'Arabī explica que la manifestación de Dios se da en cuatro niveles que representa por la imagen del vino: el primero es del «dawq» (gusto o sabor), el segundo es el del «stīrb» (bebida o vino), el tercero es el «riyy» (riego, extinción de la sed) y el cuarto «sukr» (embriaguez) (pg. 634). Del mismo modo, San Buenaventura (s. XIII), considera la embriaguez o *ebrietas* como el cuarto grado de amor a Dios, aunque el santo no la considera el final del éxtasis místico.

López Baralt sigue estudiando el empleo del simbolismo del vino, y cómo la imagen del licor «a lo divino» abunda entre los místicos medievales europeos: Ruysbroeck, el franciscano David von Augsburg, Tomás de Kempis y Hugo de San Victor. Se detiene después la arabista en Osuna y Laredo, los más directos maestros de Teresa de Jesús, y menciona de modo especial a San Juan de la Cruz, el místico más cercano a la Santa, y en quien la imagen del vino tiene una singular importancia. Concluye su análisis, L. Baralt afirmando que si bien «los musulmanes codificaron el lenguaje místico vinario antes que los europeos, éstos, a lo largo de la Edad Media, y en España, durante el Renacimiento, hacen suyo el símbolo hasta el punto de que su sentido «secreto» se convierte en patrimonio popular... Entre Santa Teresa y el Islam hay unos «eslabones intermedios» nada ocultos en el caso del vino secreto del éxtasis» (pg. 664).

Me detento en los místicos franciscanos a quienes leyó Teresa de Jesús con toda seguridad, Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo, porque ambos hacen un empleo notable de la imagen del vino, como vehículo expresivo de los altos grados de oración mística. Osuna, en su obra *Ley de amor Santo*, se vale de la imagen del vino y de la bodega, para ponderar el amor que «el Espíritu Santo tuvo con Cristo», y compara los siete dones del Espíritu Santo con siete clases distintas de vino: «Dice más el alma de Cristo: que la metió el Espíritu Santo a su bodega porque le dio la plenitud de sus dones sin medida en siendo criada; lo cual fue como meterla a la bodega de diversos vinos que se dicen ser siete, según los siete dones del Espíritu Santo... A los otros santos llama el Espíritu Santo que vengan a beber y a se embriagar del vino que les ha mezclado; mas a Cristo no se cura de lo convidar a beber, sino mételo en la bodega de sus dones, donde tiene vinos, no sólo de uvas, sino de granadas, y de todas las especies que se pueden pensar tiene vinos en abundancia» (*Ley A.S.*, c. 13). El mosto de granadas lo encontraremos también empleado por San Juan de la Cruz.

En ese mismo capítulo 13, Osuna distingue cuatro grados de «soberano amor: el primero es una entera embriaguez que alcanzó esta beatísima alma entrando en la bodega del amor, donde tantas maneras hay de amores cuantas hay de vinos, y todas las condiciones del vino hallarás en el amor. El segundo grado es la prisión con que el amador se entrega en el alma y toma sobre ella entera jurisdicción para que ya no pueda haber lugar otro amor alguno... El tercer grado de amor es la enfermedad que el mismo amor causa por el vehemente deseo y fervor de buscar amadores para que le ayuden a amar al que del todo la tiene captiva. El cuarto y último es la holganza entre los brazos del amador, que se alcanza después de muchos trabajos (*Ley A.S.* capítulo 13).

En el tratado doce del *Tercer Abecedario*, Osuna vuelve a emplear el simbolismo del vino, para hablar del gusto espiritual que siente el alma que desea «volar a Dios y a la soledumbre del recogimiento interior». En ese recogimiento «enseña Dios al alma por experiencia muchas cosas, según dijo la esposa; y ella le da para lo adormir y tener consigo vino adobado con muchas especies, juntando todos sus deseos a solo Dios; y dale mosto de granadas, que es el fervor sacado de las partes íntimas de sus entrañas teñidas de caridad y cubiertas con pureza» (*T.A.*, tr. 12, c. 2).

Bernardino de Laredo, en la *Subida del Monte Sión*, 1538, también emplea el simbolismo del vino y de la bodega. En la parte tercera, al explicar cómo crece el amor de Dios a medida que crece el conocimiento, se vale de la imagen de la bodega para expresar la contemplación pura, y de la embriaguez del vino para significar el amor de Dios: «Señor mío... si hobiése des por bien de despertar los dormidos y de hacer deshelar a los que están sin calor... procurarán el gusto de la quietud; y dirán que así como doncellas os aman, porque han sido introducidas a lo interior de vuestra celda vinaria, esto es, el silencio sacratísimo de la contemplación pura, donde se embriagan las ánimas con la inmensidad de amor; porque la tal embriaguez las haga desatinadas, o olvidadas, o eximidas de todo cuanto no las llega a vos» (*S. III, c. 30*).

No podemos analizar aquí la honda y profunda influencia que San Juan de la Cruz ejerció sobre Santa Teresa, dada la íntima relación espiritual existente entre los dos reformadores del Carmelo. Esa relación fue especialmente intensa durante el período de tiempo en que el Santo fue confesor de la Encarnación, siendo priora la Madre Teresa. Conviene subrayar además que esa presencia del místico-teólogo y humanista coincide con los años más fecundos, espiritual y literariamente hablando, de Teresa de Jesús: desde 1572, año en que la santa recibe el matrimonio espiritual, hasta 1577, en el que escribe las *Moradas del castillo interior*. Pues bien, aunque la obra de San Juan de la Cruz es posterior a la de Santa Teresa, el místico poeta, en su *Cántico espiritual*, recurre varias veces al simbolismo del vino y de la bodega, en las estrofas en las que declara la unión del alma con Dios: «A zaga de tu huella/las jóvenes discurren al camino./al toque de centella./al adobado vino./emisiones de bálsamo divino» (c. 25).

Y, en la canción siguiente, la bodega simboliza el último grado de la unión con Dios:

«En la interior bodega/de mi Amado bebi, y cuando salia/por toda aquesta vega./ya cosa no sabia./y el ganado perdi que antes seguia» (*C. E., c. 26*).

En el comentario explica el santo que el alma «cuenta en esta canción la... merced que Dios le hizo en recogerla en lo íntimo de su amor, que es la unión o transformación de amor en Dios», y cómo esta bodega «es el último y más estrecho grado de amor en que el alma puede situarse en esta vida, por eso la llama interior bodega»⁸⁵.

En la canción 37, San Juan de la Cruz retoma el simbolismo del vino para declarar la profunda sabiduría que alcanza el alma en el matrimonio espiritual. En esa canción encontramos el «mosto de granadas» que ya vimos en Osuna:

«Y luego a las subidas/cavernas de la piedra nos iremos./que están bien escondidas;/y allí nos entraremos./y el mosto de granadas gustaremos» (c. 37).

También ahora explica el santo el significado del simbólico vino: «El mosto que dice aquí la Esposa que gustarán ella y el Esposo de estas granadas, es la fruición y el deleite de amor de Dios, que en la noticia y conocimiento de ella redunda en el alma» (pg. 1135).

3. El simbolismo del vino en las primeras obras teresianas

El vino es siempre, en las obras teresianas, la expresión simbólica de la plenitud extática. La primera referencia al simbolismo del vino, la encontramos en el *Libro de la Vida*, cuando Teresa de Jesús declara el tercer grado de oración mística, la oración de «sueño de potencias». En la alegoría de los cuatro modos de regar un huerto, esa oración corresponde a la tercera agua, la que proviene de río o de fuente, oración que todavía no es unión de todas las potencias con Dios, sino «un sueño» que «ni del todo se pierde, ni entienden cómo obran» (*V. 16.1*). Desde el comienzo del capítulo, Teresa de Jesús insiste «en el gusto y suavidad y deleite» que produce esa oración, y la «grandísima gloria». La inefabilidad de la experiencia mística es tan grande, que Teresa de Jesús recurre a expresiones antitéticas, para dar a entender lo que siente el alma:

(85) *Obras completas, op. cit.*, pg. 1073.

«un glorioso desatino, una celestial locura» (16,1). En su declaración al P. Ibáñez, a quien dirige el libro, la Santa le confiesa que, aunque hace cinco o seis años que le dio el Señor esta oración «ni la entendía ni la supiera decir». En el momento de escribir, Dios le concede de nuevo la misma oración, y le enseña hasta las «comparaciones» que ha de emplear. El «glorioso desatino», el delirio místico, vuelve a manifestarse en la imagen de la *embriaguez*, producida por la abundancia del *vino* de amor de Dios:

«Muchas veces estaba así como desatinada y *embriagada* en este amor, y jamás havia podido entender cómo era» (V. 16,2).

Después de la inteligencia del misterio, exclama gozosa: «Gustado he en extremo de haverlo ahora entendido» (V. 16,2).

La metáfora, *vino*=*éxtasis*, aparece más nítida en la declaración de la oración de unión que Teresa de Jesús llama cuarta agua, y que es agua de lluvia, conseguida sin esfuerzo alguno del hortelano. Los términos frutivos se acumulan, expresando el gozo de esa unión en la que las tres potencias se pierden, aunque es la voluntad «la que mantiene la tela», porque las otras dos «presto tornan a importunar». El vaivén de esas dos potencias cesa, cuando

«comenzadas... a *emborrachar* y *gustar* de aquel *vino divino*, con facilidad se tornan a perder de sí para esta muy más ganadas, y acompañan a la voluntad, y se gozan todas tres» (V. 18,13).

En las *Meditaciones sobre los Cantares*, las referencias simbólicas al *vino* son muy abundantes, porque el libro trata sólo de los distintos grados de oración mística. En el capítulo 4, Teresa de Jesús describe la oración de quietud y de unión regalada, apoyándose en el texto de los *Cantares*: «Más valen tus pechos que el vino, que dan de sí fragancia de muy buenos olores» (1,1). El gozo y la suavidad de la oración de quietud se expresan mediante la imagen de la *embriaguez*, aunque nuestra escritora no se preocupa por emplear el término más vulgar de *borrachez*:

«y está (el alma), cuando está en este gozo, tan embevecida y absorta, que no parece que está en sí sino con una manera de *borrachez divina* que no sabe lo que quiere, ni qué dice, ni qué pide» (MC. 4,3).

Un grado más en la merced mística es la unión regalada:

«cuando este Esposo riquísimo la quiere enriquecer y regalar más, conviértela tanto en sí que... le parece se queda suspendida en aquellos divinos brazos y arrimada a aquel sagrado costado y aquellos pechos divinos. No sabe más de gozar, sustentada con aquella *leche divina*, que la va criando su Esposo...» (4,4).

Teresa de Jesús marca una clara gradación entre la oración de quietud y la unión regalada, valiéndose del texto bíblico citado, y jugando con el simbolismo del *vino* y la imagen del niño amamantado por su madre. La *embriaguez* corresponde a la oración de quietud; pero el regusto espiritual de la unión es superior. Vale la pena citar el texto teresiano, para observar esa gradación:

«Cuando despierta de aquel sueño y de aquella *embriaguez celestial*, queda como cosa espantada y embovada, y con un santo desatino. Me parece... que puede decir...: «Mejores son tus pechos que el *vino*», porque cuando estaba en aquella *borrachez* parecíale que no havia más que subir» (4,4).

La *embriaguez* producida por el *vino* de la quietud es superada por la dulzura de la leche con que Dios cria y regala al alma en la oración de unión:

«mas cuando se vio en más alto grado y todo empapada en aquella innumerable grandeza de Dios, y se ve quedar tan sustentada, delicadamente lo comparó y así dice: «Mejores son tus pechos que el *vino*». Porque así como un niño no entiende cómo crece ni sabe cómo mama — que, aún sin mamar él ni hacer nada, muchas veces le echan la leche en la boca —, así es aquí,

que totalmente el alma no sabe de sí ni hace nada ni sabe cómo ni por dónde... le vino aquel bien tan grande» (4.4).

En el capítulo 6, Teresa de Jesús recurre de nuevo al simbolismo del *vino* para declarar los efectos de la unión regalada, y comenta el texto de los Cantares: «Metíome el rey en la *bodega* del vino y ordenó en mí la caridad» (C. 2.4). Manejando la imagen con su habitual libertad de adaptación, nuestra escritora compara los distintos dones de Dios con los distintos niveles del vino, en una clara evocación de Francisco de Osuna:

«Porque puede ser dar a beber más u menos y de un *vino* bueno y otro mejor, y *embriagar* y emborrachar a uno más u menos. Así es en las mercedes del Señor, que a uno da poco *vino* de devoción, a otro más, a otro crece de manera que le comienza a sacar de sí, de su sensualidad y de todas las cosas de la tierra; a otros da hervor grande en su servicio; a otros ímpetus; a otros, gran caridad con los prójimos; de manera que andan tan *embevecidos* que no sienten los trabajos grandes que aquí pasan» (6.3).

Sin embargo, el vino de la unión es superior a todos esos dones. Ahora, Teresa de Jesús establece claramente la ecuación *vino* = *éxtasis*:

«Mas lo que dice la esposa es mucho junto. Métela en la *bodega*, para que allí más sin tasa pueda salir rica. No parece que el Rey quiere dejarle nada por dar, sino que *beva* conforme a su deseo y se *embriague* bien, *beviendo de todos esos vinos* que hay en la despensa de Dios. Gócese de esos gozos: ... no tema perder la vida de *bever* tanto...; muérase en ese paraíso de deleites» (6.3).

La embriaguez produce en el alma maravillosos efectos. Teresa de Jesús insiste en el protagonismo de Dios que, en esta oración de unión lo hace todo, mientras el alma permanece en una completa pasividad:

«Bienaventurado sueño, dichosa *embriaguez*, que hace suplir al Esposo lo que el alma no puede, que es dar orden tan maravillosa, que, estando todas las potencias muertas u dormidas, quede el amor vivo, y que, sin entender cómo obra, ordene el Señor que obre tan maravillosamente que esté hecho una cosa con el mismo Señor del amor, que es Dios... porque no hay quien le estorbe, ni sentidos ni potencias» (MC. 6.4).

9. EL CAMINO

1. Significación de la imagen

Aunque es innegable que el simbolismo del *camino* le llega a Teresa de Jesús a través de una larga tradición espiritual y, más concretamente, a través de la mística del Recogimiento, el camino es para nuestra escritora algo más que una imagen. Es el símbolo de toda su trayectoria espiritual hacia Dios, un «dato neurálgico»⁸⁶ en su biografía. Teresa de Jesús está siempre *en camino* y *por los caminos*. Camino de interiorización hacia la morada donde ella sabe que Dios la vive, y camino de evangelización por los tortuosos senderos de España. La monja andariega, vocada al mayor silencio interior fue, paradójicamente, la mujer más inquieta del siglo XVI español. Ningún camino le fue extraño, ni ella fue extraña para ningún camino. Teresa de Jesús es la maestra de los caminos: de los que se alargan físicamente hasta la última fundación, y de los que conducen espiritualmente a la más alta unión con Dios.

El *camino* es, pues, para Teresa de Jesús el símbolo del proceso oracional. Y cada una de las etapas de ese proceso —moradas las llama ella—, no son más que los distintos estados de oración por los que atraviesa un alma en la realización progresiva de su amistad con Dios. El simbólico camino teresiano es siempre un camino de oración.

(86) L. Maldonado: *Experiencia religiosa y lenguaje en Santa Teresa*, PPC, Madrid, 1982, pg. 17.

De aquí que el *camino* sea un «símbolo omnipresente» en las obras teresianas, pues la oración es el gran tema de los libros que escribe Teresa de Jesús. Cada uno de esos libros presenta los diferentes momentos ascético-místicos del camino de la oración, o da consejos para adentrarse por él. Las variadas acepciones que presenta la imagen: *camino de verdad*, *camino de salvación*, *camino del cielo*, *camino de cruz*, *camino de perfección*, *camino del Señor* son sólo matizaciones que complementan el sentido sustantivo del término.

La imagen del *camino* es una de las imágenes teresianas que presentan mayor dinamismo: por su gran riqueza léxica, y por la variedad de construcciones sintácticas con connotaciones espacio-temporales, climáticas, sensoriales, anímicas y afectivas. Su alta frecuencia⁸⁷ pone de relieve el hondo significado que tiene la imagen para nuestra escritora.

Hay, además, otra significación muy especial de la imagen del camino en la literatura teresiana, la referida a la persona de Jesucristo, porque, en la Humanidad Sagrada, radica el centro de la espiritualidad de Teresa de Jesús. Cristo es el *camino*, el único para llegar al Padre. La Santa se apoya en el texto «Yo soy el camino... Nadie va al Padre sino por mí» (Jn. 14,6) que cita expresamente en las segundas moradas.

2. Fuentes del simbolismo

La Biblia

La imagen del camino aparece ya en la Biblia para designar la conducta del hombre. En el A. Testamento se habla de un camino bueno (Eccl. 11,17) y de un camino de perfección (Salm. 101,2). Hay un camino de los justos y un camino de los impíos (Salm. 1,6); un camino que lleva a la paz (Is. 59,8) y un camino torcido que conduce a la muerte (Prov. 14,2). Todo ello indica que el A. Testamento conocía ya el tema de los dos caminos o vías. En el Nuevo Testamento, Jesús se proclama a sí mismo camino, pues por ser el Hijo, tiene poder para llevar a sus discípulos hasta su Padre: «Yo soy el camino, la verdad y la vida. Nadie va al Padre sino por mí» (Jn. 14,6).

Los místicos del Recogimiento

La imagen del *camino* como símbolo del proceso espiritual del hombre hacia Dios tiene una larga tradición en los autores espirituales. Me detengo sólo en el *camino* o *vía* del recogimiento, por su importancia en la formación y en el proceso espiritual de Teresa de Jesús.

A finales del siglo XV, comenzó a vivirse en España el paso de una espiritualidad más exterior, basada en la oración vocal y en los ritos externos, a una espiritualidad interior personal y más afectiva; este proceso se desborda entre 1500 y 1530. La interioridad fue vivida por muchas personas de modos diversos: unos se aplicaban a la meditación metódica de la Pasión del Señor, otros a los beneficios divinos, a las enseñanzas del Evangelio o al desarrollo de las virtudes y desarraigo de los vicios. Esos distintos modos de alcanzar la unión con Dios fueron llamados por los autores espirituales «vías», «caminos», «ejercicios», «carreras», «senderos». Para ellos, la *vía* es un camino seguro y completo de alcanzar la unión con Dios en sus distintas etapas de incipientes, progredientes y perfectos⁸⁸.

La floración de tratados espirituales que llevaban por título, *camino*, *guía* o *itinerario*, fue muy grande, y la mayoría de ellos fueron prohibidos por el *Índice* de Valdés, en 1559. Destaco de entre esos tratados, el *Itinerario de la Oración*, de Francisco de Evia, y la *Via Spiritus* o *Camino de perfección espiritual del alma*, de Bernabé de Palma, porque ambos libros fueron leídos por Teresa de Jesús, y el segundo cuidadosamente analizado por ella⁸⁹.

(87) Para el estudio de los términos *camino* y *caminar* y sus distintas acepciones, pueden verse el libro de J. Poitrey, *Vocabulario de Santa Teresa*. FUE, Madrid, 1983, pp. 125-127; y la edición del *Libro de la Vida* de O. Steggink, Castalia, Madrid, 1986, pg. 575.

(88) Cfr. M. Andrés: *Los recogidos*, op. cit., pp. 28-29.

(89) Cfr. Tomás de la Cruz: Introducción de la edición facsimil del *Camino de Perfección*, op. cit., pg. 277.

Entre las distintas vías de unión con Dios que se dan en España en el siglo XVI, sobresale la del Recogimiento, de enorme trascendencia para la mística española de ese siglo. Para declarar qué es esa vía y en qué consiste, los místicos del recogimiento recurren al simbolismo del *camino*. Francisco de Osuna dice en su *Tercer Abecedario*: «El *camino* más derecho para Sión, que es la gracia de que nuestra letra habla, es el recogimiento» (T.A. tr. X, c.3); y anima a seguir por él, ya que «esta vía es segura y tiene menos en qué tropiegar que otras» (T.A. tr. V, c.2). Las dificultades del camino de recogimiento no deben ser obstáculo para recorrerlo: «no creas... a los que dicen haber en este *camino* muchos salteadores, porque si algunos en él son salteados, fue por no ir ellos apercebidos de las virtudes... Por uno que matan en un *camino* suelen todos temer de ir por él; empero, no por eso se ha de dejar de andar el *camino*» (T.A. tr. 5, 2, 2). Bernardino de Laredo también emplea la imagen del *camino* para significar el proceso de subida hacia la contemplación quieta, y considera la meditación como «el más derecho y seguido *camino* para la contemplación» (S.A. II, c. 35). Los caminos para alcanzar la unión son los ejercicios de la quieta contemplación. Laredo retoma la imagen del *camino*, para expresar esa variedad de ejercicios: «Van a él muchos más *caminos* que caminantes... Por eso dice (el profeta) que lloran los *caminos*, y no dice un solo camino. El cual siendo *camino* derecho, está harto solo en sí» (S.A. Extravagante, carta 5, fol. 217). En la segunda redacción de la *Subida del Monte Sión*, el místico franciscano declara que «la contemplación pura es más alta perfección» y lo hace de nuevo con la imagen del *camino*, asociada a la del *fuego*: «aquestas todas ánimas, que aquí comienzan a amar con perseverancia, caminando el curso de este destierro, van creciendo en el amor, hasta que este amor mismo, por el *camino* ancho, y llano, y alegrísimo de la contemplación quieta, los mete en la ciudad celestial, en la alta Jerusalén, en la cual aquel fuego comenzado en este nuestro destierro arde indeficientemente. Y porque no tendrá fin... ni cesaremos de amar... por esto dice... el Levítico que el fuego que ha arder en el altar ha de ser fuego perpetuo» (S. III, c.2).

3. El simbolismo del camino en las primeras obras teresianas

La imagen del *camino* está presente en todas las páginas del *Libro de la Vida*. Es raro el capítulo en el que Teresa de Jesús no recurre a dicha imagen para significar el progreso espiritual que siempre es un progreso en la oración. La imagen del *camino* va jalonando la autobiografía.

Al escribir la segunda redacción del *Libro de la Vida*, la Santa interrumpe la narración autobiográfica, y, en el centro mismo del libro, introduce un tratadillo sobre la oración. Bajo la bella alegoría de los cuatro modos de regar un huerto, Teresa de Jesús describe el proceso oracional que debe seguir el alma para llegar a la unión con Dios, simultaneando los simbolismos del *agua* y del *camino*. El proceso espiritual es descrito como un *camino de oración*, entendiendo la oración como una forma de ser, de vivir en el amor:

«Pues hablando ahora de los que comienzan a ser siervos de el amor (que no me parece otra cosa determinarnos a seguir por este *camino de oración* al que tanto nos amó)» (II,1).

Para nuestra escritora, el camino de oración es equivalente a «ser siervos del amor», desde el momento en que ella concibe la oración como una amistad con Dios:

«Que no es otra cosa oración... sino tratar de amistad... con quien sabemos nos ama» (V, 8,5).

La fuerza existencial del verbo *ser*, «ser siervos», indica que para Teresa de Jesús la oración es algo vital, constituyente de la persona. No existe otro medio de unirse con Dios sino es vivir una relación de amor. Aquí radica la importancia de la imagen del *camino* y su alta frecuencia: *caminar a Dios* es caminar en la oración.

El camino se presenta muy duro para los que comienzan, y el campo semántico del *camino* se amplía, porque es preciso el esfuerzo y la decisión de pasar grandes trabajos «los que ya van determinados a seguir este bien», porque por

«este *camino* que fue Cristo han de ir los que le siguen, si no se quieren perder» (V. 11,5). La significación del *camino* como camino de oración aparece todavía más definida, en la declaración de la primera agua u oración meditativa que es la propia de los principiantes:

«Hase de notar mucho... que el alma que en este *camino* de oración mental comienza a *caminar* con determinación y puede... no hacer mucho caso... porque falten... gustos y ternura... que tiene andado gran parte de *este camino*» (V. 11,14).

Para esta primera etapa, Dios quiere «ánimas animosas» que «vayan con humildad y ninguna confianza en sí». Teresa de Jesús acerca la imagen del *camino* a la vida real, y para hacer más asequible su mensaje, echa mano del símil de la *avecita* que sale del nido por primera vez, y da un vuelo demasiado grande para ella:

«Espántame lo mucho que hace en *este camino* animarse a grandes cosas: aunque luego no tenga fuerzas el alma, da un vuelo y llega a mucho, aunque —como *avecita* que tiene pelo malo— cansa y queda» (V. 13,3).

Los verbos *cansa* y *queda* son una clara referencia a los esfuerzos y cansancios del alma que comienza oración mental. La imagen del *camino* y el de la *avecilla* desarrollan juntos una breve alegoría en la que los dos iluminantes se funden. Teresa de Jesús, que siempre manipula las imágenes, llega aquí a extremos de expresividad coloquial, para insistir en la necesidad de un desprendimiento absoluto de la honra, de la salud y de los bienes materiales. Si no se da ese desprendimiento:

«Paréceme... a mí esta manera de *caminar*, un querer concertar cuerpo y alma para no perder acá el descanso y gozar allá de Dios. Y así será... mas es *paso de gallina*; nunca con él se llegará a la libertad de espíritu... en ninguna manera desco tal manera de aprovechar, ni me harán creer es buena... y siempre me estuviera así, si el Señor... no me enseñara *otro atajo*» (V. 13,5).

El camino va especificado muchas veces en la literatura teresiana, por otros términos que significan las distintas etapas del proceso espiritual. En el *Libro de la Vida*, la oración mental, propia de los principiantes, es designada por las expresiones, *camino de oración*, *camino de salvación* y *camino de cruz*. A partir del segundo grado de oración, o segundo modo de regar el huerto, en que la oración es ya mística, el camino de oración se llama también *camino de perfección* y *camino verdadero*. Y por serlo, el alma nunca debe apartarse de la oración, ni siquiera en los estados místicos más elevados. Por eso, cuando Teresa de Jesús declara la oración de unión, advierte mucho que no se descuide el alma:

«El que no deja andar y ir adelante, aunque tarde, llega. No me parece es otra cosa *perder el camino* sino dejar la oración» (V. 19,13).

La simbología del *camino* adquiere connotaciones especialmente afectivas, cuando Teresa de Jesús la refiere a Jesucristo. Al terminar la declaración de los grados de oración mística, y antes de retomar el hilo de su autobiografía, la Santa se demora para responder a una cuestión vital para ella y palpitante en su época, la polémica surgida en torno a la Humanidad de Cristo a la que me referí al comienzo. Todo el capítulo 22 de la *Vida* es una apasionada defensa de la Humanidad sagrada de Cristo y del lugar eminente que ocupa en el proceso espiritual. Víctima ella misma por algún tiempo de la tesis que ahora combate, se lamenta de su alejamiento de la contemplación de Cristo de la que siempre había sido especialmente devota, y vuelve a la imagen del camino:

«¡Oh, qué mal *camino* llevaba, Señor! Ya me parecía iba sin *camino*, si Vos no me tornáredes a él, que en veros *cabe mí* he visto todos los bienes... Con tan buen amigo presente... todo se puede sufrir» (V. 22,6).

Teresa de Jesús siente a Jesucristo *cabe sí*. La preposición se repite muchas veces, casi obsesivamente, aquí y en otros capítulos en los que describe sus grandes visiones cristológicas. Cristo es para ella *camino* y *compañero del camino*:

«Estando un día en oración... vi *cabe mi* u sentí... estaba junto *cabe mi* Cristo y vía ser El el que me hablava...» (V. 27,2).

«Parecíame andar siempre a mi lado Jesucristo y no vía en qué forma; mas estar siempre al lado derecho sentíalo muy claro... y que ninguna vez que me recogiese un poco... podía ignorar que estaba *cabe mi*» (V. 27,2).

Ante las dudas de los confesores, Teresa de Jesús se reafirma sin miedo en la presencia constante de Jesucristo, siempre caminando a su lado:

«Yo le dije que no sabía cómo, mas que no podía dejar de entender estaba *cabe mi*, y lo vía claro y sentía». (V. 27,3).

En la segunda redacción del *Libro de la Vida* incluyó Teresa de Jesús la fundación del monasterio de San José de Ávila que relata en los capítulos 32 al 36. Los ejemplos de virtudes admirables de sus monjas y las grandes mercedes que Dios hace en ellas arrancan de la fundadora una de las páginas más ardientes que han salido de su pluma. El *camino* es ahora el símbolo del verdadero caminar hacia Dios, en la fe y en el amor:

«¡Oh, Señor mío... no sé cómo «es estrecho el *camino* que lleva a Vos». *Camino real* veo que es, que no *senda*; *camino* que quien de verdad se pone en él, va más seguro» (V. 35,13).

Frente al camino estrecho según el Evangelio (Mt. 7,14), Teresa de Jesús se atreve a contraponer el camino ancho del amor de Dios⁽⁹⁰⁾. Por ese camino real no hay peligro para el caminante:

«Muy lejos están los *puertos* y *rocas* para caer, porque lo están de las ocasiones» (V. 35,12).

La Santa juega con la antítesis, *camino/senda*, reforzarda por adjetivos también antitéticos, para significar la oposición, *amor/pecado*:

«*Senda* llamo, y ruin *senda*, y angosto *camino* el que de una parte está un valle muy hondo adonde caer y de la otra un *despeñadero*; no se han descuidado, cuando se despeñan y se hacen pedazos» (V. 35,13).

Después, se demora en la descripción del simbólico camino, porque quiere poner de relieve la acción salvífica de Dios al que presenta amorosamente cercano:

«El que os ama de verdad, Bien mío, seguro va por ancho *camino* y real; lejos está el *despeñadero*; no ha tropezado tantico, cuando le dais Vos, Señor la mano» (V. 35,13).

De la efusión amorosa con Dios, y sin abandonar el símbolo del camino, Teresa de Jesús vuelve a su objetivo pedagógico, animar a la perfección, porque el fin de ese proceso es Dios. Ahora estrena una nueva significación de camino al que llama *camino de Dios*:

«No puedo entender qué es lo que temen de ponerse en el *camino* de perfección... El Señor... nos dé a entender... cómo está la verdadera seguridad en procurar ir muy adelante en el *camino de Dios*. Los ojos en El, y no hayan miedo se ponga este Sol de Justicia, ni nos deje *caminar* de noche para que nos *perdamos*, si primero no le dejamos a El» (V. 35,14).

En *Camino de perfección*, se desarrolla ampliamente el simbolismo del *camino* como proceso espiritual, en íntima conexión con el simbolismo de la *Fuente de agua viva* que para Teresa de Jesús es la plenitud de la contemplación. El simbólico camino es siempre el camino de oración que el alma debe recorrer, para llegar

«abundosamente a beber de la *Fuente de agua viva* que dije estaba al fin del *camino*» (C. 42,5).

(90) Según Covarrubias, la cualidad más importante del *camino real* era la anchura; cfr. *op. cit.*, pg. 277.

Más aún que en el *Libro de la Vida*, el simbolismo del camino está presente en todas las páginas de este libro, comenzando por el mismo título que, aunque no fue original de nuestra escritora, ella conoció y aprobó⁹¹.

Teresa de Jesús propone en este sencillo tratado, el ideal contemplativo, don que Dios concede, pero proceso que requiere por parte del hombre un gran esfuerzo para recorrerlo. La imagen del *camino* presenta por ello un gran dinamismo, manifestado por un léxico significativamente itinerante, y por una sintaxis no menos expresiva en la que abunda el asíndeton, con lo que se logra una sensación de rapidez y ligereza, en muchas ocasiones, grande. La descripción de cómo hay que recorrer ese proceso de oración es vertiginoso:

«Tornando a los que quieren *ir por el* (camino) y *no parar* hasta el fin —que es llegar a beber de esta agua de vida— cómo han de comenzar, digo que importa mucho y el todo una grande y muy determinada determinación de *no parar* hasta *llegar* a ella, venga la que viniere, suceda lo que sucediere, travájese lo que se travajare... siquiere *llegue* allá, siquiera se muera *en el camino*» (C. 21,2).

La segunda cosa necesaria para caminar es no tener miedo de los peligros que acechan al orante y de la opinión de algunos «letrados» que rechazaban la oración mental, especialmente en las mujeres y en la gente sencilla:

«Ningún caso hagáis de los miedos que os pusieren ni de los peligros que os pintaren. ¡Donosa cosa es que quiera *ir* yo por *un camino* adonde hay tantos ladrones, sin peligros, y a ganar un gran tesoro!» (C. 21,5).

El simbolismo de la *fuelle* sigue vinculado al de *camino*. Teresa de Jesús ironiza sobre esos letrados que intentan caminar y hacer caminar a los demás sin el agua de la contemplación, y defiende, segura, el camino de la oración para sus monjas:

«queramos que no... todos *caminamos* para esta *fuelle*, aunque de distintas maneras. Pues... no os engañe nadie en mostraros *otro camino* sino el de la oración» (C. 21,6).

Aunque en los primeros capítulos del libro, Teresa de Jesús trata de las grandes virtudes que se necesitan para ser orantes, y de la oración vocal y mental; y aunque después declara que «importa mucho entender que no a todos lleva (Dios) por *un camino*» —léase el de la contemplación—, nuestra Santa se demora, fundamentalmente en la oración contemplativa y en sus efectos en el alma. Las condiciones que se precisan para llegar a esa oración son amor al prójimo, desasimiento de todo lo criado y verdadera humildad:

«Si queréis que os diga *el camino para llegar* a la contemplación, sufrid que sea un poco larga en cosas... importantes, a mí parecer; y si no las queréis oír ni obrar, quedaos con vuestra oración mental... que yo os aseguro a vosotras y a todas las personas que pretendieren este bien... que no *lleguéis* a verdadera contemplación» (C. 16,1).

El simbolismo del *camino* como proceso hacia la contemplación se amplía para significar las causas por las que los hombres no llegan a aquella oración más perfecta que a todos se ofrece:

«Oh, Señor, todo el daño nos viene de no tener puestos los ojos en Vos, que si no mirásemos otra cosa sino el *camino*, presto *llegaríamos*; mas damos mil caídas y tropiezos, y *erramos el camino* por no poner los ojos, en el *verdadero camino*. Parece que nunca se anduvo, según se nos hace de nuevo» (C. 16,7).

Más adelante, Teresa de Jesús vuelve a insistir en la superioridad de la contemplación, y en los grandes sufrimientos que pasan los contemplativos, porque Dios no lleva a ese estado a las almas regaladas y sin trabajos. El simbolismo del *camino* se entrecruza ahora con el simbolismo del *vino*:

(91) Cfr. T. Álvarez, *Obras Completas de Santa Teresa*, op. cit., pg. 507.

«Está claro que... a los que Dios mucho quiere lleva por *camino* de trabajos, y mientras más los ama, mayores... Tengo por muy cierto... les da Dios mucho mayores (trabajos), y así como los lleva por *camino* barrancoso y áspero... así ha menester Su Majestad darles mantenimiento, y no de agua, sino de *vino*, para que *emborrachados*, no entiendan lo que pasan y lo que puedan sufrir» (C. 18.1-2).

En el c. 27, Teresa de Jesús comienza a desarrollar el comentario al Paternoster. Casi al principio del mismo, declara la oración de recogimiento: oración de concentración en la persona, de adentramiento en sí, para encontrarse con Dios que vive en el interior del alma. Teresa de Jesús recomienda «ponerse en soledad y mirarle dentro de sí», porque «está tan cerca que nos oirá» (C. 28.2). Las ventajas de esa oración de recogimiento están significadas por la conjunción, una vez más, del simbolismo del *camino* y de la *fuelle*:

«Las que... se pudieren encerrar en este cielo pequeño de nuestra alma... crea que lleva *excelente camino* y que no *dejará de llegar* a beber al agua de la *fuelle*, porque *camina* mucho en poco tiempo» (C. 28.5).

Y para significar más todavía la rapidez con que se camina hacia Dios por esa oración, completa la imagen con un nuevo *simil*:

«Es como el que va en una nao, que con un poco de buen viento *se pone* en el fin de la jornada en pocos días, y los que *van* por tierra *tardan* más» (C. 28.5).

La oración de quietud aparece igualmente descrita, fusionando los simbolismos del *camino* y de la *fuelle*. Hacer la voluntad de Dios es hacer un gran servicio al Padre Eterno.

«porque nos disponemos para que con mucha brevedad nos veamos *acabado de andar el camino* y beviendo del *agua viva de la fuente* que queda dicha» (C. 32.9).

Entre los efectos de la contemplación perfecta, Teresa de Jesús destaca la pena que le causa al alma recibir honra, pues todo su descanso es padecer por Dios. Este es el *verdadero camino*:

«cuando de veras le ha dado el Señor aquí su reino, ya no le quiere en este mundo; y para más subidamente reinar entiende es éste el *verdadero camino*» (C. 36.8).

El comentario al Paternoster le sirve a nuestra escritora para desarrollar el proceso oracional del alma, desde la oración vocal de los que comienzan el camino, hasta la contemplación perfecta de los que llegan al final. Por eso, al concluir el comentario y el libro, Teresa de Jesús resume la significación del *camino* como proceso espiritual hacia Dios, aportando una nueva significación y añadiendo una nueva denominación, *camino espiritual*:

«Ya habéis visto (el Pater noster) encierra en sí todo el *camino espiritual*, desde el principio hasta engolfar Dios el alma y darla abundantemente a beber de la *fuelle* de *agua viva* que dije estaba al fin del *camino*» (C. 42.5).

Una vez más hay que destacar que en ninguno de los libros señalados, *Vida*, *Camino de perfección*, y *Meditaciones sobre los Cantares*, se interioriza la imagen del camino. Hay que llegar al libro de las *Moradas del castillo interior* para que Teresa de Jesús nos muestre el camino como un proceso hacia el interior del alma donde se consuma la unión mística con Dios.

10. EL GUSANO DE SEDA/MARIPOSA

1. Significación de la imagen

Teresa de Jesús recurre, por primera y única vez, al simbolismo del *gusano de seda* que se convierte en *mariposa*, en las quintas moradas del *Castillo interior*, para declarar la unión del alma con Dios. La imagen es una de las más bellas y originales de toda la literatura teresiana. Aun-

que en Francisco de Osuna encontramos esbozado el simil del gusano de seda, no hay ningún escritor español, anterior a la Santa que emplee el simbolismo del gusano de seda con el sentido espiritual que ella le da. El proceso *muerte-transformación en Dios* que experimenta el alma en lo más interior de su ser, simbolizado por el *gusano de seda* que teje su propio capullo, se encierra en él, muere, y sale convertido en una *mariposilla blanca*, es nuevo en la literatura española. Con Teresa de Jesús, el simbolismo del gusano de seda «entra en el campo de la espiritualidad»⁹².

2. Fuentes del simbolismo del gusano de seda/mariposa

La cría del gusano de seda es tan antigua como los tiempos, y su origen se remonta a la dinastía china de los Hsia, allá por el siglo XXIII o XX antes de Jesucristo⁹³. La literatura religiosa china nos ofrece los testimonios más antiguos, tejidos de leyenda, tanto en lo relativo a la cría del gusano, como en la elaboración de la seda que desde siglos remotos fue característica de la artesanía de ese país.

La alianza de China con Roma para atacar a los partos, enemigo común de ambos, hizo que la ruta de la seda que venía a Occidente por Turquestán, fuese sustituida por otra marítima por Ceilán y Cantón. Durante el Bajo Imperio, la ruta de la seda volvió a ser terrestre, y su mercado más importante fue Issedon Serica (Khotán). A través de Constantinopla pasó a Grecia y de allí a Italia. En la época de Justiniano se introdujo el gusano de seda en Occidente⁹⁴. Tenemos testimonios escritos de Aristóteles y de Plinio que, en sus tratados de historia de los animales, describen la transformación del gusano de seda en mariposa⁹⁵.

Durante la Edad Media, las rutas comerciales entre Oriente y Occidente fueron dominadas por los musulmanes lo que les permitió trasladar desde China y Oriente materias primas, productos de lujo, y, especialmente, seda. Destacaron por su florecimiento los puertos italianos, los del sur de Francia y los de la costa meridional de España. El intercambio entre esos puertos, sobre todo, de la seda y piedras preciosas, fue continuo dentro de los estados musulmanes⁹⁶. En España, comenzaron a desarrollarse centros productores de seda, desde el siglo XI, aunque San Isidoro remonta su origen a la dominación gótica. En el siglo XV, Sevilla y el reino Nazarí de Granada tuvieron una producción sedera muy importante lo mismo que Castilla y el Reino de Aragón. En Toledo se producían 230.000 Kg. de seda, en el siglo XVI. En Valencia, la sericultura alcanzó su apogeo en el siglo XV; más tarde, la caída de las sederías castellanas repercutió favorablemente en esa ciudad cuya industria sedera llegaría hasta el siglo XVIII, momento de verdadero florecimiento valenciano⁹⁷.

El simbolismo del gusano de seda que se convierte en mariposa no aparece en la Biblia. Quizá por ello y por su origen lejano que lo rodeaba de un halo de misterio y hasta de mito, la imagen no entró en la simbología primitiva cristiana. Sólo San Basilio Magno y San Ambrosio lo emplearon como símbolo de la resurrección de los muertos, pero sin demasiadas precisiones en la descripción⁹⁸. Tampoco encontramos el simbolismo del gusano de seda en la exégesis espiritual de la Edad Media. En los *Bestiarios* medievales apenas he hallado referencias al gusano de seda. Únicamente San Isidoro lo describe con el nombre latino de *bombix*, y dice de él que:

(92) J. Castellano Cervera: «Lectura de un símbolo teresiano», en *Revista de Espiritualidad*, 1982, Vol. 165, pg. 533.

(93) C. Grimberg: *Historia Universal. La Edad Media*. Ed. Daimon, Madrid, 1972, pg. 25.

(94) L. Pericot, A. del Castillo, J. Vicens Vives: *POLIS. Historia Universal*. Ed. V. Vives, Barcelona, 1972, pg. 139.

(95) Cfr. J. Castellano Cervera: *op. cit.*, pg. 533.

(96) J.A. García del Cortázar: *Historia General de la Alta Edad Media*, Ed. Mayfe, Madrid, 1970, pp. 211-213.

(97) *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, 1973, T.X, pg. 263.

(98) Cfr. J. Castellano Cervera, *op. cit.*, pg. 533.

«es gusano de frondas, y de su tejido se forma la seda; se llama con este nombre, *bombix*, porque se va vaciando a medida que produce el hilo, hasta que en su interior queda solamente aire»⁹⁹.

Literatura árabe

El simbolismo del *gusano de seda*/mariposa parece tener su origen en la literatura mística musulmana, según afirma L. López Baralt, en el estudio ya citado¹⁰⁰. Los místicos musulmanes emplearon el simbolismo del gusano de seda en el mismo sentido que lo hace Santa Teresa. El escritor persa Rūmī, en pleno siglo XIII, fue «uno de los más célebres plasmadores del *simil*». Como en el caso de otras imágenes teresianas ya vistas, L. Baralt cree que los «gérmenes de esta imagen espiritual que tan familiar hizo Santa Teresa hay que buscarlos en Oriente»¹⁰¹.

Los escritos místicos

Es, en el Siglo de Oro español, cuando encontramos los primeros autores espirituales que recurren al símbolo del *gusano de seda*. Francisco de Osuna y Fray Luis de Granada. El primero emplea el *simil* en su *Tercer Abecedario*, para explicar cómo los justos sacan amor de sus virtudes: «los que quieren ser perfectos no alcanzarán la cumbre de la perfección hasta que saquen el amor de las mismas virtudes que obran y lo pongan en Dios para que vivan en solo amor, como la palomica que sale del gusano de seda al fin de su obra, la cual se mantiene de solo amor, no se curando de otra cosa alguna» (*T.A., tr. 16, cp. 6*). Etchegoyen asegura que «el delicado símbolo del gusano de seda no es familiar a los espirituales españoles del s. XVI»¹⁰² y explica por ello el que Fray Luis de Granada insista tan minuciosamente en la descripción de la metamorfosis.

En la *Introducción al símbolo de la fe*,¹⁰³ podemos leer esa deliciosa descripción de la vida y muerte del gusano de seda:

«Estos gusanos se engendran de unos huevecitos muy pequeños, que la hembra dellos pone: los cuales puestos al sol, o metidos en los pechos, con qualquiera destos calores, en menos espacio que tres días se animan, y reciben vida con todos los sentidos que para ella se requieren. Lo cual alega Sant Basilio para hacernos creíble por este ejemplo el misterio de la resurrección general... Nacidos estos animalillos, luego comienzan a comer con grande hambre, y comiendo crecen, y se hacen mayores. Y habiendo ya comido, algunos días, duermen, y después de haber dormido su sueño (en el cual se digiere, y se convierte en su substancia aquel mantenimiento) despiertan, y vuelven a comer, y tantas duermen, hasta hacerse grandes. Hechos ya tales, dejan de comer, y comienzan a trabajar... y para esto levantan los cuellos, buscando algunas ramas donde puedan prender los hilos de una parte a otra, los cuales sacan de su misma substancia. Y ocupada la rama con esta hilaza, comienzan luego a hacer por medio della su casa, que es un capullo. Porque juntando unos hilos con otros, y otros sobre otros, y estos muy pegados entre sí, vienen a hacer una pared tan fija y firme, como si fuese de pergamino... fabricada esta morada, la bruñen toda por dentro con el hociquillo que tienen sobre la boca muy liso y muy acomodado para este efecto, con lo cual queda el capullo tan teso, que echándolo en agua, anda nadando encima, sin ser della penetrado... desta manera, estando el capullo entero y teso, echándolo en agua caliente, se puede muy bien recoger el hilo, despidiéndose y despegándose con el calor un hilo de otro... Con esta agua herviendo muere el oficial que fabrico aquella casa... Mas a los gusanos que quieren guardar para casta, no hacen este agravio. Mas ellos, no

(99) *Etimologías, op. cit.*, pg. 302.

(100) *Santa Teresa y el Islam, op. cit.*

(101) *Ibid.* pg. 647-648.

(102) *Op. cit.*, pg. 341.

(103) En *Obras del V.P.M. Fray Luis de Granada*, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, 1848, B.A.E. tomo I, pg. 237.

sufriendo tan estrecho encerramiento, abren con sus boquillas un portillo por donde se salen, y salen ya mudados y acrecentados, porque salen con unos cuernecillos y alas, echos ya de gusanos aves... Conocen los machos a las hembras, y juntanse... por espacio de cuatro días. Acabados estos días el macho muere, y la hembra pare aquellos hovecicos que al principio dijimos, y esto hecho, ella también muere, dejando aquella semilla con que despues torna a renovar y resucitar su linaje. En lo cual se ve como para solo este fin crio la divina Providencia este animalico; pues acabado este oficio sin que los mate nadie, ellos a la hora mueren» (capítulo 21, 1ª parte).

Fray Luis de Granada no hace ninguna aplicación especial del simbolismo del gusano de seda, salvo las que va mencionando en la descripción, y que corresponden a San Basilio. El libro es apologetico, en alabanza del Creador de tantas grandezas.

También el *Diccionario* de Covarrubias describe con todo tipo de detalle el gusano de seda y su transformación en mariposa: «hay muchas diferencias de gusanos... los que crían la seda, dichos en latín *bombices*, nos dan tanta riqueza y gala, sacando de sus entrañas el capullo de seda, labrando su sepulcro, pues al cabo se quedan encerrados en él, y mueren; el volver a nacer del gusano muerto, una palomita o mariposa, que con su simiente buelve a renovar el gusano que sale o se cria della, de cuya especulación se sacan altísimos conceptos»¹⁰⁴. Aunque este *Diccionario* se publicó en 1611, treinta y cuatro años más tarde de escribir Teresa de Jesús las *Moradas*, 1577, la detallada descripción del término *gusano*, y el que «de su especulación se saquen altísimos conceptos», parece indicar que el símil debía de ser ya muy conocido en el siglo XVI. Teresa de Jesús pudo no haber visto la materialidad del gusano de seda, cuando escribió su libro, pero, sin duda, conocía el hecho, como también lo conocían sus monjas. En Castilla, había muchas sederías, era abundante el comercio textil, y el mismo abuelo de la Santa, Juan Sánchez, «negociaba principalmente en paños y sedas»¹⁰⁵. La expresión con que Teresa de Jesús inicia el símil del gusano de seda, «ya havréis oído sus maravillas en cómo se cria la seda» (*VM*, 2,2), indica que se trataba de algo conocido por toda la sociedad castellana.

11. EL MATRIMONIO

1. Significación de la imagen

«El simbolismo de unión representa la culminación del simbolismo místico»¹⁰⁶. Teresa de Jesús se vale del simbolismo del *matrimonio*, para significar la unión transformante del alma en Dios, última etapa del proceso espiritual. «La inefabilidad de la unión suprema es el íntimo torcedor de la mística universal... No pudiendo expresar por medio de la ciencia que no sabe, la poesía mística (en verso o en prosa) ha recurrido siempre a las imágenes de la fantasía, sobre todo a las imágenes de la alegoría amorosa»¹⁰⁷. El simbolismo del *matrimonio* lo desarrolla Teresa de Jesús plenamente en las *Moradas del castillo interior*, aunque, en las obras anteriores, nuestra escritora hace continuas referencias a las relaciones entre el alma y el Esposo que es Dios.

Según G. Etchegoyen, la imagen del *matrimonio* es una de las menos originales de Santa Teresa, porque antes y después de Ruysbroeck, fue un lugar común entre todos los místicos representar al alma como esposa del Amado¹⁰⁸. Aunque esto es cierto, la originalidad de esta

(104) *Op. cit.*, pg. 671.

(105) Efrén de la Madre de Dios: *Tiempo y vida de Santa Teresa*, *op. cit.*, pg. 4.

(106) A.L. Cilveti: *Introducción a la mística española*, *op. cit.*, pg. 63.

(107) Damaso Alonso: *La poesía de San Juan de la Cruz*, *op. cit.*, pp. 116-117.

(108) *Cfr. op. cit.*, pg. 346.

imagen teresiana radica, como siempre, en la habilidad de nuestra escritora para manipular y flexibilizar imágenes recibidas y reconducirlas a objetivos concretos. En este caso, Teresa de Jesús acerca la imagen bíblica a la realidad cotidiana de la sociedad en la que vive, la libra del empaque clasicista, y logra un simbolismo nuevo, al adaptar a los tres grados del proceso místico las tres frases de una boda entre la nobleza castellana¹⁰⁹. Con este simbolismo nuevo, Teresa de Jesús logra una clara distinción entre la unión, el desposorio y el matrimonio espiritual, distinción y claridad que no lograron sus antecesores. Este acercamiento de la imagen a la realidad cotidiana le permite tratar, a veces, la imagen con un realismo y hasta coloquialismo extremo. Tanto es así que, como veremos, la Santa no tendrá reparo en hablar a sus monjas de su «casamiento» con Dios.

El símbolo del *matrimonio* es, a mi juicio, una de las imágenes más fecundas para expresar la propia vivencia mística. Teresa de Jesús se sabe y se vive «verdadera esposa» de Cristo: ha recibido la gracia sublime del matrimonio espiritual. A través del simbolismo del *matrimonio*, la Santa deja correr, amplio y desbordante, el rico caudal de su experiencia mística. El matrimonio espiritual no es para Teresa de Jesús solamente una imagen, sino la expresión real de su vida que ha llegado a la unión transformante en Dios.

2. Fuentes del simbolismo

El simbolismo del *matrimonio* entre Dios y el alma proviene del *Cantar de los Cantares*, y es una imagen asumida por los místicos cristianos de todos los tiempos. También el evangelio nos presenta la imagen, en la parábola de las diez vírgenes: «He aquí que llega el Esposo, salid a su encuentro» (Mt. 25,6). El poema bíblico es «una colección de cantares que celebra el amor mutuo y fiel que sella el matrimonio»¹¹⁰. Ya entre los judíos del siglo II de nuestra era, se hacía una interpretación alegórica del poema: el amor de Dios por Israel y el del pueblo por su Dios eran representados como las relaciones entre dos esposos. Los autores cristianos siguieron la misma línea de la exégesis judía, pero en ellos, la alegoría se convirtió en la de las bodas de Cristo con su Iglesia o en la de la unión mística del alma con Dios. Aunque en la actualidad, un gran número de exégetas católicos se adhieren a la interpretación literal del texto, admiten que es lícito, por encima del sentido literal, aplicar el *Cantar* a las relaciones de Cristo con su Iglesia o a la unión del alma con Dios que es la aplicación de los místicos.

No sabemos si Teresa de Jesús pudo leer el *Cantar de los Cantares* en alguna traducción al romance, pues su conocimiento de la Biblia fue indirecto. G. Etchegoyen cree que la Santa tomaría la imagen del *matrimonio* a través de los comentarios que del libro sagrado hace Osuna, en el *Tercer Abecedario* y en la *Ley de Amor santo*, así como otras imágenes relativas a la vida conyugal¹¹¹. Además de esas lecturas, Teresa de Jesús pudo conocer la imagen bíblica del poema sagrado, por medio de sermones o relatos orales. Ya he citado en otro momento que se muestra muy conocedora de aquél, precisamente, en el prólogo de las *Meditaciones de los Cantares* (pról. I). Y en el capítulo I, nuestra escritora habla expresamente de la alegoría nupcial del libro sagrado y de «los grandes misterios que este lenguaje encierra en sí» (MC. I, 4 y 5). En las cuartas moradas, hablando de la diferencia entre el entendimiento y la imaginación, comenta otro pasaje, y dice: «algunas veces me acuerdo de haver oído esto que dice la esposa en los *Cantares*» (IVM. I, 12). Todo ello confirma que Teresa de Jesús conocía bien el poema bíblico. La misma expresión con que comienza a exponer, en las quintas moradas, la «comparación» del matri-

(109) Sobre la celebración de las bodas en la Castilla del siglo XVI, y sus distintas etapas, puede verse la Introducción a *Obras Completas de Santa Teresa*, edición de Fray Tomás de la Cruz, Monte Carmelo, Burgos, 1982, pg. 783. También la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, Espasa Calpe, Madrid, 1980, tomo LXIX, pg. 487.

(110) Sigo la exposición de la *Biblia de Jerusalén*, en la Introducción al *Cantar de los Cantares*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1975, pp. 911-912.

(111) Cfr. *op. cit.*, pg. 346.

monio «ya ternéis oído muchas veces que se desposa Dios con las almas espiritualmente» (4.3), indica que se trataba de un simbolismo muy conocido.

3. El simbolismo del matrimonio en las primeras obras teresianas

El simbolismo nupcial no aparece plenamente desarrollado hasta el libro de las *Moradas del castillo interior*. Pero la referencia a Cristo Esposo y al desposorio con Dios es habitual en todas las obras anteriores. Ya en el capítulo 4 de la *Vida*, cuando se lamenta de la frialdad a la que ha llegado en el servicio de Dios, Teresa de Jesús recuerda, estremecida,

«la manera de mi profesión y la gran determinación y contento con que la hice, y el desposorio que hice con Vos» (V. 4.3).

Más tarde, al describir la visión intelectual de Cristo, ocurrida en 1559, Teresa de Jesús recurre al *Cantar de los Cantares*, para expresar cómo «se entiende Dios y el alma»:

«de hito en hito se miran estos dos amantes, como lo dice el Esposo a la Esposa en los Cantares» (V. 27.10).

Conviene recordar aquí que, cuando Teresa de Jesús escribe el *Libro de la Vida*, 1565, hace ya varios años que ha recibido el desposorio espiritual. Los grandes ímpetus de amor de Dios y los deseos de morir que describirá en las sextas moradas, como efectos de ese desposorio, tiene su descripción paralela en el capítulo 20 de la *Vida*. Y aunque, en ese capítulo, la Santa no emplea la imagen nupcial, vive la experiencia de la unión plena, y escribe el libro en ese estado de proceso místico.

En *Camino de perfección*, las referencias a la imagen nupcial y a Cristo Esposo son mucho más frecuentes, y adquieren, sobre todo en la primera redacción, un tono muy coloquial y un gran realismo. La madre Teresa habla a sus hijas, al comienzo del libro, para animarlas al bien de la pobreza:

«Los ojos en vuestro Esposo; El os ha de sustentar; contento El, aunque no quieran, os darán de comer los menos vuestros devotos» (C.E. 2.1).

La urgencia a la santidad, que la Santa pide a sus monjas, se expresa mediante la imagen del matrimonio, pero tiñéndola del más vivo realismo:

«U somo esposas de tan gran Rey, u no; si lo somos, ¿qué mujer honrada hay que no sienta en el alma la deshonor que hacen a su esposo?» (C.E. 19.2).

Teresa de Jesús llega a extremos de coloquialismo en su empleo de la imagen nupcial. Cuando habla a sus monjas de la oración mental, les enseña que lo primero y más importante es tratar de entender la grandeza de Dios con quien se va a hablar, y la pequeñez del alma:

«Si, llegaos a pensar... con quién vais a hablar. En mil vidas... no acabaréis de entender cómo merece ser tratado este Señor... Todo lo manda; su querer es obrar... Pues razón será... que procuremos... alcanzar alguna cosa de estas grandezas que tiene nuestro Esposo, a ver con quien estamos casadas..., acá si uno se casa, primero sabe quién y cómo y qué tiene» (C.E. 38.1).

Y sigue la Madre Teresa explayando la imagen del «casamiento», para que su doctrina sea mejor comprendida, con un símil sacado del ambiente:

«si una mujer ha de ser bien casada, no le avisan otra cosa sino que estudie en esto, aunque sea un hombre muy bajo su marido» (38.1).

De pronto, cambia el tono coloquial, y Teresa de Jesús se vuelve a Dios, en uno de sus acostumbrados diálogos:

«pues, Esposo mío, ¿en todo han de hacer menos caso de Vos que de los hombres?. Si ellos no les parece bien esto, dejen os vuestras esposas que han de hacer vida con Vos» (C.E. 38.1).

La imagen del matrimonio vuelve a aparecer, en el capítulo siguiente, matizada ahora por la ternura del diminutivo que hace todavía más expresiva y cercana la imagen:

«¿Qué *esposa* hay que, habiendo recibido muchas joyas de valor de su *esposo*, no le dé siquiera una sortijica, no por lo que vale... sino por señal de amor, por prenda que será suya hasta la muerte?» (C.E. 39,2).

Al comienzo de la declaración de la oración mental, la Santa aconseja a sus hijas el recogimiento exterior e interior, y les da algunas normas prácticas para ello. De nuevo recurre a la imagen del matrimonio, en los mismos términos de realismo:

«Haced cuenta que (el alma) ha muchos años que se ha ido huida de su *esposo* y que hasta que quiera tornar a su casa... a tomar amor con su *marido*... es menester artificio» (C.E. 43,3).

Las *Meditaciones sobre los Cantares* nacen del entendimiento místico del libro sagrado, del fervor impetuoso de Teresa de Jesús y del deseo de aprovechar a sus monjas. El libro se basa en la imagen bíblica del *matrimonio* entendida como la unión mística del alma con Dios. La imagen se expresa en este libro, mediante un lenguaje simbólico, y con un estilo mucho más elevado que en *Camino*, pues la Santa habla en él solamente de estados místicos muy subidos. Teresa de Jesús alude a la imagen bíblica desde el comienzo, y se admira de «los grandes misterios» que encierra el lenguaje sagrado (M.C. 1,4). Se lamenta de que los hombres no sean capaces de reconocer que es posible «tratar un alma así con Dios», y exhorta a sus hijas a que no se espanten de «palabras encarecidas que en (la Sagrada Escritura) oyáis que pasa Dios con el alma» (1,7).

Comentando las palabras de la esposa de los Cantares, «Bésame con beso de su boca», Teresa de Jesús deja escapar el torrente de su amor, y aunque admite que el texto puede tener muchos sentidos, confiesa que:

«el alma que está abrasada de amor que la desatina, no quiere ninguno sino decir estas palabras: sí, que no se lo quita el Señor» (1,11)

En la declaración de la unión regalada, Teresa de Jesús exhorta a todos los cristianos a despertar y a entregarse al amor de Dios. Con frases exaltadas, la Santa se dirige luego a Dios, y a la esposa de los *Cantares*:

«Ya veo cómo, *esposo* mío, que vos sois para mí;... ¡oh esposa santísima!... ¿qué puedo hacer por mi *esposo*?» (4,6).

12. CENTRO

1. Significación de la imagen

La inhabitación de Dios en el *centro* del alma y su actuación salvífica en ella es, sin duda, una de las experiencias místicas más fuertemente vividas por Teresa de Jesús. Dios vive dentro del alma y desde allí se le comunica. Esta verdad teológica es clave en la espiritualidad y en la literatura teresianas. A lo largo de sus libros, la Santa va declarando, de una manera progresiva, que Dios está dentro del alma con una presencia activa y santificante. Por eso, el quehacer espiritual del hombre consiste en un proceso de interiorización para llegar a ese centro donde Dios vive y quiere transformarle. El progreso espiritual se convierte en «un caminar en sí», en «el itinerario del hombre hacia su centro»¹¹².

La doctrina del *centro* le llega a Teresa de Jesús a través de los místicos del Recogimiento para quienes la presencia de Dios en el interior del alma constituye la piedra angular de su espiritua-

(112) M. de Certeau, «Culturas y espiritualidades», *Concilium*, 1966, n.º 19, pg. 193.

lidad. La Santa comienza su andadura, guiada por la lectura de Osuna y de Laredo cuya doctrina del recogimiento asimila y vive durante casi veinte años. Sin embargo, y según confesión propia (V. 18.15), es la experiencia mística la que le hace entender plenamente el misterio de la inhabitación de Dios en el alma.

El camino de interiorización hacia ese centro donde Dios vive tiene en Teresa de Jesús una configuración literaria muy fecunda y constituye su mayor fuente de simbolización. El *centro* del alma se convierte para nuestra escritora en la Imagen fundamental hacia donde gravitan las imágenes básicas y donde convergen los niveles léxico, morfológico y semántico.

Ya desde el *Libro de la Vida*, observamos la reiteración de un vocabulario interiorista que se va haciendo obsesivo a medida que nos acercamos a las *Moradas del castillos interior*. No es casual la constante repetición de palabras, relacionadas con el *circulo*: *sin lados, ni alto, ni bajo, en el centro y mitad*; y de palabras relacionadas con el *interior*: *dentro de mí, dentro de nosotras, lo muy interior del alma, la sustancia del alma, el hondón*. Tampoco es casual el empleo reiterado de las expresiones, *estar dentro*, referido a Dios y *entrar dentro*, referido al alma, que se repiten como un estribillo, a lo largo de todos los libros, con un elevadísimo número de frecuencias. Y menos casual todavía es la reiteración de imágenes con las que Teresa de Jesús va creando un simbolismo de *interiorización*, en un proceso ascendente que culmina en las *Moradas*. Imágenes como el *espejo* en cuyo centro se representa Cristo (V. 40.5); el *huésped* que vive dentro (C. 28.2); el *cielo pequeño* que es el alma donde Dios se encierra (C. 28.4); el *palacio* de grandísima riqueza donde está el Rey (C. 28.9); el *paraíso* donde Dios se complace (C. 29.4); el *castillo interior* en cuyo «centro y mitad está la morada principal», «adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (IM. 1.3).

Ciertamente, para Teresa de Jesús, el *centro* no es un espacio vacío¹¹³, sino un espacio poblado por la Divinidad, lugar de encuentro y de comunión, de concentración del ser en sus mismas raíces, morada de Dios en el hombre. En la oposición espacial, *dentro/fuera*¹¹⁴, el *centro* representa, en la literatura teresiana, la Imagen total de la interioridad.

2. Fuentes del simbolismo

El simbolismo del *centro* y su valoración como un espacio sagrado, punto de encuentro entre el hombre y la sacralidad, ha estado siempre presente en las culturas y en las religiones antiguas. El espacio profano se transfigura en sagrado por una hierofanía que lo consagra, lo transfigura y lo aísla del espacio que lo circunda¹¹⁵. La repetición de la hierofanía no sólo santifica una zona de espacio profano, sino que además «asegura la persistencia de esa sacralidad en el futuro». De este modo, el «centro» se convierte en un lugar permanente de sacralidad de la que el hombre puede «participar» y «comulgar». Esos espacios sagrados, rocas, fuentes, grutas, bosques, considerados «centro», van pasando de unas generaciones a otras con una herencia, y son pruebas de que la religiosidad popular se sigue alimentando de esas raíces antiguas.

La consagración de esos espacios sagrados se debe siempre a una «revelación», ya que el hombre no «elige» esos espacios, sino que tiene que «descubrirlos». Esa revelación no tiene lugar mediante una hierofanía directa, sino por principios cosmológicos o por «signos» cargados de hierofanía, generalmente, un animal. «Todos los santuarios están consagrados por una

(113) Los simbolistas franceses del siglo XIX y XX hablan también de un mundo interior, el abismo, pero caracterizado por el vacío, el terror y la ausencia de Dios, es el «gouffre» de Baudelaire. Cfr. J. P. Richard: *Poésie et profondeur*, Editions du Seuil, 1955, pp. 93-162.

(114) Véase G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., pg. 250. Puede verse también la obra de Yuri M. Lotman *Estructura del texto artístico*, op. cit., pg. 281, donde él profundiza en la oposición *cerrado/abierto* que considera fundamental en la estructura del espacio literario.

(115) Sigo la exposición que sobre el simbolismo del *centro* hacia Mircea Eliade, en su *Tratado de Historia de las Religiones*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1974, volumen II, pp. 149-168.

teofanía»; pero no sólo los santuarios, también las moradas de los santos y, en general, toda habitación humana. Entre las estructuras arquitectónicas de santuarios más antiguos se encuentran los muros, la cerca de piedras y el vallado. La cerca significaba la presencia en su interior de una hierofanía, y tenía como finalidad preservar al profano de los peligros que corría, si entraba en el interior. Porque lo sagrado es siempre peligroso para los no iniciados, de aquí la gran importancia que se daba a los ritos y prescripciones para entrar en el templo, y la importancia ritual del umbral del templo o de la casa. El mismo sentido mágico tenían las murallas de la ciudad, porque antes de ser defensas militares, preservaban un lugar «cosmificado», o sea, provisto de un «centro». Las procesiones rituales alrededor de la ciudad que se prolongaron hasta la Edad Media tuvieron aquí su origen.

La «construcción» de los espacios sagrados, santuarios, altares, templos, se fundaba siempre en una revelación antigua que reveló al hombre el «arquetipo del espacio sagrado, arquetipo que luego se copió y se repitió» indefinidamente en la erección de todo espacio sagrado. Los miles de construcciones sagradas de las civilizaciones antiguas reproducen el «monte cósmico», porque se las consideraba edificadas en el «centro del mundo». «Centro es todo espacio consagrado... en el cual pueden tener lugar las hierofanías y las teofanías y en el que puede darse una ruptura de nivel entre el cielo y la tierra» (pg. 155). Según muchas tradiciones antiguas, la creación del mundo comenzó en un centro, y por eso toda ciudad tiene que construirse también alrededor de un centro. Es el caso, por ejemplo de la fundación de Roma. Rómulo erigió un altar sobre una zanja profunda, y trazo alrededor una muralla. La zanja o «mundus» era el punto de intersección de los tres niveles cósmicos. Todos los monumentos sagrados de diversas civilizaciones tienen un sentido cosmológico muy vasto: son punto de intersección de todos los niveles cósmicos, es decir, son un «centro».

El simbolismo del *«centro»*, siempre según Eliade, se articulaba en tres conjuntos solidarios y complementarios. 1.º): En el centro del mundo estaba la «montaña sagrada», punto de unión entre el cielo y la tierra. 2.º): Todo templo o palacio, y por extensión, toda ciudad o residencia real, se asimilaba a una «montaña sagrada» y se convertía en «centro». 3.º): El templo o ciudad sagrada, por ser el lugar por donde pasa el *axis mundi*, se consideraba punto de unión entre el cielo, la tierra y el infierno. Cita Eliade el ejemplo del monte Tabor que posiblemente significaba «ombligo», *omphalos*; el monte Garizim se le llama «ombligo del mundo», en la Biblia. (Jue. 9,37); y el Gólgota estaba, según los cristianos, en el centro del mundo; era a la vez, cima de la montaña cósmica y el lugar donde había sido creado y enterrado Adán. Muchos templos y ciudades antiguas son asimilados a la cúspide de la montaña cósmica.

El simbolismo del *«centro»* abarca otras nociones, la de espacio hierofánico y por tanto de espacio «creacional», único en el que *puede* comenzar la creación. En muchas tradiciones antiguas, la creación se inició en un «centro», porque allí se encontraba la fuente de la *energía* y de la *vida*. Según la tradición, el hombre también fue creado en el «centro de la tierra».

En muchas leyendas y mitos, el universo se simboliza por un árbol, cósmico, milagroso, de la vida, o por una columna central. Todos estos mitos envuelven la teoría del «centro», quieren decir que en el árbol se encuentra la fuente de la vida y de la sacralidad, por eso, el árbol se encuentra en el centro del mundo. El camino que hay que recorrer para llegar hasta allí es difícil y equivale a una conquista —heroica o mística— de la inmortalidad.

Todos esos símbolos son una prueba de que el hombre «por distintos que sean cualitativamente el espacio sagrado y el espacio profano, *no puede vivir más que en un espacio sagrado de este tipo*» (pg. 165). Algunas tradiciones reflejan el deseo del hombre de llegar *sin esfuerzo* al «centro del mundo», y otras subrayan la *dificultad* y el *mérito* que supone llegar hasta él. El primer grupo de tradiciones aparece por todas partes, lo cual lleva a considerarla como una característica de la humanidad. Eliade afirma que esta característica denuncia una condición determinada del hombre que él llama «la nostalgia del paraíso». Entiende por tal el deseo del hombre de estar *siempre y sin esfuerzo*, en el corazón del mundo, de la realidad y de la sacralidad, y de superar en sí mismo de una manera natural la condición humana y recobrar la condición divina.

El simbolismo del *centro* lleva implícito el simbolismo del círculo. «El paso de la circunferencia a su centro equivale al paso de lo exterior a lo interior, de la forma a la contemplación, de la multiplicidad a la unidad, del espacio a lo inespacial, del tiempo a lo intemporal. Con todos los símbolos del centro místico se intenta dar al hombre el sentido del «estado paradisiaco» primordial y enseñarle a identificarse con el principio supremo»¹¹⁶. Así, en la doctrina y en los símbolos de muchos pueblos, el centro es donde está Dios. Para los hindúes, «Dios se halla en el centro, allí donde los radios de una rueda se juntan con el eje» (pg. 124). Los chinos simbolizan al ser infinito por un punto de luz en torno al cual se abren círculos concéntricos. En las representaciones cósmicas, el espacio central se reserva al Creador, en las cruces, el centro se sitúa en el cruce de los dos brazos; y en algunas cruces litúrgicas, ese centro va señalado por una piedra preciosa.

La Iglesia y los escritos místicos

La doctrina sobre el *centro* en el que Dios vive y desde donde se comunica al hombre tiene en la Iglesia una larga tradición. San Agustín es el gran cantor de la interioridad, y en sus *Confesiones* nos ha dejado aquellas hermosas palabras, después de su conversión: «Oh hermosura siempre antigua y siempre nueva, tarde te conocí, tarde te amé. Tu estabas dentro de mí y yo fuera, y por fuera te buscaba» (*Conf.* X, 27,38). Para el Santo, Dios es «intimior intimo meo», más íntimo al alma que el alma misma. En San Agustín encontramos ya la expresión «fondo del alma» y «lugar interior». Estas expresiones excluyen toda significación sensible, espacial o psicológica. San Alberto Magno afirma que «lo alto y lo profundo son lo mismo», apoyándose en el texto del San Pablo a los Efesios: «para que podáis comprender... cuál es la anchura y la longitud, la altura y la profundidad, y conocer el amor de Cristo» (Ef. 3,18)¹¹⁷.

En su sentido corriente, el «fondo del alma» se acerca a otras expresiones del vocabulario espiritual, como «parte superior del alma», «cima», «centella», «sínderesis». Si se hace abstracción de toda representación cuantitativa y local, lo que se afirma del fondo del alma remite siempre a una perfecta interioridad. Interioridad perfecta y profundidad se encuentran unidas en la reflexión de Sto. Tomás: «Dios es interior a cada uno, como el ser propio de una cosa es interior a esa cosa, la cual no podría ni comenzar ni durar sin la operación de Dios: esta operación le liga a su obra de manera que él está en ella» (Sent., dist. 37). La espiritualidad recogida, basada en la presencia de Dios en el centro del alma, es defendida por numerosos santos y escritores espirituales, entre los que destacan, además de los citados, San Gregorio Magno, San Bernardo, Hugo de San Víctor, Ricardo de San Víctor, San Buenaventura y Pedro Lombardo.

Entre los místicos alemanes del siglo XIII y XIV el máximo exponente de la doctrina del «fondo» del alma es Eckhart que relaciona teológicamente el «fondo del alma» con el nacimiento de Dios en ella y con el «fondo de Dios»¹¹⁸. Los sucesores de Eckhart, J. Tauler, E. Suso y J. Ruysbroeck, aunque utilizan el término «fondo», no tienen ni su vigor ni su profundidad especulativa. Ellos divulgan la doctrina del «fondo» del alma y la terminología, «cima», «centella» y «sínderesis» que llega hasta los místicos del Recogimiento, en el siglo XVI. Según Cilveti, la procedencia de muchos de los conceptos y símbolos que aparecen en la mística de Raimundo Lulio y de los místicos árabes se encuentran ya en esos místicos alemanes, especialmente, en Ruysbroeck. Durante los siglos XVI y XVII, la palabra *centro* se hizo común en la literatura española, tanto espiritual como profana¹¹⁹.

Los divulgadores de la doctrina del *centro*, *fondo* u *hondón* del alma, común a toda la mística del Siglo de Oro español, fueron los místicos del Recogimiento. Para ellos, la localización de

(116) E. Cirlot: *Diccionario de símbolos*, op. cit., pg. 124.

(117) Cfr. *Diccionario de símbolos*, op. cit., pg. 124.

(118) A.L. Cilveti, op. cit., pg. 139-140.

(119) Cfr. M. Andrés, *Los Recogidos*, op. cit., pg. 136.

Dios en el centro del alma y la necesidad de entrar dentro de sí para buscarle es fundamental, ya que la interioridad constituye una nota específica de esa vía de espiritualidad. Francisco de Osuna, el principal codificador del recogimiento, lo afirma, al comienzo de su *Tercer Abecedario*: «Tú..., si quieres mejor acertar, busca a Dios en tu corazón, no salgas fuera de ti, porque más cerca está de ti y más dentro que tú mismo (Aug. Tu intimior intimo meo)» (tr. 1). La vida espiritual se convierte para los místicos recogidos en una vida interior, y el caminar hacia Dios en «una interiorización progresiva, hasta llegar a la transformación»¹²⁰. Esa transformación se realiza en el encuentro de «Dios sólo y el alma sola, en su más pura sustancia esencial». Hacia ese Dios que vive en lo más interior se orienta el camino espiritual de todo el hombre. Osuna dice en su *Tercer Abecedario*, «Anden siempre juntamente la persona y el espíritu» (tr. 1), porque, para los recogidos, los sentidos, las potencias y la sustancia del alma son inseparables en el hombre.

La sustancia esencial del alma donde Dios vive recibe, por parte de los místicos, los más diversos nombres: centro, hondón, sindéresis, cima, fondo, apex. Osuna no habla de centro, pero emplea expresiones equivalentes: «Llámanse también... este ejercicio escondimiento, donde Dios se esconde en lo secreto del corazón del hombre... y en este secreto lugar dice Dios la palabra escondida de su secreta amistad» (T.A. tr. 6, c. 3). Más adelante, aconseja «recoger las potencias del ánima a la sindéresis y muy alta parte de ella, donde la imagen de Dios está imprimida, que se llama espíritu de los justos, y espíritu que con gemido demanda» (T.A. tr. 6, c. 4). Osuna alude constantemente a ese interior donde vive Dios, con expresiones distintas: «Tu mismo te pusiste dentro de mí, porque hallándote cerca te amase más y no trabajase en irte a buscar» (T.A. tr. 16, c. 10). Y en el tratado 18, insiste: La (manera de buscar a Dios) que me parece mejor es buscarlo hombre en su corazón dentro de sí, porque escrito está:... «Mirad que el reino de Dios está dentro de nosotros» (tr. 18, c. 1).

Bernardino de Laredo, en la *Subida del Monte Sión*, habla de la «sustancia del alma», al señalar cuál es la exigencia fundamental del recogimiento: «la simplificación, unidad e integración del hombre que aspira a la unión íntima con la simplicísima esencia divina». Considera Laredo la reflexión como el medio de reducirse el hombre a la zona más interior de sí mismo que es la sustancia del alma, donde tiene lugar la experiencia mística: «Vengamos ahora a entender que haber... dado ejemplos con los cuales se entienda qué cosa es poder hacer reflexión las potencias a la sustancia del ánima no es otra cosa salvo querer mostrar la orden para excusarlas de obrar» (S. III, c. 23). Este despojo en la actividad de las potencias se ve compensado, porque esa reflexión reduce al hombre a la sustancia y centro donde se origina la vida espiritual. Por la reflexión el hombre no se reduce a «un yo vacío, sino plenificado, esfera de la más viva unificación, libertad e iluminación»¹²¹.

En el capítulo 39 de la *Subida*, Laredo «declara qué cosa es centro» y cómo el centro es Dios. Para ello se vale del símil de la naranja: «En una naranja es el centro el punto que es más en el medio de ella, de manera que, si la partís por medio y le pusieredes un compás que dé vuelta igual, el punto que el compás tome en medio de la más interior parte de ella es el centro... De manera que entendáis... que mi Dios... es perfectísimo centro y nadie lo vio como es, y él sólo es el que conoce a sí mismo, porque como él es tan indivisible como invisible, y tan invisible cuanto incomprendible, no con el entendimiento humano se puede comprender, sino con sola la voluntad le gozamos...» (S. II, c. 39).

La doctrina del centro, divulgada por los recogidos, la encontramos en todos los escritores espirituales y místicos del siglo XVI. San Pedro de Alcántara, en el capítulo XII de su *Tratado de la Oración y Meditación*, da ocho avisos para el ejercicio de la oración. En el octavo¹²², declara la

(120) Cfr. M. Andrés, *Teología española en el siglo XVI*, op. cit., pp. 139-143.

(121) M. Andrés, *Los Recogidos*, op. cit., pg. 221.

(122) Op. cit., pp. 221-232.

necesidad de juntar «en uno la meditación con la contemplación, haciendo de la una escalón para subir a la otra». El santo franciscano va señalando las diferencias entre la meditación y la contemplación, y cómo, cuando el hombre ha alcanzado el reposo y gusto de la contemplación, debe cesar en el trabajo del entendimiento y «gozar de aquel afecto», porque todo este ejercicio es más cosa de la voluntad que de las especulaciones del entendimiento. Alcántara aconseja que cuando se sienta inflammar del amor de Dios, «acalle el entendimiento, quite la memoria, y fíxela en nuestro Señor, considerando que está en su presencia... Enciérrese dentro de sí mismo en el *centro* de su ánima, donde está la Imagen de Dios, y allí esté atento a él... como que le tuviese dentro de su corazón» (c. XII, 8.º av.).

El centro del alma no significa espacio ni lugar. El centro es donde se vive la relación completa entre Dios y el alma. San Juan de la Cruz lo expresa claramente en la *Llama de amor viva*: «Oh llama de amor viva que tiernamente hieres de mi alma en el más profundo centro!» (c. 13)¹²³. En la declaración que hace de sus propias canciones, San Juan identifica el «profundo centro» con la «sustancia del alma»: «porque en la *sustancia del alma*, donde ni el centro del sentido ni el demonio puede llegar, pasa esta fiesta del Espíritu Santo; y, por tanto, tanto más segura, sustancial y deleitable es, cuanto más interior ella es; porque cuanto más interior es, es más pura; y cuanto hay más de pureza, tanto más abundante y frecuente y generalmente se comunica Dios» (*Decl.* 1,9). Para San Juan de la Cruz el centro del alma es Dios, y a Dios no se puede llegar en plenitud en esta vida. Por eso él concibe la perfección del hombre como una movilización continua hacia su centro: «El *centro del alma* Dios es, al cual habiendo ella llegado según toda la capacidad de su ser y según la fuerza de su operación, habrá llegado al *último y profundo centro* del alma, que será cuando con todas sus fuerzas ame y entienda y goce a Dios. Y cuando no llegue a tanto como esto, aunque esté en Dios, que es su *centro* por gracia y por la comunicación suya, si todavía tiene movimiento para más y fuerza para más, y no está satisfecha, aunque está en el centro, no en el más *profundo*, pues puede ir a más» (1,12).

Este movimiento, que es como una ley de gravedad espiritual, se hace mayor a medida que el hombre se acerca más a su centro, porque más fuertemente es atraído por Dios. De aquí que el santo hable de ese último y profundo centro donde se realiza la unión plena que solo es posible en el estado de visión, aquí es irrealizable.

Nos encontramos, pues, ante un nuevo caso de concepto o imagen, el de *centro* o *fondo* del alma, que le llega a Teresa de Jesús a través de los místicos del Recogimiento, procedente de diversos canales. Sin embargo, en la Santa, la experiencia mística sobrepasa cualquier tradición o influencia literaria recibida.

3. El simbolismo del centro en las primeras obras teresianas

El tema de la inhabitación de Dios en el *centro* del alma aparece reflejado muy pronto en el *Libro de la Vida*, subrayado especialmente por los niveles léxico, morfológico y semántico. Sin embargo, las imágenes referidas a esa presencia de Dios en el interior no aparecen hasta el final del libro.

Teresa de Jesús inicia su camino oracional en la escuela del recogimiento que F. de Osuna enseña en su *Tercer Abecedario*. Poco después de su ingreso en el monasterio de la Encarnación, la joven Teresa se ve forzada a salir, (1538), aquejada de una grave enfermedad. En el camino de Becedas, donde va a ser tratada de sus dolencias, tiene oportunidad de leer el libro del místico franciscano. Desde entonces, y como no sabía «cómo proceder en oración» se determina a «seguir aquel camino con todas sus fuerzas, teniendo aquel libro por maestro» (V, 4,6). Después de su lectura. La santa describe así la oración de recogimiento que ella hacía:

(123) *Obras completas, op. cit.*, pg. 1185.

«Procurava lo más que podía traer a Jesucristo, nuestro bien y Señor, *dentro de mi presente*, y ésta era mi manera de oración; si pensava en algún paso, le representava en lo interior» (V. 4.8).

Es la primera vez que Teresa de Jesús emplea la expresión, *dentro de mi*, expresión que repetirá obsesivamente, a lo largo de todos sus libros, pero intensificando cada vez más la connotación de interioridad. Veinte años más tarde, la santa sigue practicando la misma oración de recogimiento que vuelve a describir con las mismas expresiones:

«Tenía este modo de oración: que como no podía discurrir con el entendimiento, procurava representar a Cristo *dentro de mí*» (9.4).

A partir del capítulo 10, Teresa de Jesús comienza a declarar las primeras gracias místicas que recibe: la experiencia de Dios que vive dentro de ella. El esfuerzo por representar a Cristo dentro de sí se convierte, ahora, en un fuerte sentimiento de la presencia de Dios en su interior. La representación se hace experiencia:

«Acaeciame en esta representación que hacia de ponerme cabe Cristo... y aún algunas veces leyendo, venirme a deshora un sentimiento de la presencia de Dios, que en ninguna manera podía dudar que estava *dentro de mí*, u yo toda engolfada en El» (10.1).

El paso de la oración ascética de recogimiento a la oración mística de quietud lo señalan claramente las distintas expresiones: *representar dentro* y *estar dentro*. En el primer caso, actúa el hombre; en el segundo, es Dios quien toma la iniciativa.

En el texto citado, advertimos todavía en el lenguaje, la influencia de Osuna y, sobre todo, de Laredo. Poco a poco, nuestra escritora se va liberando de las expresiones de los recogidos, y el proceso filológico para expresar la interioridad se hace cada vez más personal. La oración de quietud es descrita con unos términos muy sugestivos con los que Teresa de Jesús comienza a expresar el aspecto fructivo de la oración mística:

«Esto es un recogerse las potencias *dentro de sí* para gozar de aquel contento con más gusto, mas no se pierden ni se duermen: sola la voluntad... se ocupa de manera que —sin saber cómo— se cautiva» (V. 14.2).

La proximidad de Dios al alma es tan grande, que ésta se entiende directamente con El:

«Quiere Dios... que entienda esta alma que *está Su Majestad tan cerca de ella* que ya no ha menester enviarle mensajeros, sino hablar ella mesma con El, y no a voces, porque *está ya tan cerca* que en meneando los labios la entiende» (V. 14.5).

El texto nos evoca, necesariamente, el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz: «Ay, quién podrá sanarme!/Acaba de entregarte ya de vero:/no quieras enviarme/ de hoy ya más *mensajero*/que no saben decirme lo que quiero» (c. 6).

La presencia de Dios en el interior se manifiesta, en las líneas siguientes, con un término nuevo más expresivo, *lo muy íntimo*:

«quiere este Emperador y Señor nuestro que entendamos aquí que nos entiende y lo que hace su presencia, y... comenzar a obrar en el alma en la grata satisfacción interior y exterior que la da... *es en lo muy íntimo* de ella esta satisfacción, y no sabe por dónde ni cómo le vino, ni muchas veces sabe qué hacer, ni qué querer, ni qué pedir» (V. 14.6).

La experiencia de Dios presente en el interior se convierte más tarde en la presencia de Cristo. Dios se muestra a Teresa con rostro humano. La santa describe en los capítulos 27 y 28 del libro las visiones cristológicas. La primera, ocurrida en 1559, es una visión intelectual en la que Cristo se le hace presente «al lado derecho», «cabe mí», a la vez que se le hace presente en el interior, y le habla sin palabras. Vuelven las expresiones de la interioridad:

«Pone el Señor lo que quiere que el alma entienda, *en lo muy interior del alma*, y allí lo representa sin ninguna imagen ni forma de palabras» (V. 27.6).

Lo que no puede decir nuestra escritora, porque no sabe, es

«de qué manera puede ser poner esta luz tan fuerte en el *sentido interior*» (28.6).

Al final del *Libro de la Vida*, Teresa de Jesús nos describe una de sus grandes visiones cristológicas. Esta es, sin duda, una de las ocasiones en las que la santa experimenta con gran certeza la presencia interior de Jesucristo. Por primera vez, Teresa de Jesús habla del «*centro del alma*» al describir la imagen del espejo, claro anticipo de la imagen del castillo interior:

«Estando una vez en las Horas... de presto se recogió mi alma y parecióme ser como un *espejo claro* toda, *sin haver espaldas, ni lados, ni alto ni bajo* que no estuviese toda *clara*, y en el *centro* de ella se me representó Cristo nuestro Señor, como le suelo ver. Parecióme en todas las partes de mi alma la *via claro* como en un *espejo*, y también este *espejo* —yo no sé decir cómo—, se esculpía todo en el mismo Señor por una comunicación que yo no sabré decir, muy amorosa» (I, 40.5).

El espejo se concibe esférico, pues no tiene lados, ni alto ni bajo; si tiene, en cambio, un centro donde Jesucristo se representa. El léxico y las imágenes comienzan a dibujar un simbolismo de interiorización.

En *Camino de perfección*, Teresa de Jesús vuelve a declarar la oración de recogimiento, como lo había hecho en la *Vida*. Ahora no habla de una oración o experiencia personal, sino que enseña a sus monjas el modo de hacer esa oración y los medios. De nuevo, aparece la expresión «dentro de sí»:

«quien ahora no se quiere hacer un poquito de fuerza a recoger siquiera la vista para mirar *dentro de sí* a este Señor... muy menos se pusiera al pie de la cruz con la Magdalena» (C. 26.8).

En el capítulo 28, hace clara referencia a San Agustín de quien aprendió a buscar a Dios dentro de sí:

«dice San Agustín que le buscaba en muchas partes y que le vino a hallar *dentro de sí mismo*. ¿Pensáis que importa poco... entender esta verdad y ver que no ha menester para hablar con su Padre Eterno ir al cielo ni para regalarse con El, ni ha menester hablar a voces?» (C. 28.2).

La doctrina de la interioridad se pone al alcance de la mano. Teresa de Jesús olvida las expresiones aprendidas y tiñe su enseñanza de un amoroso coloquialismo:

«Por paso que (Dios) hable, está tan cerca que nos oírán; ni ha menester alas (el alma) para ir a buscarle, sino ponerse en soledad y mirarle *dentro de sí* y no estrañarse *de tan buen huésped*; sino con humildad hablarle como a padre, pedirle como a padre, contarle sus trabajos... entendiendo que no es digna de ser su hija» (C. 28.2).

Sigue declarando la santa la oración de recogimiento, y se vale de una sencilla imagen que, como los textos anteriores, connota una gran ternura:

«Este modo de rezar... llámase recogimiento, porque recoge el alma todas las potencias y se entra *dentro de sí* con su Dios. Las que de esta manera *se pudieran encerrar en este cielo pequeño de nuestra alma*... crea que lleva excelente camino» (C. 28.4-5).

La imagen del «cielo pequeño», se convierte ahora en otra imagen mucho más precisa, el *palacio de gran belleza*, claro anuncio también del castillo interior, por su connotación de interioridad y de riqueza. Las expresiones de interioridad siguen siendo las mismas, pero cada vez, más lejos de los modelos aprendidos del recogimiento, por el toque personalísimo de la autora:

«Hagamos cuenta que *dentro de nosotras está* un palacio de grandísima riqueza... y que en este palacio *está* este gran Rey... y que *está* en un trono de grandísimo precio, que es nuestro corazón» (28.9).

Subrayo por mi cuenta la forma verbal *está*, porque el verbo *estar* va a ser definitivo para expresar la presencia interior de Dios, en el libro de las *Moradas del castillo interior*. El cómo es ese palacio lo explica la madre Teresa a sus hijas con palabras llenas de realismo que acercan la doctrina a sus lectoras de un modo muy didáctico:

«No nos imaginemos huecas en lo interior... que tengo por imposible, si trajésemos cuidado de acordarnos tenemos tal huésped *dentro de nosotras*, nos diésemos tanto a las cosas del mundo, porque veríamos cuán bajas son para las que *dentro* poseemos» (C. 28,10).

La insistencia y la expresión continúan siendo las mismas, para referirse a experiencias pasadas:

«Bien entendía que tenía alma: mas lo que merecía esta alma y *quien estaba dentro de ella*... no lo entendía (C. 28,11).

Y vuelve la connotación de ternura, y la imagen sencilla y coloquial que rompe los formulismos:

«Que... si como ahora entiendo que en este palacio pequeñito de mi alma *cabe tan gran Rey*, que no le dejara tantas veces solo... ¡Qué cosa de tanta admiración, quien hinchiera mil mundos... con su grandeza, *encerrarse en una cosa tan pequeña!*» (C. 28,11).

Seguidamente, la expresión encendida en amor de Dios:

«Como es Señor... y... nos ama, *hácese a nuestra medida*» (28,11).

La oración de recogimiento y los medios para conseguirla ocupan los capítulos centrales de *Camino*. Teresa de Jesús repite obsesivamente que Dios está dentro del alma, y que allí se le encuentra mejor que en ningún lugar:

«Quisiera yo saber declarar como está esta compañía con nuestro acompañador, Santo de los santos, sin impedir a la soledad que ella y su Esposo tienen, cuando esta alma *dentro de sí quiere entrarse* en este paraíso con su Dios» (C. 29,4).

La exposición de la oración de recogimiento concluye con unas bellas palabras, cargadas de connotaciones amorosas, muy lejos ya de las expresiones primeras de interiorización:

«quien lo quisiere adquirir —pues... está en nuestra mano— no se canse de acostumbrarse a... señorearse poco a poco de sí mismo... Si hablare, procure acordarse que hay con quien hable *dentro de sí mismo*; si oyere, acordarse que ha de oír a quien más cerca le habla. En fin, traer cuenta que puede, si quiere, nunca se apartar de tan buena compañía y pesarle cuando mucho tiempo ha dejado solo a su Padre, que está necesitada dél» (C. 29,8).

En las *Exclamaciones*, escritas después del *Libro de la Vida* y de *Camino de perfección*, encontramos también una clara afirmación de la interioridad con la que Teresa de Jesús experimenta la presencia de Dios:

«Para entender Vos mi pena, ¿qué necesidad tengo de hablar, pues tan claramente veo que estáis *dentro de mí?* (Exc. 1ª).

Esta misma expresión, «dentro de mí», la repetirá Teresa de Jesús insistentemente en las *Cuentas de Conciencia*, a partir de la 14ª, en la que comienza a declarar sus grandes visiones y experiencias místicas. La visión de la Santísima Trinidad, que describe en mayo de 1571, la experimenta claramente dentro de su alma:

«Claramente entendía tener presente a toda la Santísima Trinidad en visión intelectual, adonde entendió mi alma... cómo es Dios trino y uno; y así me parecía hablarme todas tres Personas y que se representaban *dentro de mi alma* distintamente. Entendí aquellas palabras que dice el Señor que estarán con el alma... en gracia las tres divinas Personas porque las vía *dentro de mí* por la manera dicha» (C.C. 14ª, mayo 1571).

En la 15ª, sigue describiendo nuestra Santa la visión de la Santísima Trinidad. Y no sólo la ve dentro de sí, sino que ve cómo se comunican desde su interior a los demás:

«Parecíame que *dentro de mi alma* —que estaban y via yo estas tres Personas— se comunicaban a todo lo criado, no haciendo falta *ni faltando de estar conmigo*» (C.C. 15.4 junio 1571).

La inhabitación de la Trinidad en el interior del alma y la gran dignidad de ésta, se declara más explícitamente en otra *Cuenta de conciencia* posterior. (1575):

«Esto no es como otras visiones, porque lleva fuerza con la fe, de manera que no se puede dudar que está la Trinidad por presencia y por potencia y esencia *en nuestras almas*. Es cosa de grandísimo provecho entender esta verdad» (C.C. 41.2).

En la *Cuenta de Conciencia* 43 y 44, Teresa de Jesús sigue empleando los mismos términos, *dentro* y *muy dentro de mí*, para declarar la presencia de Cristo en su alma. En la 47ª, describe el júbilo que siente el alma que está en Dios. Ya no es que Dios está en el interior, sino el alma la que se siente perdida dentro de El:

«Estando un día en oración, sentí *estar el alma tan dentro de Dios*, que no parecía havia mundo, sino embebida en él» (C.C. 47ª, 1576).

La *Cuenta de conciencia* 54 es de gran interés, porque, en ella, declara Teresa de Jesús todos los grados de oración mística. En esa *Cuenta* la santa emplea expresiones lingüísticas que connotan cada vez mayor interioridad.

Primero habla de un «recogimiento interior», y cómo de esta oración «viene algunas veces una quietud y paz interior». La diferencia entre arrobamiento y arrebatamiento la describe así:

«La diferencia que hay... es que el arrobamiento va poco a poco muriéndose a estas cosas exteriores y perdiendo los sentidos y viviendo a Dios. El arrebatamiento viene con sola una noticia que Su Majestad da *en lo muy íntimo del alma*, con una velocidad que parece que le arrebató a lo superior della, que a su parecer se le va del cuerpo» (C.C. 54.8).

«El vuelo de espíritu es un no sé cómo le llame, que sube *de lo más íntimo del alma*» (54.9).

Los ímpetus de amor tienen lugar en lo más interior. Teresa de Jesús reitera, una y otra vez, las mismas expresiones para declarar esa interioridad:

«Otra manera harto ordinaria de oración es una manera de herida, que parece al alma como si una saeta la metiesen por el corazón, u por ella mesma... causa un dolor grande que hace quejar... este dolor no es en el sentido ni tampoco llaga material, sino *en lo interior del alma*... Otras veces parece que esta herida del amor sale *de lo íntimo del alma*» (C.C. 54. 14-15).

Conviene observar que Teresa de Jesús escribió esta *Cuenta de conciencia* en 1576, pocos meses antes de escribir las *Moradas del castillo interior*. Las expresiones lingüísticas de la interioridad coinciden en los dos libros, del mismo modo que coincide la progresiva intensificación de los términos, connotando interioridad: *lo muy íntimo del alma*, *lo más íntimo del alma*, *lo interior*, *lo interior del alma*.

Es preciso recordar aquí la poesía, «Alma, búscate en Mí», escrita por Teresa de Jesús en 1577, después del famoso *Vejamen* un tanto irónico que mandó al corro de amigos y monjas de San José de Avila. Estos le habían pedido un comentario a las palabras, «búscate en mí», que la santa había oído en la oración. Pero a la ironía del *Vejamen* siguió la seriedad, y Teresa de Jesús escribió poco después una poesía profundamente teológica que resume su doctrina sobre la presencia de Dios en el centro del alma, y que luego explayará en el libro de las *Moradas del castillo interior*:

«Búscate en Mi»

Alma, *buscarte has en Mi*
Y a Mi *buscarme has en ti*.
De tal suerte pudo amor,
Alma, en tí me retratar
que ningún sabio pintor
supiera con tal primor,
tal imagen estampar.
Fuiste por amor criada
hermosa, bella y así.
En mis entrañas pintada.
Si te pierdes, mi amada,
Alma, *buscarte has en Mi*.

Que Yo sé que te hallarás
en mi pecho retratada
y tan al vivo sacada
que si te ves te holgarás
viéndote tan bien pintada.
Y si acaso no supieres
dónde me hallarás a Mi,
no andes de aquí para allí
sino, si hallarme quisieres
a Mi, *buscarme has en ti*.

Porque tú eres mi aposento,
eres mi casa y morada,
y así llamo en cualquier tiempo,
si hallo en tu pensamiento,
estar la puerta cerrada.
Fuera de tí no hay buscarme
porque para hallarme a Mi,
basta sólo llamarme,
que a tí iré sin tardarme
y a Mi, *buscarme has en tí*»¹²⁴.

(124) *Obras Completas de Santa Teresa, op. cit.*, pp. 503-504.



Institución Gran Duque de Alba

CAPITULO III

Itinerario léxico de la interiorización. Ejes temáticos

El primer paso para determinar la configuración literaria del camino de la *interiorización* en el libro de las *Moradas* es el estudio del léxico que presenta mayor número de frecuencias. Ese estudio ha revelado la presencia reiterativa de distintos núcleos léxicos que generan unos campos léxicos, también reiterativos, sobre los que se estructuran los ejes temáticos de cada una de las siete moradas.

A lo largo de ese estudio descubriremos el itinerario léxico de la *interiorización* y el desarrollo progresivo de un simbolismo que tiene su más firme apoyo en la reiteración de un vocabulario interiorista. Sobre ese entramado léxico, de una extremada riqueza, veremos cómo va tejiendo Teresa de Jesús las redes de constelaciones de imágenes con las que construye su gran alegoría simbólica, el *Castillo interior*.

PRIMERAS MORADAS

En las primeras moradas encontramos cinco grandes núcleos léxicos, *consideración*, *interioridad*, *comunicación*, *gozo* y *entrada* que generan cinco campos léxicos de una gran riqueza expresiva. Sobre esos campos descansan los cinco ejes temáticos en los que se estructuran las primeras moradas. 1.º): Consideración de la grandeza de Dios y de la belleza del alma en gracia. 2.º): Dios está en el interior del alma. 3.º): Desde allí se le comunica. 4.º): El alma puede gozar de Dios. 5.º): El alma debe entrar al castillo por la única puerta existente que es la oración.

Primer eje temático: Consideración de la grandeza de Dios y de la belleza del alma en gracia

Campo léxico de la Consideración

El núcleo léxico fundamental de las primeras moradas es el término *considerar*. Teresa de Jesús trata de ponderar al máximo la grandeza de Dios y la grandeza del alma en gracia, para

impresionar fuertemente al lector. El tema de la consideración se torna reiterativo, hasta el punto de que el verbo *considerar* se repite diecisiete veces. Pero no sólo él sino el campo léxico que origina: *conocer, ver, mirar, advertir, deprender, comprender, entender, saber, dar a entender, labrar*, con un alto número de frecuencias (87 veces). Todos ellos expresan la necesidad que tiene el hombre de llegar a un conocimiento de la grandeza de Dios y del alma, para poder emprender su andadura interior. Conocimiento que se basa en el ejercicio de la mente humana. Se trata de una meditación discursiva de la que todo hombre es capaz.

De todos esos términos, unos se caracterizan por el rasgo semántico distintivo «consideración» y otros por el de «conocimiento».

CONSIDERAR presenta los rasgos distintivos «reflexión», «proceso mental», hecho «mediante la inteligencia», «con atención». Este verbo aparece, desde el comienzo de las primeras moradas, relacionado con la belleza del alma:

«Se me ofreció *considerar* nuestra alma como un castillo» (IM. 1.1).

«Poca veces *consideramos* la grandeza y el valor de nuestras almas» (1.2).

También es tema de consideración la estructuración del castillo en moradas:

«*Consideremos* que este castillo tiene muchas moradas» (1.2).

«No *consideren* pocas piezas sino un millón» (2.12).

La consideración aparece como elemento esencial para entrar en el castillo, porque, para Teresa de Jesús,

«la puerta del castillo es la oración y *consideración*» (1.7).

La única oración que Teresa de Jesús reconoce como válida para poder entrar en las primeras moradas, es la consideración de la antítesis: *grandeza de Dios/miseria del hombre*, que produce el conocimiento propio:

«... hablemos con otras almas que, en fin, entran en el castillo, porque *consideran* quién son» (1.8).

La presencia de Dios en el centro del castillo, le sugiere a Teresa de Jesús el símil del palmito que somete también a la reflexión:

«*Considerad* (nuestro castillo) como un palmito...» (2.8).

CONOCER se caracteriza por los rasgos sémicos, «reflexión», «proceso mental», «mediante la inteligencia». Presenta dos formas: *conocer* y *conocerse*.

Para Teresa de Jesús, *conocer* tiene una importancia grande. Indica una experiencia voluntaria y consciente que el hombre debe realizar, ayudado, sin duda, de la gracia divina de la que Teresa nunca prescinde, pero que supone el esfuerzo de la inteligencia. Es interesante destacar que nuestra escritora sólo emplea el término *conocer* para referirse al conocimiento de Dios, mientras que el término *conocerse* lo refiere siempre al conocimiento propio:

«A mi parecer, jamás *nos acabamos de conocer*, si no *procuramos conocer* a Dios» (2.9).

La necesidad del conocimiento de Dios es premisa indispensable para el conocimiento propio, conocimiento básico en toda oración, por subida que sea:

«Si es en el propio *conocimiento*... cuán necesario es... aún a las que las tiene el Señor en la misma morada que El está» (2.8).

Ese conocimiento lo identifica Teresa de Jesús con la humildad:

«Es cosa tan importante este *conocernos*... pues mientras estamos en esta tierra no hay cosa que más nos importe que la humildad» (IM. 2.9).

VER significa, en sentido físico, «percibir con los ojos», «objetos cognoscibles», «mediante la luz». En sentido metafórico, expresa «consideración» y «proceso mental». Funciona, en cierto sentido, como sinónimo de considerar:

«No nos hará daño *ver* que es posible en este destierro comunicarse un tan gran Dios» (1.3).

La gravedad del pecado lleva a Teresa de Jesús a considerar la degradación de la belleza del alma, significada en el castillo:

«Qué será *ver* este castillo tan resplandeciente y hermoso... cuando cae en un pecado mortal» (2.1).

Lo mismo que *considerar*, también *ver* marca la oposición, *grandeza de Dios/bajeza del hombre*, y señala cómo el conocimiento propio es fruto de la contemplación de la grandeza de Dios:

«*Mirando* su grandeza, acudamos a nuestra bajeza, y *mirando* su limpieza, veremos nuestra suciedad» (IM. 2.9).

MIRAR es igualmente metafórico. Sus rasgos sémicos son «dirigir la vista», «deliberadamente» a «objetos cognoscibles». Teresa de Jesús lo emplea varias veces en las primeras moradas con un valor sinónimo de considerar:

«*Mirad* que si se os acaba la vida, jamás tornaréis a gozar de esta luz» (2.4).

ADVERTIR no presenta una frecuencia grande, pero sí lo es su significación: «fijar», «la atención», en «objetos cognoscibles». En un caso, especialmente, se destaca su valor metafórico, como sinónimo de *considerar*. Se trata nada menos que de definir lo que es la oración:

«Porque la que *no advierte* con quién habla y lo que pide, y quién es quién pide y a quién, no la llamo yo oración» (IM. 1.7).

Un segundo grupo de términos se caracteriza por el rasgo «conocimiento», fruto de la reflexión.

ENTENDER significa, para Teresa de Jesús, en las tres primeras moradas, comprender con el entendimiento, interpretar rectamente sus experiencias y comunicarlas con la misma rectitud. Sus rasgos distintivos son «conocimiento», «mediante la inteligencia», «objetos cognoscibles», «con perfección». Presenta dos formas, la simple, *entender*, y la perifrástica, *dar a entender*.

El papel del término *entender* en las obras teresianas es fundamental. Su importancia se mide por la altísima frecuencia con que aparece en todos sus libros. J. Poitrey ha hecho un estudio de las voces y acepciones que hay en el *Libro de la Vida* y en *Camino de perfección*¹: *entender* aparece doscientas diez y nueve veces en la *Vida* y ciento ocho en *Camino*. La perífrasis *dar a entender*, significando hacer asequible un conocimiento, aparece ochenta y seis veces en la *Vida* y veintiocho en *Camino*.

En mi estudio de las *Moradas del castillo interior* he comprobado que el término *entender* aparece ciento quince veces y *dar a entender* treinta.

El término *entender* se va cargando de densidad semántica. Y, a medida que Teresa de Jesús describe estados más avanzados de experiencia mística, *entender* expresará un conocimiento experimental, infuso, de las gracias dadas por Dios.

La primera ocasión en que aparece, forma una perífrasis, significando la dificultad que experimenta el hombre por sí mismo, para conocer la hermosura del alma:

(1) *Vocabulario de Santa Teresa*, Ed. Universidad Pontificia de Salamanca y FUE, Madrid, 1983, pp. 292-294.

«Baste decir Su Majestad que es hecha a su imagen y semejanza para que apenas *podamos entender* la gran dignidad y hermosura del ánima» (IM. 1.1).

En esa misma línea de incapacidad del hombre, encontramos otros ejemplos en los que *entender*, también en forma negativa, presenta un valor sinónimo de *comprender* y *conocer*:

«No es pequeña lástima... que por nuestra culpa *no entendamos* a nosotros mismos» (1.2).

La gran importancia del término queda de manifiesto en la identificación que hace Teresa de Jesús de la puerta del castillo con la oración:

«Porque a cuanto yo *puedo entender*, la puerta para entrar en este castillo es la oración» (IM. 1.7).

Presenta, en el capítulo 2, las tinieblas en las que queda el castillo, cuando el alma cae en pecado mortal, no obstante seguir allí el sol que la ilumina. La Santa emplea un tono exhortativo, para que el hombre deje el pecado. *Entender* tiene entonces un claro valor de conocimiento:

«¡Oh almas redimidas por la sangre de Jesucristo! ¡*Entendeos* y haved lástima de vosotras! ¿Cómo es posible que *entendiendo* esto no procuráis quitar esta pez de este cristal?» (IM. 2.4).

DAR A ENTENDER significa para Teresa de Jesús mostrar un conocimiento o hacerlo asequible a alguien. La expresión *dar a entender* responde al deseo de nuestra escritora de comunicar su experiencia y mover a otros a vivirla.

El cambio de emisor se va haciendo más patente, a medida que nos adentramos en las moradas y la iluminación mística va inundando de luz el alma de Teresa. En las primeras, es ella la que intenta declarar a sus lectores la importancia de su discurso, para arrancarles la determinación de caminar hacia el centro del castillo.

Precisamente para facilitar la comprensión de la presencia divina y su acción salvífica en el alma, recurre a las «comparaciones»:

«Es menester que vais advertidas a esta comparación: quizá... pueda por ella *daros algo a entender* de las mercedes que es Dios servido hacer a las almas» (IM. 1.3).

En las primeras moradas, pocas veces aparece la expresión *dar a entender* referida a Dios:

«¿Cómo nos podemos dejar de holgar de que haga Dios estas mercedes... y de que Su Majestad *dé a entender* sus grandezas?» (IM. 1.3).

Conocedora del maravilloso mundo interior que acaba de presentar, y de la dificultad humana para comprenderlo, Teresa de Jesús pide a los lectores paciencia:

«Havéis de tener paciencia porque no sabré *dar a entender* como yo tengo entendido, algunas cosas interiores de oración... porque es bien dificultoso lo que querría *daros a entender*» (IM. 1.9).

SABER aparece, en las primeras moradas, referido siempre a la necesidad de profundizar en la grandeza del alma humana y en la presencia de Dios que vive y actúa en su interior. Teresa de Jesús trata de convencer al hombre de su propia grandeza, porque Dios vive en su interior y se le comunica y le salva. Significa «conocimiento» de «objetos cognoscibles», «mediante la inteligencia». *Saber* es ahora claramente sinónimo de *entender*:

«No es pequeña lástima y confusión que por nuestra culpa... *no sepamos* quién somos» (IM. 1.2).

A esa ignorancia de la grandeza del alma en gracia la llama Teresa de Jesús «bestialidad»:

«Sería gran bestialidad sin comparación... cuando *no procuramos saber* qué cosa somos... y así, a bulto... porque nos lo dice la fe *sabemos* que tenemos alma...» (IM. 1.2).

Las almas que se están en la ronda del castillo, morada habitual de las sabandijas, son las que ignoran las maravillas que se ocultan en su interior. Su ignorancia está claramente manifestada por tres oraciones interrogativas indirectas, coordinadas por el nexos *ni*, en una gradación ascendente muy expresiva:

«No se les da nada de entrar dentro *ni saben* qué hay en aquel tan precioso lugar *ni* quién está dentro *ni* aún qué piezas tiene» (IM. 1.5).

Por el contrario, la actuación salvífica de Dios es, para el hombre, motivo de consuelo y aliento:

«Porque os será gran consuelo, cuando el Señor os las hiciere (mercedes) *saber* que es posible» (IM. 1.3).

Dentro del campo léxico de la *consideración* ocupa un lugar muy destacado el término *SER*. Teresa de Jesús quiere resaltar la grandeza de los dos habitantes del castillo, Dios y el alma. *SER* cobra una importancia decisiva en estas moradas primeras, porque significa esencialidad, y tiene muchas veces un claro contenido existencial. Sus rasgos distintivos son «existencia» y «permanencia». Mediante el verbo *ser*, Teresa de Jesús define, identifica y construye de entrada una serie de metáforas muy sencillas, pero definitivas. Así, al comienzo de las primeras moradas, afirma:

«No es otra cosa el alma del justo sino un paraíso, adonde El dice tiene sus deleites» (IM. 1.1).

La comparación del alma con un castillo se convierte también en una identificación, cuando Teresa de Jesús anima a los lectores a entrar en aquél:

«Parece que digo algún disbarate, porque si este castillo *es* el ánima, claro está que no hay para que entrar, pues *se es* el mismo» (1.5).

El valor de la esencialidad del término *ser* aparece claro en dos casos en los que Teresa de Jesús pondera la grandeza del alma:

«No es pequeña lástima que... ni sepamos quién *somos*» (IM. 1.2).

Después de describir cómo es el castillo, cuántas moradas tiene y quién lo habita, falta por decir cómo se entra. En esa alegoría del castillo, la *puerta* es un elemento indispensable, porque, además, no hay otra. A ese castillo que es el alma, sólo se entra por la puerta de la oración. De aquí la transcendencia del verbo en la construcción de la metáfora:

«La puerta para entrar en este castillo *es* la oración y consideración» (IM. 1.7).

En la misma línea de identificación metafórica encontramos la definición de quién es Dios para el hombre, con una clara reminiscencia bíblica². Pero Teresa de Jesús nos acerca la imagen, y la flexibiliza mediante una sencilla identificación:

«Las mismas aguas vivas de la vida que es *Dios*» (IM, 2.1).

Por el contrario, «el demonio... *es* las mismas tinieblas» (IM. 2.1).

Y como consecuencia de ambas cosas, surge la oposición, *Dios-gracia/demonio-pecado*. Frente a las aguas vivas que es Dios, cuando el alma cae en pecado:

«todo lo que corre de ella *es* la misma desventura y suciedad» (IM. 2.2).

La causa de esa desventura es que el árbol = alma está plantado en fuentes de aguas negrismas «que *es* el demonio» (2.4).

(2) *Apocalipsis*, 22.1-2.

Segundo eje temático: Dios está en el interior del alma

Campo léxico de la Interioridad.

Este campo léxico está constituido por verbos cuyos rasgos distintivos principales en el texto teresiano son «permanencia»/«alternancia» e «interioridad/exterioridad».

ESTAR: tiene una importancia muy considerable en el libro de las *Moradas*, por el alto número de frecuencias que presenta y por su significación, «existencia» y «permanencia». *Estar* significa para Teresa de Jesús, que Dios vive siempre en el alma, independientemente de que ella lo sepa o no, lo quiera o no (IM. 2.1). De las veintiocho veces en que aparece, en once de ellas, expresa la permanencia de Dios de modo habitual en el interior del alma. A veces, la Santa emplea la forma pronominal *estarse*, para expresar más intensamente la vivencia interior de Dios. Muchas veces, incluso, *estarse* y *estar* aparecen intensificados por el sustantivo *centro* y por el adverbio *dentro*.

En las demás ocasiones, se refiere al modo de vivir el alma su relación con Dios, y a las sabandijas que viven en la ronda del castillo, impidiendo al alma entrar en el interior.

—Referido a Dios

Apenas iniciada la comparación del alma con un castillo, Teresa de Jesús ofrece a la consideración del lector la grandeza del alma, precisamente por ser morada de Dios:

«sabemos que tenemos alma: más que bienes puede haver en esta alma u quien *está dentro* de esta alma... pocas veces lo consideramos» (IM. 1.2).

Tanto en este caso como en el siguiente, aparece el adverbio *dentro* para connotar la interioridad:

«que hay muchas almas... que ni saben qué hay en aquel preciso lugar ni quién *está dentro*» (IM. 1.5).

Es muy interesante subrayar la insistencia con que Teresa de Jesús afirma la inhabitación divina en el alma no obstante el pecado. Así junto al término *estar*, la autora emplea simultáneamente el sustantivo *centro* y al adverbio *dentro*. La interioridad de la presencia de Dios es clara: Dios vive, *está siempre* en lo profundo del alma:

«Es de considerar aquí que la fuente y aquel sol resplandeciente que *está* en el *centro* del alma no pierde su resplandor y hermosura, que siempre *está dentro* de ella y cosa no puede quitar su hermosura» (IM. 2.3).

Hacia ese centro convergen todos los deseos de Teresa de Jesús. Empeñada en llevar al hombre hacia el interior de su castillo, dice en otro momento:

«poned los ojos en el centro que es la pieza u palacio a donde *está* el rey (IM. 2.8).

El rey, o nuevamente el *sol*, porque las imágenes se suceden y repiten, para referirse a Dios:

«este Sol que *está* en este palacio» (IM. 2.8).

Y a continuación insiste en que ese palacio es

«la misma morada que *él está*» (IM. 2.8).

En el capítulo segundo, Teresa de Jesús expone la gravedad del pecado y la degradación que supone para la belleza del castillo que se sume en las tinieblas. La oscuridad de esas tinieblas se hace mayor al contraponerla con la claridad del sol divino que sigue estando en el alma. Aquí adquiere una nueva connotación expresiva la forma pronominal *estarse*:

«No queráis más saber de que... con *estarse* el mismo *sol* que le dava tanto resplandor y hermosura todavía en el centro de su alma, es como si allí *no estuviese*» (IM. 2.1).

Sin embargo, en estas moradas primeras, apenas hay luz, porque las sabandijas no dejan ver con claridad la que viene del centro:

«Havéis de notar que en estas moradas primeras aún no llega casi nada la luz que sale del palacio donde *está* el rey» (IM. 2.14).

—Referido al alma

Frente a esa permanencia divina en el centro del alma, Teresa de Jesús contrapone la inestabilidad del hombre que no se decide a abandonar el exterior del castillo. En ese contexto hay un claro juego de formas verbales, intransitivas y pronominales, para indicar esa alternancia o inestabilidad del hombre:

«mas haveís de entender que va mucho de *estar* a *estar*, porque hay muchas almas que *se están* en la ronda del castillo que es adonde *están* los que le guardan» (IM. 1.5).

En la alegoría teresiana del castillo, los guardas son las sabandijas, los enemigos del alma, que le impiden acceder al interior del mismo. A partir de este momento, la Santa desarrolla un nuevo *simil*, el del *tollido*. A él compara las almas que no tienen oración, porque viven fuera de sí mismos. De nuevo aparece la forma pronominal *estarse*, para expresar que se trata de un modo habitual de existencia:

«son las almas que no tienen oración como... un tollido... que así son, que hay almas tan enfermas y mostradas a *estarse* en cosas exteriores que no hay remedio...» (IM. 1.6).

La superficialidad es su modo de vida. Son almas que viven hacia afuera, carentes de sensibilidad espiritual, acostumbradas

«a tratar siempre con las sabandijas... que *están* en el cerco del castillo» (IM. 1.2).

La oposición gracia/pecado con sus connotaciones correspondientes de claridad y de *negrura* también la expresa Teresa de Jesús mediante el término *estar*. En dos casos, la expresión *estar en*, significa un modo habitual de vivir el alma, en gracia o en pecado. Surge así, por primera vez en las *Moradas*, el *simil* de la fuente con cuya claridad compara el alma en gracia:

«Así como de una fuente clara lo son todos los arroicos que salen de ella, como es un alma que *está* en gracia» (IM. 2.2).

Lo nuevo de las *Moradas* es que «la fuente de vida» *está en el centro* del alma:

«Es de considerar aquí que la fuente... que *está* en el *centro* del alma... siempre *está* dentro de ella» (M. 2.3).

PLANTARSE indica, en un sentido real, «existencia», «movimiento», «dentro de la tierra». Teresa de Jesús lo emplea en un sentido metafórico, como sinónimo de *estar* o vivir habitualmente. Unido a la imagen *árbol*, significa la gravedad del pecado:

«Qué será ver este árbol de vida que *está plantado* en las mismas aguas de la vida que es Dios, cuando caí en un pecado mortal» (2.1).

Como a Teresa de Jesús le interesa destacar el contraste *gracia/pecado*, ofrece la visión del «árbol de vida», floreciente y lleno de frescura, cuando el alma *está* en gracia, frente al árbol plantado en las aguas sucias del pecado:

«como un árbol *plantado* en (la fuente de vida), que la frescura y fruto no tuviera si no le procediese de allí» (IM. 2.2).

Las consecuencias de *estar plantado* en esa fuente de vida son claramente opuestas a cuando

«el alma... por su culpa se aparta desta fuente y *se planta* en otra de muy negrísima agua y de muy mal olor» (IM. 2.2).

Tercer eje temático: Dios se comunica al alma desde el interior

Campo léxico de la Comunicación

El tema inicial de la *consideración* no se agota con la meditación de la grandeza del alma humana y de la presencia de Dios en su interior. Abarca más aspectos, ya que Dios es una presencia viva y actuante. No está en el centro del alma para deleitarse sólo, sino que, además, se comunica. *Comunicarse* es palabra de transcendencia vital en el libro de las *Moradas*. En las primeras, Teresa de Jesús presenta la realidad de esa comunicación, segura de provocar al hombre, para que inicie su andadura hacia el interior del castillo.

Los términos que componen este campo léxico son *pasar* (cosas), *comunicarse*, *hablar*, *pedir*, *decir* y *tratar*.

PASAR es un verbo empleado como impersonal, significando ocurrir o suceder. La expresión teresiana, «*pasan cosas*», nos sitúa como espectadores ante un escenario. Hay un castillo simbólico con muchas estancias, donde habitan dos personajes: Dios y el alma. El escenario se nos ofrece esférico, y en su centro y mitad, justamente, tiene el castillo la morada principal:

«adonde *pasan* las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (IM. 1,3).

Con esta sugestiva revelación, Teresa de Jesús intenta ganarse la atención de los lectores. La expresión «*pasan cosas*», no aparece más, pero tiene una importancia decisiva: revelar que la comunicación entre Dios y el hombre es real y posible.

COMUNICARSE está siempre referido a una acción cuya iniciativa parte de Dios. Significa «conversación», «entre personas», «por medio de signos variados». Es Dios el que se comunica al hombre por su inmensa bondad:

«...es posible en este destierro *comunicarse* un tan gran Dios... y amar una bondad tan buena y una misericordia tan sin tasa» (IM. 1,3).

También *comunicarse* es empleado en sentido metafórico. Adquiere ahora un rasgo nuevo, la «luminosidad». Porque Dios aparece bajo el símbolo del *sol* que irradia su luz desde el interior del castillo a todas las moradas:

«y a todas partes de ella se *comunica* este sol que está en este palacio» (IM. 2,8).

HABLAR tiene siempre como emisor al hombre. En las primeras moradas, su número de frecuencias es pequeño (3 v.), pero su significación importante. Aparece sólo cuando Teresa de Jesús explica en qué consiste la oración, y la necesidad de comprender la grandeza del Dios a quien se habla:

«...la que no advierte con quién *habla*... no la llamo yo oración, aunque mucho menece los labios...

... más quien tuviese de costumbre *hablar* con la majestad de Dios, como *hablaría* con su esclavo... que ni mira si dice mal... no la tengo por oración» (IM. 1,7).

Cuarto eje temático: El alma puede gozar de Dios

Campo léxico de la Fruición

Porque Dios se comunica al alma, ésta puede gozar de Dios. Gozar es participar de la vida divina. La comunión con Dios lleva implícito el gozo, y Teresa de Jesús no duda en resaltar ese aspecto frutivo de la relación del hombre con Dios. Maestra en el arte de expresar las emociones frutivas más profundas, comienza a desvelar ya, en las primeras moradas, el gozo del alma en su relación con Dios.

El campo léxico de la Fruición es muy rico. Lo forman los términos, *deleitarse, amar, regalar, gozar, participar, holgarse, hacer placer, contentar*. Y los sustantivos, *deleites, amor, placer, contento/s, consuelo*. Hago referencia tan sólo a los verbos, porque la mayoría presenta las dos formas, sustantiva y verbal.

DELEITARSE, empleado como verbo pronominal, significa «posesión del bien» y «complacencia del alma». Se refiere siempre a Dios, y presenta dos variantes, *tener deleites* y *deleitarse*, que expresan la complacencia con que Dios vive en el alma en gracia:

«No es otra cosa el alma del justo sino un paraíso adonde dice *El tiene sus deleites*» (IM. 1.1).

Esa expresión teresiana tiene, sin duda, ascendentes bíblicos, «sus delicias es morar con los hijos de los hombres» (Prov. 8,31); por eso se pregunta la santa:

«¿Qué tal será el aposento donde un rey tan poderoso... *se deleita*» (IM. 1.1).

AMAR aparece en el mismo contexto que *comunicarse*. Dios se comunica al hombre y le ama. Es la gran palabra que Teresa de Jesús quiere decir a sus lectores, la posibilidad del amor de Dios a la criatura que ella ya ha experimentado:

«Es posible en este destierro, comunicarse un tan gran Dios... y *amar* una bondad tan buena...» (1.3).

En otro ejemplo casi seguido, encontramos la perífrasis, *despertar a amar*, corriente en el siglo XVI, con valor de finalidad. Teresa de Jesús la usa con frecuencia, para expresar su deseo de amar a Dios y de que los demás le amen.

En el texto, la expresiva anteposición del adverbio *más* refuerza la intensidad del deseo teresiano:

«...y *despertarán a más amar* a quien hace tantas misericordias» (1.4).

GOZAR, en su específico significado de «posesión del bien», «complacencia» y «con deleite», es el término que presenta mayor número de frecuencias. Por eso se le puede considerar el núcleo del campo léxico de la fruición. Se refiere siempre al alma:

«Con ser tan capaz (el alma) para *gozar* de Su Majestad, como el cristal para resplandecer en él el sol» (2.1).

En otro caso, la Santa pondera el daño que produce el pecado, al alejar al alma de la luz que viene de Dios. También entonces encontramos el verbo *gozar*, formando una perífrasis reiterativa, como un fuerte reclamo para el hombre marginado por el pecado:

«¡Oh almas redimidas por la sangre de Jesucristo!... Mirad que si se os acaba, la vida jamás *tornaréis a gozar* de esta luz» (2.4).

CONTENTAR presenta como rasgos más significativos «tendencia al bien», «complacencia», «en beneficio de alguien». Aparece una sola vez con esta forma, pero presenta en el mismo contexto un sinónimo, *hacer placer*. Los dos van seguidos y expresan el deseo opuesto del alma, cuando está en gracia y cuando peca. Las dos oraciones adversativas corroboran esa oposición:

«El intento de quien hace un pecado mortal no es *contentar* (a Dios), sino *hacer placer* al demonio» (2.1).

Contentar presenta una variante sustantiva, *contento*. La importancia de este sustantivo y de sus formas verbales es grande en las *Moradas*. Teresa de Jesús emplea con mucha precisión semántica los términos del campo léxico de la fruición. Las formas, *contentar, descontentar* y *contento/s*, aparecen en el libro numerosísimas veces. Junto a ellos los términos, *gozo* y *gozar*, ofrecer una frecuencia muy alta (160 v.). Iremos viendo como el término *contento* en aparente equilibrio de frecuencias con el término *gozo*, va perdiendo importancia en beneficio del segundo, a medida que nos adentramos por las moradas del castillo interior.

Quinto eje temático: El alma debe entrar al castillo

Campo léxico de la Entrada

Dios llama al hombre para iniciar con él un diálogo de amistad. Esa dinámica que preconiza Teresa de Jesús tiene como apoyatura léxica el término *entrar* que cobra, a partir de ahora, una importancia extraordinaria. Presenta una frecuencia muy alta (42 v.). Y se caracteriza por la extrema movilidad y acción que van significadas por verbos que connotan movimiento y actividad: *entrar, llegar, pasar, andar, acudir, cercar, salir, apartarse, descabullirse, tornar atrás*.

Los rasgos distintivos, «al interior»/«al exterior», propios de estos verbos, marcan la oposición semántica *entrar/salir*.

ENTRAR significa claramente para Teresa de Jesús un movimiento hacia el interior, un desplazamiento que va, desde la ronda del castillo donde reinan las tinieblas más absolutas, hasta la morada principal donde está el Rey. *Entrar* indica «movimiento», «desplazamiento», «al interior»; está empleado en su sentido real, pero dentro de un contexto alegórico: entrar en el castillo es caminar hacia dentro en busca de Dios. Por eso, tiene como sujeto al alma. Es ella la que debe hacer el esfuerzo por entrar, después que ha visto las maravillas que Dios realiza en su mundo interior. La aventura no se presenta fácil, de aquí el empleo de la larga perífrasis:

«... Tornando a nuestro hermoso y deleitoso castillo, hemos de ver cómo *podremos entrar* en él» (IM. 1.5).

Hay que observar que, en la alegoría del castillar, el alma juega dos papeles, en cierto modo, paradójicos: por un lado, es concebida como un castillo, lugar de residencia, algo estático; por otro, el alma es habitante del castillo, juntamente con Dios. Teresa de Jesús, que cae en la cuenta de la aparente paradoja, sale al paso rápidamente:

«Parece que digo algún disbarate, porque si este castillo es el ánima, claro está que no hay para qué *entrar*, pues se es él mismo» (IM. 1.5).

La aparente paradoja de entrar a un lugar, estando ya dentro, la resuelve la Santa explicando que hay muchas maneras de estar, y

«... que hay muchas almas que se están en la ronda y... no se les da nada de *entrar dentro*» (IM. 1.5).

Son los hombres superficiales, derramados al exterior, y ocupados tan sólo en las cosas del mundo:

«hay almas tan enfermas y mostradas a estarse en cosas exteriores, que... *parece (no) pueden entrar dentro de sí*» (IM. 1.6).

Para entrar al simbólico castillo sólo hay una puerta, y Teresa de Jesús especifica cuál es. Solamente por ella puede el alma traspasar el umbral del estar fuera, y comenzar su viaje interior:

«La puerta para *entrar*... es la oración» (IM. 1.7).

Después se olvida la Santa de las almas que no querían moverse y se dirige a otras «que en fin, *entran* en el castillo» (IM. 1.8).

Pero también con ellas se cueñan las sabandijas, porque el alma arrastra consigo las secuelas del pecado, hasta después de abrir la puerta:

«... Mas *entran* con ellas tantas sabandijas que ni le deja... ver... ni sosegar; harto hacen en *haver entrado*» (IM. 1.8).

Antes de terminar las primeras moradas, la exigencia se intensifica.

«... porque conviene mucho para *haver de entrar* a las segundas moradas que procure dar de mano a las cosas y negocios no necesarios» (IM. 2. 14).

PASAR significa «movimiento», «desplazamiento», «dirección hacia». *Pasar adelante*, referido al alma, tiene una clara connotación de interioridad. Si el alma se libra de las sabandijas.

«... no se quedará sin *pasar adelante*» (2.11).

En otro caso, *pasar* expresa la acción del demonio que se enfrenta con el alma, en su viaje por el interior de las moradas, para impedirle el paso:

«... el demonio deve tener... muchas legiones de demonios para combatir que *no pasen* de unas o otras (moradas)» (IM, 2.12).

CERCAR.—El interior del castillo o centro donde Dios vive le sugiere a la autora una nueva «comparación», la del *palmito*, por la analogía entre esa planta y las moradas concéntricas del castillo. *Cercar*, en un sentido real, significa «movimiento», «desplazamiento», «hacia el interior». En sentido metafórico, las *coberturas* del palmito serían las moradas exteriores que rodean o «cercan» la morada principal, «lo sabroso», donde ocurre lo más importante entre Dios y el alma:

«Considerad como un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas, que todo lo sabroso *cercan*» (IM, 2.8).

SALIR expresa el alejamiento del alma del interior del castillo por la atracción de las cosas exteriores. Sus rasgos más destacados son «movimiento», «desplazamiento», «al exterior». El ejemplo más significativo lo encontramos casi al final de las primeras moradas:

«¿qué sería... si las que... hemos ya entrado... a otras moradas secretas del castillo, si por nuestra culpas *tornásemos a salir a estas barauindas?*» (2.15).

DESCABULLIRSE significa, sobre todo, «movimiento», «al exterior», «alejamiento», «liberalización», «sutileza». Aunque tiene el rasgo distintivo, «al exterior», expresa, sin embargo, una acción liberadora de los enemigos del alma. Ello le permitirá poder caminar hacia el interior:

«si se *descabulle* de las savandijas... no se quedará sin *pasar adelante*» (2.11).

La liberación de esas alimañas es condición indispensable para continuar la aventura interior. Porque, si el alma continúa estando metida en los afanes del mundo:

«... aunque en hecho de verdad... querría gozar de su hermosura, no le dejan ni parece que *pueda descabullirse* de tantos impedimentos» (2.14).

Sustantivos alegóricos

Los sustantivos empleados con valor alegórico en las primeras moradas son muchos. Unos se refieren al alma en gracia, como *castillo*, *diamante*, *cristal*, *perla*, *paraíso* y *árbol*. Otros se refieren a Dios que vive dentro del alma: *fuelle*, *sol* y *rey*. El interior donde Dios vive es significado por *centro*, *palacio*, *morada principal* y la sustantivación neutra, *lo sabroso* del palmito. La *puerta* significa el único acceso al castillo, y el *camino* el proceso espiritual de interiorización. Aunque cada uno de ellos presenta rasgos propios, todos tienen en común el de «interioridad».

CASTILLO, en sentido real, se puede definir como un «lugar», «fuerte», «rodeado de murallas». En la alegoría teresiana, presenta además los rasgos «luminosidad», «belleza», «resplandor» e «interioridad».

DIAMANTE presenta como rasgos distintivos, «piedra», «preciosismo», «de gran brillo», «de gran dureza». Teresa de Jesús lo aplica a su castillo alegórico, para intensificar su belleza.

CRISTAL se define como un «vidrio», «incolore» «de gran transparencia». Esta última cualidad es la más apreciada por nuestra escritora para definir la luminosidad del castillo.

PERLA presenta como rasgos más destacados: «color nacarado», «brillante», «blancura», «forma esférica», «regular», «preciosa». Es más estimada en joyería, cuando tiene buen oriente. Sin duda que Teresa de Jesús conocía esto, porque llama al alma en gracia: «esta perla oriental» (2.1).

PARAISO significa el alma en cuyo interior está Dios. Se destaca por ser un «lugar amenísimo», «con abundante agua» y «deleitoso». En la descripción de Teresa de Jesús, presenta, además, el rasgo «interioridad».

ÁRBOL ofrece como rasgos distintivos, «planta», de «tronco leñoso», «con muchas ramas». En la alegoría teresiana, presenta los rasgos «junto al agua» e «interioridad», pues significa al alma.

FUENTE es, en sentido real, un «manantial», «de agua», «que brota», «del interior de la tierra». En la alegoría se refiere a Dios, causa y origen de la gracia, que está en el interior del alma.

SOL es el símbolo de Dios que ilumina al alma en su interior y de la que nunca se aleja, ni siquiera por el pecado.

REY está referido igualmente a Dios, dueño absoluto del alma. En la alegoría teresiana presenta los rasgos sémicos «luminosidad» y «belleza».

PUERTA se define como un «vano», «abierto», «en la pared», «para entrar», «para salir». En el castillo teresiano sólo hay una puerta, y Teresa de Jesús la especifica muy bien.

CAMINO presenta los siguientes rasgos sémicos: «tierra», «hollada», «para transitar», «habitualmente». Su empleo es siempre alegórico. En las primeras moradas, significa la oración de propio conocimiento, oración indispensable para adentrarse por las moradas del castillo interior.

CENTRO es, en sentido físico, un lugar caracterizado por la «centralidad» y «profundidad». Este término es fundamental para comprender el libro de las *Moradas* porque Teresa de Jesús concibe el castillo como algo esférico en el que hay un centro:

«este castillo tiene muchas moradas, unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados, y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal» (IM. 1.3).

El adjetivo *mitad* aparece unido a *centro*, como sinónimo y complemento a la vez, para subrayar la idea de la centralidad. Considero interesante recordar aquí la definición de centro que ofrece Covarrubias: «es un punto en la esfera que consiste en el medio. El centro del mundo es aquel punto en el medio de la tierra que para donde quiera que se echaran las líneas de la superficie, serán iguales... Este punto y lugar tira para sí de todos los elementos con tanta fuerza que... por esta razón lo grave se va a este centro y no pasa de allí: de donde decimos cuando uno está contento... ni desea más de aquello de que está gozando que está en su centro»³.

Hay que destacar el término DENTRO, no obstante su carácter adverbial, porque expresa la interioridad donde Dios vive. Aparece complementando exclusivamente a los verbos *estar* y *entrar*. *Estar dentro* se refiere siempre a Dios que vive en el interior del alma. *Entrar dentro* se refiere siempre al alma que ha de realizar el esfuerzo para acceder al interior del castillo. *Centro* y *dentro* tienen una importancia fundamental en el libro de las *Moradas*. «No son espacios, y menos vacíos. «Allí» está Dios. Es la pieza donde está Dios. Y también lo mejor del hombre»⁴.

(3) Op. cit., pg. 406.

(4) M. Herráiz García: *Introducción a «Las Moradas» de Santa Teresa*, Centro de Espiritualidad, Desierto de las Palmas, 1981, pg. 46.

LOSABROSO expresa lo más *interior* del palmito con el que Teresa de Jesús compara el centro del alma. Sus rasgos sémicos podemos resumirlos así: «cogollo», «del palmito», «de mucho sabor», «rodeado de muchas hojas».

CERCO es el lugar exterior del castillo, el más alejado del centro. Su empleo es siempre metafórico. Aparece con distintas variantes, *cerco*, *cerca* y *ronda*.

SABANDIJAS, empleado siempre en sentido metafórico, presenta los rasgos «reptil pequeño», «asqueroso» y «molesto». En la alegoría teresiana tiene, además, el rasgo «exterioridad». Viven en la ronda del castillo y significan las cosas exteriores que alejan al hombre de su intimidad con Dios.

TINIEBLAS ofrece como rasgos distintivos «ausencia total», «de luz». Para Teresa de Jesús simbolizan al demonio, por contraposición a la luz que es Dios.

SEGUNDAS MORADAS

Las segundas moradas se estructuran, no obstante su brevedad, en cuatro ejes temáticos. 1.º) Dios llama al alma para que se acerque más a Él. 2.º) El demonio hace gran guerra para impedirlo. 3.º) El alma debe luchar con perseverancia. 4.º) Para poder entrar a su interior. Estos ejes temáticos tienen como apoyatura cuatro núcleos léxicos: *llamada*, *guerra*, *lucha* y *entrada*, que generan cuatro campos léxicos. Todos ellos denotan gran tensión, y sobre ellos se apoyan las imágenes bélicas con las que Teresa de Jesús connota la dificultad de estas segundas moradas.

Primer eje temático: Dios llama al hombre para que se acerque más a Él

Campo léxico de la llamada de Dios

Es evidente que Teresa de Jesús quiere hacer amable y atrayente la figura de Dios. Los referentes imaginativos que emplea en las segundas moradas no son, por sencillos, menos importantes. Dios aparece como *buen vecino*, *amador*, *amigo huésped*. Con todos estos títulos, Teresa de Jesús insiste en la bondad de Dios para con el hombre al que llama desde su condición de amigo.

El campo léxico de la Llamada está formado por sustantivos y verbos que tienen en común, en el texto teresiano, el rasgo sémico «llamada». Expresan el efecto de una acción divina cuyo destinatario es el hombre.

LLAMAMIENTO: presenta los rasgos «llamada», «comunicación», «mediante signos lingüísticos orales», «con fuerza».

Aparece este término muy al comienzo de las segundas moradas, para indicar que las almas que han entrado hasta aquí, a pesar de todas las dificultades que encuentran, pueden oír mejor, «entender», a su Majestad que las llama. Precisamente en ese contexto inicial, aparece la primera imagen afectiva, *Buen Vecino*, con que Teresa de Jesús designa a Dios:

«Así éstos entienden los llamamientos que les hace el Señor; porque como van entrando más cerca de donde está Su Majestad, es muy *buen vecino*» (IIM. 2).

No habla todavía Teresa de Jesús de fenómenos místicos. Las llamadas que Dios hace a estas almas se producen en el campo teológico, pero sirven de instrumento a la acción divina:

«No digo que son estas *voces* y *llamamientos* como otras que diré después, sino con palabras que oyen... u con lo que leen... y muchas cosas...» (IIM. 3).

VOZ tiene una frecuencia pequeña, pero es importante, porque se trata, precisamente, de la voz con la que Dios llama a los hombres, y sus efectos son decisivos para el alma:

«... y es esta voz tan dulce que se deshace la pobre alma...» (IIM. 2).

VERDAD. Nos encontramos ante una de las palabras nucleares en la literatura teresiana. Su significación e importancia en la experiencia y en el mensaje de la Santa Teresa ha sido objeto de profundos estudios teológicos⁵. En el libro de las *Moradas*, *verdad* aparece por primera vez, en el texto que vengo citando, junto con los términos *llamamiento*, *voz* y *compañía*. Forman un todo conjunto con el que Teresa de Jesús quiere realzar la fuerza que tiene la llamada de Dios al hombre:

«llama Dios... y también con una *verdad* que enseña en aquellos ratos que estamos en la oración» (1.2).

Los VERBOS del campo léxico de la llamada son: *llamar*, *enseñar*, *no quitarse*, *acompañar*. Aunque el número de frecuencias de cada uno es poco significativo, sí lo es el conjunto. Todos funcionan de alguna manera como sinónimos de *llamar* o *comunicar*. El sujeto de todos ellos es siempre Dios, porque siempre la iniciativa parte de Él.

LLAMAR ofrece como rasgos distintivos, «llamada», «comunicación», «mediante signos lingüísticos orales», «con fuerza». Encontramos este verbo formando una perífrasis con la que Teresa de Jesús señala el interés de Dios porque el hombre se le acerque: de aquí, la llamada reiterativa:

«... este Señor... una vez y otra *no nos deja de llamar* para que nos acerquemos a Él» (IIM. 1.2).

ACOMPANAR, NO QUITARSE. aparecen juntos en el mismo contexto, como consecuencia uno del otro. Teresa de Jesús lo emplea en forma negativa, *no quitarse*, reforzando la expresión con el adverbio *nunca*, para afirmar que la presencia comunicativa de Dios es continua. Es ahora cuando la santa emplea el segundo referente afectivo, *Amador* para designar a Dios:

«... se le pone delante como nunca se quita de con él este verdadero *amador*, *acompañándole*, dándole vida y ser» (IIM. 4).

Segundo eje temático: El demonio hace gran guerra para impedirlo

Campo léxico de la Guerra

El término *guerra* es el núcleo de un campo léxico sobre el que se basan las imágenes bélicas de las segundas moradas. Con ellas Teresa de Jesús quiere significar los graves impedimentos que el demonio y el pecado ponen al alma para estorbarle su acceso al interior del castillo.

El campo léxico de la *guerra* está formado por sustantivos con valor metafórico. Unos son referentes bélicos: *guerra*, *batería*, *artillería*, *baratúnda*. Otros son referentes animales, dañinos para el hombre: *culebras*, *bestias*, *sabandijas*, *fieras*. El empleo de este léxico bélico nos muestra una de las características típicas e invariables del estilo teresiano, su tendencia a la extremosidad. Esa tendencia se advierte no sólo en el empleo de los sustantivos citados, sino también en los adjetivos que los acompañan, *gran*, *terrible*.

GUERRA presente como rasgos distintivos: «lucha», «con efectos destructores». Aparece ya en el título de las segundas moradas como un anuncio del carácter dramático de esta etapa:

«Trata de lo mucho que importa la perseverancia... y la gran *guerra* que da el demonio» (IIM. Título).

(5) M. Herráiz García: *Sólo Dios basta*. Ed. Espiritualidad, Madrid, 1981.

El término *guerra* aparece en otros dos casos. En el 1.º revela la fuerte lucha que sostiene el alma entre sus potencias y los vicios causados por el pecado:

«tan grandes y verdaderos amigos y con quien siempre, aunque no queramos, hemos de vivir, como son las potencias, ésas parece nos hacen la *guerra* como sentidas de la que a ellas les han hecho nuestros vicios» (IIM. 9).

El segundo es un ruego que hace la Santa a sus lectores, para que se determinen a acabar con esa lucha entre potencias y vicios. El camino de la interioridad se ve amenazado por el derramamiento hacia el exterior, hacia las cosas del mundo que atraen al alma. El enfrentamiento *interioridad/exterioridad* llega a ser dramático en las segundas moradas. Por eso, Teresa de Jesús insta a sus lectores a que cese esta lucha y el alma se decida a entrar en su interior. La invocación de la sangre de Cristo aumenta el tono extremoso de la súplica:

«Acábase ya esta *guerra*; por la sangre que derramó por nosotros (el Señor) lo pido yo a los que han comenzado a entrar en sí» (IIM. 9).

BATERIA, según el *Diccionario* de Covarrubias, significa «el estrago que se haze en los muros (con la artillería) y con los asaltos»⁶. El término aparece dos veces:

«mas es terrible la *batería* que aquí dan los demonios de mil maneras» (IIM. 3).

En la segunda, *batería* se nos muestra como sinónimo de guerra:

«Cuando no viésemos nuestra miseria... sino en esta *batería* que se pasa para tornarnos a recoger... bastava» (IIM. 9).

ARTILLERÍA: se inserta en el mismo contexto bélico que *batería* y aparece unido a *golpes*. Sus rasgos son: «máquina», «para la guerra», «espantosa».

Teresa de Jesús tensa la descripción de la lucha hasta el extremo, con la personificación de esos instrumentos de guerra. Quiere expresar con el máximo realismo la guerra que hacen al alma sus enemigos, agravada en estas moradas, porque las potencias están más despiertas que en las primeras:

«aquí está el entendimiento más vivo y las potencias más hábiles; andan los *golpes* y la *artillería* de manera que no lo puede al alma dejar de oír» (IIM. 3).

BARAUNDA se incluye en el campo léxico de la *guerra*. Lo encontramos en una ocasión en que Teresa de Jesús se dirige a Dios, impresionada por la acción del demonio:

«Oh Jesús, qué es ver la *baraúnda* que aquí ponen los demonios» (IIM.4).

Los animales dañinos *culebras*, *bestias*, *fieras*, *víbora*, y *sabandijas* tienen en común el rasgo «ponzoñoso». Creo que la selección de esos referentes se basa precisamente en su semántica ponzoñosa y dañina, más que en la variedad de animales. Lo que le interesa destacar a Teresa de Jesús es el daño que le causan al alma las cosas del mundo, apartándola del camino de la interioridad. Para los que entran en las segundas moradas.

«harta misericordia es que algún rato procuren huir de las *culebras* y cosas emponzoñosas...» (IIM. 2).

Es muy interesante el empleo que hace Teresa de Jesús del adjetivo, para ponderar la malicia de esos animales dañinos a los que llama genéricamente «bestias». La matización semántica se logra por la acumulación de adjetivos ponderativos:

«... porque estas *bestias* son tan *ponzoñosas* y *peligrosa* su compañía y *bulliciosas*...» (IIM. 2).

(6) Covarrubias, *op. cit.*, pg. 201.

El término *feras* lo encontramos de nuevo, al final del capítulo, donde Teresa de Jesús parece resumir toda la acción perniciosa de esos animales metafóricos. Sólo la confianza en Dios puede anular esa acción:

«confíen en la misericordia de Dios y nonada en sí; y verán cómo Su Majestad... le mete en la tierra adonde estas *feras* ni le pueden tocar ni cansar» (IIM, 9).

Tercer eje temático: El alma debe luchar con perseverancia

Campo léxico de la Lucha

La *lucha* es el tercer núcleo léxico sobre el que se estructuran las segundas moradas. Visto el llamamiento reiterativo de Dios, el hombre tiene que luchar con esfuerzo y perseverancia para vencer las dificultades que le opone el enemigo y resistir el embate.

El campo léxico de la lucha está formado por los sustantivos, *perseverancia*, *determinación*, *diligencias*, *trabajo*. Y por muchos verbos, caracterizados por el rasgo sémico «esfuerzo». Impresiona la riqueza léxica verbal con la que Teresa de Jesús significa el esfuerzo de alma: *comenzar*, *procurar*, *determinarse*, *disponer*, *trabajar*, *no dejarse*, *perder* la vida, *pelear*, *abrazarse*, *padecer*, *vencer*, *sujetar*, *burlar*, *guardarse*, *resistir*, *levantarse*, *caer*, *tropezar*, *errar*, *labrar*, *conformar*.

PERSEVERANCIA presenta, como rasgos, «actitud», «voluntad», «esfuerzo», «constancia». Encontramos este sustantivo ya en el título de las segundas moradas, anunciando lo que será el tema principal y la actitud que deberán tener los que deseen llegar al interior:

«Trata de lo mucho que importa la *perseverancia* para llegar a las postreras moradas» (IIM, Título).

Después, la Santa anima a proseguir en el camino de la oración, aunque haya fallos. La importancia de perseverar es muy clara, y por eso alude tres veces a esa virtud:

«que bien sabe Su Majestad aguardar días y años, en especial cuando ve *perseverancia* y buenos deseos. Esta es lo más necesario aquí, porque con *ella* jamás se deja de ganar mucho» (IIM, 3).

DETERMINACIÓN aparece como sustantivo en dos ocasiones. En la primera, se señala la dificultad que tiene el alma en estas moradas, porque

«no tiene aún *determinación* para dejar muchas veces de estar en ella (IM)» (IIM, 2).

En otro caso, el sustantivo va precedido de adjetivo:

«porque si el demonio le ve con una *gran determinación*... más presto lo dejará» (IIM, 6).

DILIGENCIAS. El *Diccionario* de Covarrubias define esta palabra como «La solicitud y el cuidado y la prontitud en executar alguna cosa... porque todo lo que haze con amor se emprende con calor y ánimo»⁷.

Diligencias aparece sólo una vez, formando la expresión, «con cuantas diligencias». Complementa a tres verbos con el mismo significado, en gradación ascendente, unidos por la conjunción y:

«Toda la pretensión de quien comienza oración... ha de ser trabajar y determinarse y disponerse con cuantas diligencias pueda hacer su voluntad conformar con la de Dios» (IIM, 1.8).

De la larga lista de VERBOS que se incluyen en este campo léxico con el rasgo común «esfuerzo», analizo solamente los más significativos por su número de frecuencias: *comenzar* oración, *procurar*, *abrazarse*, *determinarse*, *perder* la vida, *pelear*, *guardarse*, *sujetar*, *conformar*.

(7) *Op. cit.*, pg. 472.

Todos hacen relación a la ascesis que el alma debe realizar en estas moradas para entrar dentro de sí, y, por eso, todos ellos tienen como sujeto único al hombre.

COMENZAR es empleado como verbo auxiliar, y seguido de un infinitivo, indica el principio de una acción. Con ese valor lo encontramos al inicio de las segundas moradas, para definir las:

«Es de los que *han ya comenzado a tener oración*» (IIM. 1,2).

Tener oración o «comenzar a tener oración» significa para Teresa de Jesús «determinarse a ser siervos del amor» (Vida 11,1). Para la santa, la oración es un modo de vida, una entrega total a Dios que vive en ella y la llama al interior para transformarla en El. Por eso, muchas veces, define la oración como el *camino* que hay que seguir para llegar al interior del castillo. En todos los casos, la única lectura es la determinación de convertirse a Dios. «Comenzar a tener oración» es, en clave teresiana, comenzar la conversión a Dios:

«Toda la pretensión de quien *comienza oración*... ha de ser... hacer su voluntad conformar con la de Dios» (IIM. 1,8)

«... no se acuerde de que hay regalos en esto que *comienza*, porque es muy baja manera de *comenzar a labrar* un tan precioso y grande edificio, y si *comienzan* ahora sobre arena, darán con todo en el suelo» (IIM. 1,7).

DETERMINARSE es una palabra muy querida por Teresa de Jesús. Su número de frecuencias es elevado (7 v.). Hay otro verbo con significación análoga, *disponerse*.

Los rasgos sémicos integrantes son: «acción», «voluntad», «esfuerzo», «decisión». Aparece por primera vez en un símil bélico con el que la Santa anima al lector a que luche con todas sus fuerzas. Recurre al pasaje bíblico de Gedeón, del Libro de los Jueces, aunque no recuerda la cita, y dice:

«Sea varón y no de los que se echaban a beber buzzos, cuando iban a la batalla..., sino que *se determine*, que va a pelear con todos los demonios» (IIM. 6).

En otra ocasión, *determinarse* aparece junto con *trabajar* y *disponerse*. Los tres verbos van unidos por una conjunción lo que intensifica la gradación del esfuerzo:

«Toda la pretensión de quien *comienza oración*... ha de ser *trabajar y determinarse y disponerse*» (IIM. 8).

CONFORMAR tiene como rasgos distintivos, «acción», «voluntad», «diligencia», «esfuerzo», «para semejanza de otro». Este verbo presenta un ejemplo único que considero definitivo, porque resume toda la doctrina de las segundas moradas: el alma que ha entrado a ellas tiene como único objetivo *conformar* su voluntad con la de Dios. Insisto en el texto, aunque ya se ha citado anteriormente, porque el difícil hipérbaton pone de relieve la importancia que concede Teresa de Jesús al sometimiento de la voluntad del hombre a la divina:

«Toda la pretensión de quien *comienza oración* ha de ser... hacer su *voluntad conformar* con la de Dios» (IIM. 8).

PERDER. La expresión, «*perder vida y descanso*», aparece una sola vez con un valor sinónimo de *morir*. Su importancia es grande por la totalidad de decisión que supone:

«... si el demonio le ve con una gran determinación de que antes *perderá la vida y el descanso*... antes que tornar a la primera pieza, muy más presto le dejará» (IIM. 6).

Campo léxico de la Fruición.

El campo léxico de la *fruición* sigue teniendo, en las segundas moradas, una gran importancia. Los términos que lo forman expresan el contento y el dolor que experimenta el alma en el camino de la interiorización.

Este campo léxico está formado por sustantivos y verbos que ya hemos visto en las moradas primeras. Todos tienen en común el rasgo «sentimiento», pero unos «con deleite» y otros con «dolor»; y todos se inscriben en la oposición *gozo/no gozo* que el alma experimenta en estos comienzos.

LOS SUSTANTIVOS son *contentos, gustos, pena aflicción, sequedades*.

CONTENTOS se refiere, en el lenguaje teresiano, a la alegría que procede del mundo y del demonio:

«... aún estándonos en nuestros pasatiempos y negocios y *contentos* y baraterías del mundo... tiene en tanto este Señor... que le queramos... » (IIM. 1,2).

«Aquí es el representar los demonios estas culebras de las cosas del mundo y el hacer los *contentos* de él casi eternos...» (IIM. 3).

GUSTOS. Covarrubias define esta palabra, proveniente de gustar, como «tener satisfacción de una cosa y recrearse en ella»⁸. En un sentido metafórico, podemos resumir sus rasgos así: «sentimiento alma», «posesión del bien», «satisfacción», «deleite». Frente a *contentos* que expresaba la alegría que dan las cosas del mundo, *gustos* indica la satisfacción producida por una experiencia espiritual. Aparece con dos variantes. La 1.^a es un adjetivo, *desgustados*, y forma un complemento predicativo:

«... nunca acabarán de andar *desgustados* y tentados» (IIM. 7).

La 2.^a variante, *gustos*, expresa deleites del alma de un orden más espiritual:

«... y ¿no havemos vergüenza de querer *gustos* en la oración...?» (IIM. 7).

Los VERBOS del campo léxico de la fruición son muchos. Los más importantes por su número de frecuencias o por su significación: *deshacerse, desanimarse, tener en tanto, amar, querer, gozar, saber (de sabor), desconsolarse, sosegar*.

DESHACERSE. Lo encontramos, al inicio de las segundas moradas, y expresa el sufrimiento que produce en el alma su impotencia para responder enseguida a la llamada de Dios. La santa juega con los verbos *no haver/deshacer*, para dar mayor énfasis a esos sufrimientos:

«... y es esta voz tan dulce que *se deshace* la pobre alma en *no hacer* luego lo que le manda» (IIM. 2).

QUERER tiene como rasgos sémicos «tendencia al bien», «posesión», «con complacencia». Aparece repetido tres veces en el mismo ejemplo, y en el mismo tiempo y persona. La fuerza expresiva de *querer* en ese caso estriba, no sólo en la repetición anafórica del verbo, sino en el cambio de sujeto que indica una acción progresiva:

«no son éstas las moradas adonde se llueve la maná; están más adelante adonde todo *sabe* a lo que *quiere* un alma porque *no quiere* sino lo que *quiere* Dios» (IIM. 7).

GOZAR expresa experiencias espirituales más profundas, referidas más directamente a Dios:

«... que se deje de andar por casas ajenas, pues la suya es tan llena de bienes si la *quiere gozar*» (IIM. 4).

(8) *Ibid* pg. 671.

Cuarto eje temático: Para poder entrar al interior

Campo léxico de la Entrada

Todos los términos de este campo léxico tienen en común el rasgo «movimiento hacia», expresando la oposición, *interior/exterior*. El conjunto ofrece un número de frecuencias alto (28 v.), y muchos son, en cierto modo, sinónimos. Los más importantes son: *llegar, entrar, acercarse, pasar adelante, llevar, meter, recogerse, tomar, salir, andar*.

ENTRAR sigue siendo un verbo fundamental en el pensamiento y en el mensaje teresiano. Su elevado número de frecuencias, hasta siete en un solo capítulo, habla por sí solo. Así comienzan las segundas moradas:

«Ahora vengamos a hablar cuáles serán las almas que *entran* a las segundas moradas» (IIM. 1).

En otro caso, aparece *entrar* en futuro, reforzado por el adverbio *más adentro*, para significar la posibilidad que tienen las almas que se deciden a romper con el mundo exterior:

«... y hay gran esperanza de que *entrarán* más adentro» (IIM. 2).

Esa posibilidad de oír la llamada de Dios se hace mayor, a medida que el alma se aleja del mundo exterior y se acerca a El:

«Porque como *van entrando* más cerca de donde está Su Majestad...» (1.2).

METER aparece sólo una vez y tiene como sujeto a Dios. Se trata de una acción en presente con valor de futuro que sólo se realizará como fruto de la perseverancia y confianza en Dios:

«... y verán cómo Su Majestad le *lleva*... y le *mete* en la tierra adonde estas fieras ni le pueden tocar ni cansar» (IIM. 9).

RECogerSE presenta como rasgos sémicos más destacados, «movimiento», «desplazamiento», «dirección al interior».

Este término, *recogerse*, y el sustantivo *recogimiento*, son muy importantes en la obra teresiana, en general, porque tienen una polivalencia grande. Significan, unas veces, la vía espiritual que iniciaron los Recogidos. En otras ocasiones, le sirven a la santa, para describir una técnica de oración. Y en las moradas místicas, como veremos, Teresa de Jesús emplea esos términos, «recogimiento» y «recogerse», para explicar un grado concreto de oración sobrenatural, la oración de recogimiento infuso.

Su frecuencia varía mucho de unas obras a otras. En las *Moradas*, aparece el término *recogerse* sólo dos veces, precisamente en estas segundas. En ellas no describe Teresa de Jesús ningún grado especial de oración. «*Recogerse*» significa aquí «la actividad u operación de desasir la propia atención para dirigirla a Dios en la intimidad personal, que es el modo de oración característico de las segundas moradas»⁹.

Recogerse aparece dos veces formando una perifrasis verbal con los auxiliares *tomar* a y *comenzar* a. Teresa de Jesús habla de la dificultad que experimenta el hombre exterior que no se guarda de los ataques del demonio y del pecado. De la experiencia de ese derramamiento exterior puede sacar el hombre una doble lección:

«Cuando no viésemos en otra cosa nuestra miseria y el gran daño que nos hace andar derramados, sino en esta batería que se pasa para *tornarnos a recoger*, bastava» (IIM. 9).

(9) Tullio Poli: «Reconogimiento» y «recogerse» en Santa Teresa de Jesús (1560-1577)», *Monte Carmelo*, vol. 88, 1980, pg. 524.

Enemiga de toda violencia psicológica, Teresa de Jesús señala la suavidad que el hombre debe adoptar en su modo de ir a Dios:

«... os tengo escrito... cómo no ha de ir a fuerza de brazos el *comenzarse a recoger*, sino con suavidad» (IIM. 10).

TORNAR expresa la idea de regreso al exterior:

«Si el demonio le ve con una gran determinación de que antes perderá la vida... que *tornar* a la pieza primera, muy más presto le dejará» (IIM. 6).

En dos ocasiones, *tornar* ve reforzado su significado de retroceso, mediante el empleo del adverbio *atrás*:

«... y a los que han comenzado (oración) que no baste para *hacerlos tornar atrás*» (IIM. 9).

«Podría alguna pensar que, si tanto mal es *tornar atrás*, mejor será nunca comenzar» (IIM. 11).

ANDAR está empleado en sentido metafórico, y personifica la artillería que mueve el demonio, haciendo así más expresiva la fuerza de ese ataque:

«*Andan* los golpes y la artillería de manera que no lo puede el alma dejar de oír» (IIM. 3).

Algunas veces, *andar* aparece modificado por un complemento predicativo. Así, «*andar perdido*» se refiere a la dispersión que el hombre tiene cuando sale de sí mismo y se enreda en las cosas exteriores. Ahora, Teresa de Jesús emplea el referente afectivo, *Huésped* para designar a Dios, y hace una glosa muy personal de la parábola del hijo pródigo:

«... quién hay que halle todo lo que ha menester como en su casa, en especial tiniendo tal *huésped* que le hará señor de todos los bienes, si él *no quiere andar perdido*, como el hijo pródigo, comiendo manjar de puercos» (IIM. 4).

Sustantivos alegóricos

Todos los sustantivos alegóricos de las segundas moradas, aunque diferentes entre sí aparentemente, tienen en común los rasgos «interior»/«exterior». Los que indican interioridad son: *moradas, aposento, castillo, casa, edificio, tierra*. Los que hacen relación al exterior son: *pieza primera y casas ajenas*. Casi todos los hemos encontrado varias veces ya en las páginas anteriores. *Morada, aposento y pieza* actúan como sinónimos.

TERCERAS MORADAS

En las terceras moradas podemos señalar cuatro ejes temáticos. 1.º) Necesidad que tiene el alma de andar vigilante y con temor. 2.º) El alma debe entrar al interior. 3.º) Dios quiere poseer del todo al alma. 4.º) El alma debe rendirse del todo a Dios. Estos cuatro ejes temáticos se apoyan sobre cuatro núcleos léxicos: *temor, entrar, poseer, rendirse* que generan cuatro campos léxicos. Sobre ellos descansan las escasas imágenes de estas moradas.

Primer eje temático: El alma debe andar vigilante y con temor

Campo léxico del Temor

El temor de Dios aparece como el núcleo léxico básico de las terceras moradas, y está en el transfondo de toda la exposición teresiana. Los términos que forman este campo léxico son

muy pocos en número, pero importantes por su significado: *temor*, *seguridad*, *sobresalto* y *temer*.

TEMOR aparece en singular y en plural, con el mismo significado. Sus rasgos propios son, «pasión del alma», «miedo», «huida», «ante el mal». Lo encontramos ya en el título:

«Trata de... cómo conviene andar con temor» (IIM. Título).

El temor de Dios preside las terceras moradas. Teresa de Jesús cita, al comienzo, la frase del Salmo 111:

«Bienaventurado el varón que teme al Señor» (1.1).

Si el alma no torna atrás y sigue luchando con perseverancia, el Señor la pondrá en camino de salvación. La santa exhorta al temor de Dios, por muy subido que se esté en el camino de la oración:

«Mas una cosa os aviso... que no... estéis siguras... no basta... para que *dejemos de temer* y así acontinud este verso y traele en la memoria muchas veces: «Beatus vir que *timet* Dominum» (IIM. 1.4).

SEGURIDAD aparece también en el título, precedido del adjetivo *poca*. Tiene, por tanto, un significado negativo:

«Trata de la poca *seguridad* que podemos tener mientras se vive en este destierro, aunque el estado sea subido» (Título).

Segundo eje temático: El alma debe entrar al interior

Campo léxico de la Entrada

Los términos que forman este campo léxico son todos verbos y marcan la oposición, *entrar/salir*. En conjunto presentan un número de frecuencias muy alto (33 v.). Todos tienen en común el rasgo distintivo «al interior» o «al exterior»: *entrar*, *pasar adelante*, *andar*, *caminar*, *subir*, *llegar*, *meterse*, *desportillar*, *cerrar*, *tornar*, *ir*, *perderse*.

ENTRAR es el núcleo léxico fundamental de las terceras moradas. Su alto número de frecuencias (7v.) sigue demostrando la importancia que tiene esta palabra en el pensamiento terejiano. Presenta la variante sustantivada, *entrada*, y va casi siempre reforzada por adverbios que indican interioridad, como *más adentro* y *lo interior*.

Así define Teresa de Jesús a las «almas concertadas» que son las que no arrancan a un amor total:

«muy deseosas de no ofender a Su Majestad... muy concertadas en su hablar... estado para desear y que al parecer no hay por qué se les niega la *entrada* hasta la postrera morada» (IIM. 1.5).

En estas moradas, aparece un nuevo núcleo imaginativo para designar la morada interior: *cámara* del Rey. Los vasallos de este rey.

«no *entran* todos hasta su cámara» (IIM. 1.6).

Para ello es menester que las almas concertadas no se estanquen en sus buenas obras. Teresa de Jesús emplea en este pasaje el verbo *entrar* con toda la fuerza del imperativo:

«*entrad*, *entrad*... en lo interior» (IIM. 1.6).

«Mirad los santos que *entraron* a la cámara de este rey y veréis la diferencia que hay de ellos a nosotros. No pidáis lo que no tenéis merecido» (IIM. 1.6).

Sigue la Santa animando al lector con nuevas comparaciones, referentes al modo de caminar hacia el interior.

«¿paréceos... si pudiéramos llegar en ocho días, que sería bueno *andarlo* en un año por ventas y nieves y aguas y malos caminos?»(2.7).

Para llegar a la meta que es la unión del alma con Dios, nadie puede reemplazar a otro:

«¿cómo si pudiéramos nosotros llegar a estas moradas y que otros *anduviesen* el camino!» (2.8).

CAMINAR tiene los rasgos, «movimiento», «desplazamiento», «espacialidad», «dirección interior». Este término aparece por primera vez en las *Moradas*. Hasta ahora solo habíamos visto la forma sustantiva «camino». En las terceras moradas encontramos tres variantes: el sustantivo *camino*, la forma verbal sustantivada *el caminar* y el verbo *caminar*.

El *caminar* significa para Teresa de Jesús el modo de adentrarse al interior:

«el *caminar* que digo es con una grande humildad» (2.8).

Caminar como sinónimo de andar, va reforzado por el adverbio *aprisa*, con el que urge a las almas de las terceras moradas a llegar al final:

«nosotros... sólo *caminar* apriesa por ver este Señor» (2.8).

SUBIR se presenta como sinónimo de *entrar más adentro*. Con este término la santa quiere significar la dificultad que tienen las almas «concertadas» para llegar a la morada donde Dios vive:

«no hayan miedo que *suban* a las moradas más juntas a el Rey» (2.4).

Tercer eje temático: Dios quiere poseer del todo al alma

Campo léxico de la Posesión

En las terceras moradas, Dios comienza a manifestarse claramente como protagonista. El léxico que emplea Teresa de Jesús para designar la acción divina también comienza, por eso, a ser totalitario, aunque en las moradas posteriores llegará a ser arrebatador. Forman este campo léxico los verbos *poseer*, *ordenar*, *probar*, *sanar*, *convitar*. Tienen en común el rasgo distintivo «dominio».

POSEER presenta los rasgos sémicos, «dominio», «posesión», «sobre personas o cosas». Aparece reforzado por un complemento

«más como aún es menester más para que *del todo posea* el Señor al alma, no basta decirlo, como no bastó a el mancebo cuando le dijo el Señor... si quería ser perfecto»(1.5).

PROBAR aparece, muchas veces, casi como un estribillo. La acción de Dios en esta etapa tiene como fin examinar al hombre y hacerle comprobar su propia miseria. Probar al hombre es mostrarle su pobreza. Sólo la prueba de Dios le hará conocer la verdad sobre sí mismo:

«*Pruévanos* tú, Señor, que sabes las verdades, para que nos conozcamos» (1.9).

En otro caso, Teresa de Jesús explica cómo el amor de Dios necesita ser probado con obras. Se dirige de nuevo a las almas «concertadas» que exigen mucho de Dios como paga de sus obras:

«Vengamos a estas almas tan concertadas... el amor... no ha de ser fabricado en nuestra imaginación sino *provado* por obras» (1.7).

Cuarto eje temático: El alma debe rendirse del todo a Dios

Campo léxico de la Entrega

El núcleo léxico de este campo es *rendirse*. El alma, en las terceras moradas, tiene que rendirse a la acción de Dios que comienza a mostrarse como el protagonista de esa historia de amor. En

ese «rendir la voluntad» del hombre a la de Dios está la clave del pensamiento teresiano, desarrollado más ampliamente en moradas sucesivas. El hombre debe morir a sí mismo para que le viva Dios. Teresa de Jesús cifra en la palabra *rendirse* el cambio de actitud, el «viraje» que el hombre debe dar a su vida, si quiere llegar de veras a la morada más interior.

Los términos que forman este campo léxico son sustantivos y verbos. Los sustantivos: *perseverancia, servicio, disposición, determinación, desnudez, dejamiento*. Y los verbos *perder la vida, gastar la vida, morir, ejercitar, rendirse, esforzarse, perseverar*. Algunos funcionan como sinónimos: su número de frecuencias es alto (20 v.), y tienen en común los rasgos «esfuerzo» y «totalidad».

PERDER aparece formando la expresión, «*perder la vida*» que, por su significado es sinónimo, de *morir*. Hay un sólo caso, pero se presenta junto a otro de significación análoga, «*gastar la vida*». Ambas expresan la necesidad que tiene el alma de darse del todo a Dios:

«¡Oh Señor!... no es posible dejar de... pedir... nos saquéis de (esta vida), si no es con esperanza de *perderla* por Vos y *gastarla* muy de veras en vuestro servicio, y sobre todo entender que es vuestra voluntad» (1.2).

MORIR significa, en sentido real, «cesar» la «vida» «totalmente». El término está empleado en sentido metafórico, porque Teresa de Jesús habla de «morir muchas veces». Pero no por eso pierde su carácter de totalidad:

«... *muramos* con Vos... que no es otra cosa sino morir muchas veces *vivir* sin Vos» (1.2).

RENDIR presenta los rasgos, «acción», «voluntad», «sometimiento», «totalidad». Es el núcleo léxico que resume el contenido doctrinal de Teresa de Jesús en las terceras moradas. E alma que quiere de veras continuar su itinerario hacia el interior, tiene que *rendir* su voluntad totalmente a la de Dios:

«No está el negocio en tener hábito de religión u no, sino en... *rendir* nuestra voluntad a la de Dios *en todo...*» (2.6).

Forman el campo léxico de la *entrega* los sustantivos: *perseverancia, servicio, disposición, determinación, desnudez, dejamiento*. Algunos presentan la doble forma, sustantiva y verbal, que ya hemos visto en páginas anteriores. Todos tienen en común los rasgos «con esfuerzo» y «totalidad».

DESNUDEZ Y DEJAMIENTO están empleados en sentido metafórico, y significan el despojo absoluto que se necesita para llegar al fin del camino de la interiorización. Ambos aparecen unidos en una misma construcción:

«si persevera (el alma) en esta *desnudez* y *dejamiento* de todo... alcanzará lo que pretende» (1.8).

Sustantivos alegóricos

Los únicos referentes alegóricos de las terceras moradas son *camino, fortaleza, cámara real y cirujano*.

CÁMARA REAL tiene un sentido metafórico y significa la morada interior que Dios tiene en el alma adonde sólo entran los que de veras se entregaron a su voluntad. De aquí que las almas «concertadas» que no se deciden a una entrega total se ven privadas de la intimidad con Dios.

CIRUJANO. Teresa de Jesús aplica este referente alegórico a Dios, en medio de un contexto de luchas y de dificultades. El alma que quiere llegar a la morada interior tiene que ejercitarse en las virtudes y rendir su voluntad a la de Dios completamente. Como esto es costoso para el hombre, la santa aconseja la humildad:

«que es el ungüento de nuestras heridas; porque si las hay de veras, aunque tarde algún tiempo, verná el *ziryano*, que es Dios, a sanarnos» (2.6).

CUARTAS MORADAS

El tema doctrinal que Teresa de Jesús expone en las cuartas moradas se basa en las dos clases de oración que el alma experimenta en ellas: la oración de recogimiento infuso y la oración de quietud. El estudio del léxico corresponde a cada uno de esos dos grados de oración.

A) ORACIÓN DE RECOGIMIENTO

En la declaración de la oración de recogimiento, podemos destacar tres ejes temáticos. 1.º) Dios está en el centro del castillo como Buen Pastor. 2.º) Desde allí recoge al alma a su interior. 3.º) El alma conoce el silbo del Pastor y entra al castillo. *Estar dentro, recoger y conocer* son los tres núcleos léxicos que originan otros tantos campos léxicos de gran riqueza.

Primer eje temático: Dios está en el centro del castillo como buen pastor

Campo léxico de la Interioridad

Forma este campo léxico el término *estar*. Como en las primeras moradas, también ahora cobra una gran importancia. Sigue apareciendo como verbo intransitivo estativo. Presenta dos variantes, *estar* y *estarse*. Se refieren a Dios o al alma, los dos únicos habitantes del castillo, ya que, a partir de ahora, no entran en aquél ni el demonio ni las sabandijas.

Referido a Dios, *estar* pone de relieve que El vive siempre en el alma, de modo habitual y permanente. Así aparece en la alegoría del Buen Pastor:

«Visto ya el gran Rey que *está* en la morada deste castillo» (IVM. 3,2).

Referido al alma, significa el modo de vivir su relación personal con Dios. La gente del castillo a quien El llama a entrar en su interior, aparece como sujeto. En esta oración de recogimiento infuso:

«... algunas veces, antes que se comienza a pensar en Dios, ya esta gente *está* en el castillo, que no sé por dónde ni cómo oyó el silbo del pastor» (3,3).

Segundo eje temático: Desde allí recoge al alma a su interior

Campo léxico del Recogimiento

Los términos de este campo léxico son muchos: *entrarse, irse, acercarse, tornarse, meterse, retirarse*. Estos términos presentan el rasgo distintivo, «al interior». Todos están empleados en un sentido metafórico, y todos aparecen en la forma pronominal.

Durante el s. XVI, el empleo de esos verbos intransitivos con forma reflexiva era, en gran parte, afectivo, y mostraba un especial interés por parte del sujeto en la acción verbal¹⁰.

ENTRARSE. Generalmente, forma la construcción, *se entra dentro de sí*, y aparece en el texto junto a otra, *sube sobre sí*, de significado análogo en el lenguaje de los Recogidos:

«Dicen que el alma *se entra dentro de sí*, y otras veces que *sube sobre sí*. Por este lenguaje no sabré yo aclarar nada» (3,1).

IRSE expresa el aspecto negativo dentro de la oposición, *entrar/salir*. Los que salen, los que *se van*, son los sentidos y potencias del alma, derramados en las cosas del mundo, y a los que tanto cuesta recoger:

(10) Keniston, op. cit., (27,33).

«Hagamos cuenta que estos sentidos y potencias... *se han ido* fuera... días y años» (3.2).

TORNAR tiene, en las cuartas moradas, un significado positivo, de acercamiento al interior. Presenta dos variantes, *tornar* y *tornarse*:

«...el gran Rey que está en la morada deste castillo ...por su gran misericordia, quiérellos *tornar* a El ...y que no anden tan perdidos, sino que *se tornen* a su morada» (3.2).

METERSE funciona como sinónimo de *entrarse dentro* y *retirarse*; indica el movimiento de la gente del castillo al interior, provocado por la fuerza del silbo:

«... y tiene tanta fuerza este silbo del pastor, que... *metense* en el castillo» (3.20).

Tercer eje temático El alma conoce el silbo del pastor y entra en el castillo

Campo léxico del Conocimiento

Está formado sólo por verbos; se refieren al conocimiento de Dios que va adquiriendo el alma: *entender, conocer, pensar, ver, oír*. Tienen en común el rasgo «conocimiento», pero unos están empleados en sentido real y otros en sentido metafórico.

ENTENDER se va haciendo más denso y pleno en su significado, a medida que avanza la descripción de las experiencias místicas.

Al comenzar la descripción de los grados de oración mística, *entender* significa para Teresa de Jesús un conocimiento experiencial de los dones místicos, dado por Dios. Conocimiento sobrenatural que el hombre comienza a recibir gratuitamente, y al que no puede llegar por su sola razón y entendimiento. Es un conocimiento infuso.

En la declaración de la oración de recogimiento, encontramos algunas veces la forma simple, *entender*: «como Buen pastor, con un silbo tan suave que aun casi ellos mismos *no lo entienden*, hace que conozcan su voz» (3.2).

No entender equivale a *no oír*, los sentidos y potencias, desparrramados por el exterior, apenas oyen el silbo del Pastor, porque su llamada es tan suave que hace falta estar muy atento.

CONOCER tiene, en las cuartas moradas, un significado casi análogo al de *entender*. Se trata de un conocimiento de la acción de Dios en el alma. Aparece sólo una vez, en la misma alegoría, pero su importancia es fundamental. Conocer «su voz» significa, nada menos, que conocer la llamada de Dios, el silbo del pastor que es capaz de recoger a toda la gente del castillo y centrarla en el Rey que lo habita:

«con un silbo tan suave... hace que *conozcan* su voz... y se tornen a su morada» (3.2).

OÍR. Sus rasgos son, en sentido real: «conocimiento», «objetos cognoscibles», «mediante el oído». Está empleado en sentido metafórico:

«esta gente (del castillo)... no sé por dónde ni cómo *oyó* el silbo de su pastor, que no fue por los oídos... que *no se oye* nada... mas siéntese notablemente» (3.3).

Sustantivos alegóricos

Son *pastor* y *erizo* o *tortuga*. Constituyen los núcleos léxicos de las dos sencillas alegorías con las que Teresa de Jesús declara la oración de recogimiento infuso.

PASTOR presenta, en sentido real, los rasgos sémicos, «persona», «para guardar» y «apacentar» «rebaño». En la alegoría teresiana, tiene, además, el de «interioridad», porque el Rey-Pastor está en la morada más interior del castillo.

ERIZO. Sus rasgos son: «animal», «pequeño», «cubierto de púas», «que se contrae en forma de bola», «ante el peligro».

TORTUGA presenta los rasgos sémicos, «reptil», «de ancha coraza», «convexa y muy dura», «donde se encierra ante el peligro». Los dos términos, *tortuga* y *erizo*, cumplen la misma función iluminante en el texto teresiano: visualizar el movimiento de interiorización que experimenta el alma en la oración de recogimiento:

«Como un *erizo* o *tortuga*, cuando *se retiran* hacia sí... Más... ellos *se entran* cuando quieren: acá no está nuestro querer, sino cuando Dios nos quiere hacer esta merced» (3,3).

B) ORACIÓN DE QUIETUD

Es la primera oración propiamente mística. Teresa de Jesús emplea ahora un lenguaje nuevo, porque nueva es también la vida que comienza a experimentar el alma. En la declaración de la oración de quietud, destacan tres núcleos léxicos: *interioridad*, *conocimiento* y *gozo*, que desarrollan tres campos léxicos. Esos campos sirven de apoyatura a los tres ejes temáticos en que se estructura la declaración de la oración de quietud o de «gustos de Dios». 1.º) Dios se comunica desde el centro del alma. 2.º) El alma adquiere un conocimiento sobrenatural de la experiencia mística. 3.º) Esa experiencia de Dios le produce un inmenso gozo.

Primer eje temático: Dios se comunica desde el centro del alma

Campo léxico de la Interioridad

Los verbos que forman el campo léxico de la *interioridad* tienen en común el rasgo característico «desde el interior». Son todos metafóricos: *henchirse*, *venir*, *proceder*, *revertir*, *comenzar*, *acabar*, *penetrar*, *manar*.

HENCHIRSE. Teresa de Jesús lo emplea con valor metafórico, en la imagen de las dos *fuentes*, con las que compara la oración de contentos y la oración de gustos. La primera es una oración meditativa que el hombre puede realizar con su esfuerzo. La segunda es una oración mística, dada por Dios, completamente gratuita. Esa diferencia entre los dos grados de oración es la que compara con dos *fuentes* de agua que se llenan de distinto modo:

«Hagamos cuenta, para entenderlo mejor, que vemos dos *fuentes* con dos pilas que se *hinchén* de agua... Estos dos pilones se *hinchén*... de diferente manera» (2,2).

La diferente manera de henchirse los pilones radica en el lugar donde está el nacimiento del agua. La oración de gustos es como el pilón que

«está hecho en el mismo nacimiento del agua y *vase hinchendo* sin nengún ruido» (2,2).

VENIR está empleado en sentido metafórico, y sus rasgos podrían resumirse así: «movimiento», «desplazamiento», «desde el interior». Este término aparece varias veces en la imagen de las dos fuentes, para indicar cómo se llenan esos dos pilones. En la oración ascética,

«... *viene* (el agua) de más lejos por muchos arcaduces y artificio» (2,3).

«... es la diferencia que la que *viene* por arcaduces es —a mi parecer— los contentos... que se sacan con la meditación» (2,4).

Por el contrario, el agua de la oración mística llega al alma de modo distinto,

«estotra *f fuente viene* el agua de su mesmo nacimiento, que es Dios» (2,4).

REVERTIR aparece por primera vez, en el libro de las *Moradas*. Sus rasgos característicos son, «movimiento», «desplazamiento», «desde el interior», «con abundancia». Connota la operación gozosa que produce esa oración de gustos no sólo en el alma, sino también en el cuerpo:

«... vase revertiendo esta agua por todas las moradas y potencias hasta llegar a el cuerpo» (2.4).

El significado de *revertir* como participación del cuerpo en la comunicación divina, nos la confirma la propia Teresa de Jesús; los términos *comenzar* y *acabar* responden, respectivamente, a los dos rasgos de *revertir*, «desde el interior» y «hacia el exterior»:

«... que por eso dije que *comienza* de Dios y *acaba* en nosotros; que, cierto,... todo el hombre exterior goza de este gusto y suavidad» (2.4).

PENETRAR presenta los rasgos distintivos, «movimiento», «desplazamiento», «desde el interior», «hacia el exterior». Lo encontramos una sola vez, en el contexto de la imagen del *brasero*:

«adonde se echasen olorosos perfumes; mas el calor y el humo oloroso *penetra* toda el alma, y aún hartas veces... participa el cuerpo» (2.6).

LOS SUSTANTIVOS de este campo léxico son muchos y tienen todos en común el rasgo «interioridad». Algunos son sustantivaciones neutras, reforzadas por modificadores ponderativos, *muy*, *aún más*. Teresa de Jesús los emplea con una significación progresiva: *lo muy interior*, *otra parte aún más interior*, *cosa profunda*, *el centro del alma*, *lo profundo de nosotros*, *el hondón interior*. Esta matización semántica progresiva connota la profundización, también progresiva, del alma, en el camino de la interiorización.

Cuando Dios concede al alma la «oración de gustos»,

«(el agua) produce con grandísima paz y quietud y suavidad de *lo muy interior* de nosotros mismos» (2.4).

El agua de la oración nace de lo más profundo del ser. La santa acumula expresiones progresivamente interioristas, para declararlo:

«no me parece que es cosa... que su nacimiento es del corazón, sino de otra parte *aún más interior*, como *una cosa profunda*» (2.5).

Pero Teresa de Jesús sigue insatisfecha, e insiste en la interioridad con que se produce «aquel ensanchamiento»:

«como comienza a producir aquella agua celestial de este manantial que digo de *lo profundo de nosotros*, parece que se va dilatando y ensanchado *todo nuestro interior*» (2.6).

Hasta ahora, el interior sólo tenía connotaciones espaciales y luminosas. A partir de las cuartas moradas, el interior adquiere, por primera vez en la literatura teresiana, connotaciones acústicas —el «silbo» del Buen Pastor—, sensitivas y olfativas. Teresa de Jesús recurre al símil del *Brasero* para significar a ese Dios que se comunica en lo más profundo del alma:

«Entiende (el alma) una fragancia... como si *en aquel hondón interior* estuviese un brasero adonde se echasen olorosos perfumes» (2.6).

En las cuartas moradas, el proceso filológico de la interiorización es paralelo al proceso místico. Dios se comunica:

en lo más interior — en otra parte aún más interior — en una cosa profunda —

en el centro del alma — en lo profundo de nosotros — en el hondón interior.

El hondón interior es para Teresa de Jesús la máxima realización lingüística de la interiorización.

Segundo eje temático: El alma adquiere un conocimiento sobrenatural de la experiencia mística

Campo léxico del Conocimiento

En la exposición de la oración de quietud, el campo léxico del *conocimiento* está formado por los términos, *ver, conocer* y, especialmente, *entender*. Su frecuencia aumenta en la declaración de esta primera oración mística, porque la inefabilidad del don recibido es mayor. Teresa de Jesús se siente impotente para declararlo:

«va... produciendo unos bienes que no se pueden decir, ni aún el alma *sabe entender* qué es lo que se le da allí» (2.6).

La imagen del *brasero* reitera la inefabilidad de lo que sucede en el fondo del alma, durante la oración de quietud:

«*Entiende* una fragancia... como si (en él) ... se echasen olorosos perfumes» (2.6).

La expresión «entiende una fragancia» podría interpretarse, en una lectura superficial, como la percepción de un aroma. El significado es más profundo. No se trata de un sentido físico sino espiritual, capaz de percibir el don de Dios:

«Mirad, *entendedme*... que no se huele olor, que más delicada cosa es que estas cosas» (2.6).

Y ante la sospecha de que no la crean los que no participan de su experiencia, Teresa de Jesús insiste de nuevo:

«es verdad que pasa así y que *se entiende* y lo *entiende* el alma más claro que yo lo digo ahora» (2.6).

Tercer eje temático: La experiencia de Dios produce un inmenso gozo

Campo léxico de la Fruición

En las cuartas moradas, el campo léxico de la fruición es muy rico. Teresa de Jesús maneja un amplio vocabulario para precisar los distintos grados de esa fruición: *contentos, gustos, deleite, paz, suavidad, quietud, ensanchamiento, dilatamiento, anchura*.¹¹ El rasgo distintivo común a estos sustantivos es «sentimiento gozoso» del alma. Sin embargo, la selección de ese léxico es fruto de una cuidadosa precisión semántica, ya que cada uno de esos términos no expresa solamente distintos niveles de afectividad, sino que, sobre todo, delimita los distintos estados en el camino de la interiorización. Es decir, significan la progresiva aproximación del alma a Dios que vive en su interior.

CONTENTOS designa, en primer lugar, las satisfacciones del ser humano, pero pasa pronto a significar la satisfacción obtenida fácilmente. *Contento* se reserva a los estados que se relacionan con gracias comunes y se opone a *gusto*, aunque no siempre se mantiene esa diferencia tan rigurosa¹². El contento «es una satisfacción más natural, basada en motivos humanos... que encierra la idea de placer»¹³. Este placer puede desearse para sí mismo o para otro, de aquí la forma *contentar*.

Los contentos son los que produce la oración meditativa, no sobrenatural, distinta de la oración de gustos que ya es sobrenatural.

(11) Sobre el vocabulario afectivo de Santa Teresa y su precisión semántica puede verse el ensayo de Louis Oeschlin: *L'intuition mystique de Sainte Thérèse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1946, pp. 321-376.

(12) *Ibid.*, pp. 341-344.

(13) Cfr. M. Barrio «Precisión semántica de Santa Teresa: las palabras «gozo» y «contento» en las Moradas», AEPE, n.º 31, año XVI, 1984, pp. 29-33.

Explica Teresa de Jesús más detalladamente esa diferencia, y alterna la forma plural con la singular:

«... los *contentos* me parece a mí se pueden llamar los que nosotros adquirimos con nuestra meditación... procede de nuestro natural... y parece a nuestro trabajo lo hemos ganado, y con razón nos da *contento*» (1.4).

DELEITE significa «sentimiento», «alegre», «del alma», «por causas humanas», «con satisfacción». *Deleite* aparece sólo una vez, junto a *contento*, en singular ambos y con significado análogo: una alegría causada por cosas humanas muy distinta del *gusto* cuyo origen está en Dios.

En la imagen de las dos *fuentes*, Teresa de Jesús señala la clara diferencia entre esta oración mística, dada por Dios, significada por el adverbio *acá*, y la oración meditativa, fruto del esfuerzo humano, significada por los términos *contento* y *deleite*:

«produce... (el agua)... yo no sé hacia dónde, ni cómo, ni aquel *contento* y *deleite* se sienten como los de *acá* con el corazón» (2.4).

GUSTOS. Sus rasgos sémicos son: «sentimiento gozoso», «del alma», «por causas espirituales», «con profundidad». Este término aparece en singular y en plural, que es el que presenta mayor número de frecuencias. Teresa de Jesús opone *gustos a contentos* y señala claramente la diferencia. Los *contentos* «comienzan de nuestro natural mismo y acaban en Dios» (1.4).

Los *gustos* son una alegría más espiritual, más profunda, causada por Dios. En las obras de Santa Teresa, *gusto* designa un sentimiento profundo, aquél que nos hace tomar un contacto inmediato con Dios¹⁴. En las cuartas moradas, el término *gustos* designa una oración mística:

«Los que yo llamo *gustos* de Dios —que en otra parte lo he nombrado oración de quietud— es muy de otra manera» (2.2).

ENSANCHAMIENTO se define como «extensión», «aumento de volumen», «por causas externas». Covarrubias lo define como «agrandar, dilatar. Ensancharse el corazón, desahogarse»¹⁵. Encontramos ese término en forma verbal, *ensanchar* y en forma sustantiva, *ensanchamiento*. Presenta además dos variantes con valor análogo, *dilatamiento* e *hinchimiento*. Teresa de Jesús emplea esos términos en sentido metafórico para designar la oración de quietud y sus efectos:

«Tornando a el verso, en lo que me puede aprovechar... es en aquel *ensanchamiento*: que ansi parece que como comienza a producir aquella agua celestial... parece que se va *dilatando* y *ensanchando* todo nuestro interior» (2.6).

Es importante destacar la matización semántica que hace Teresa de Jesús en las cuartas moradas, para significar los distintos grados de oración:

— <i>Contento/s deleites</i> —————	oración meditativa, ascética
— <i>Gusto/s, quietud, suavidad, ensanchamiento</i> —————	oración de quietud, mística

LOS VERBOS del campo léxico de la fruición son muchos: *sentir, contentar, amar, gozar, participar, ensancharse, dilatarse*; tienen en común el rasgo distintivo «sentimiento gozoso del alma».

(14) Véase, L. Oechslin, *op. cit.*, pg. 372.

(15) *Op. cit.*, pg. 522.

SENTIR para, Teresa de Jesús, significa una experiencia profunda de la acción de Dios de la que participa todo el hombre:

«Los gustos comienzan de Dios y *siéntelos* el natural y gozan tanto de ellos como gozan los que tengo dichos; y mucho más» (1.5).

AMAR expresa la actitud fundamental que debe tener el hombre que llega a estas moradas y el deseo sincero de agradar a Dios, ya que las gracias místicas no son esenciales para la total conversión a Dios. Recojo el texto íntegro por la frecuencia que presenta el término *amar*, y por la importancia que le otorga la Santa al ejercicio del amor:

«... sólo quiero que estéis advertidas que para aprovechar mucho en este *camino* y subir a las moradas que deseamos, no está la cosa en pensar mucho sino en *amar* mucho; y así lo que más os *despierta a amar*, eso haced». (1.7).

Y explica en qué consiste el amor, para que nadie se llame a engaño:

«Quizá no sabemos qué es *amar* y no me espantaré mucho; porque no está en el mayor gusto, sino en la mayor determinación de *desear contentar* a Dios.. Estas son las señales del amor» (1.7).

GOZAR. Teresa de Jesús lo emplea para expresar «experiencias más profundas, más espirituales, más directamente referidas a Dios... plenitud y felicidad que causa en el hombre la presencia y cercanía de Dios»¹⁶.

Aparece por primera vez en el texto, ya citado, en el que la santa explica la diferencia entre *contentos* y *gustos*:

«Los gustos comienzan de Dios, y *siéntelos* el natural, y *gozan* tanto de ellos como *gozan* los que tengo dichos, y mucho más» (1.5).

El significado de *gozar* como una «experiencia más profunda de Dios» aparece en dos ocasiones más:

«... porque todo va a parar en *desear contentar* a Dios y *gozar* de Su Majestad» (2.1).

«que cierto, como verá quien lo huviere provado, todo el hombre exterior *goza de este gusto y suavidad*» (2.4).

QUINTAS MORADAS (Oración de unión)

En las quintas moradas, Teresa de Jesús declara la oración de unión que es la primera oración mística. Estas moradas se pueden estructurar en cinco ejes temáticos. 1.º) Dios se da y se une al alma. 2.º) Esta unión se realiza en lo más profundo del ser. 3.º) Esta unión produce un inmenso gozo. 4.º) El alma conoce más a Dios. 5.º) El alma se rinde a Dios y muere. Los cinco núcleos léxicos que sirven de apoyo a esos ejes son: *unirse, lo profundo, gozo, conocer y morir*. Sobre sus campos léxicos construye Teresa de Jesús las dos imágenes básicas de las quintas moradas: el *gusano de seda* y el *matrimonio espiritual*.

Primer eje temático: Dios se da y se une al alma

Campo léxico de la Donación de Dios

Si siempre la acción divina en favor del hombre es gratuita, en la oración mística, esa gratuidad es todavía más palpable. Teresa de Jesús insiste, una y otra vez, en que la oración de unión

(16) M. Barrio, *op. cit.*, pg. 32.

no se puede adquirir por el esfuerzo humano. Los términos de este campo léxico son: *dar, querer, obrar, hacer, ordenar, desmenuzar, moler*. Tienen en común el rasgo «gratuidad».

DAR se refiere a la acción divina y su número de frecuencias es grande. Teresa de Jesús lo emplea para indicar cuán generosa es la donación de Dios, descrita en estas moradas:

«... qué no *dará* quien es tan amigo de *dar* y puede *dar* todo lo que quiere» (1.5).

QUERER. Destaco el pasaje en el que Teresa de Jesús recurre a la imagen de la *bodega del vino* a la que suma la del *sello* y la *cera*, para significar los grandes efectos de la unión. En este juego de imágenes, la reiteración del término *querer* expresa la total entrega del alma a la voluntad de Dios:

«La metió a la bodega del vino... Pues esto es que, como aquel alma ya se entrega... y el gran amor la tiene tan rendida, que no sabe *ni quiere* más de que haga Dios lo que *quisiere* de ella... (Dios) quiere que... salga de allí sellada con su sello... ¡Oh bondad de Dios!... sólo *queréis* nuestra voluntad» (2.12).

DESMENUZAR Y MOLER sólo aparecen en las quintas moradas, pero son, sin duda, los que mejor revelan la fuerza tremenda de la acción divina. Expresan dos acciones inmediatamente seguidas, por lo cual es imposible analizarlos por separado.

Los rasgos semicos de *desmenuzar* son: «deshacer», «un objeto», «mediante la división», «en partes pequeñas». Covarrubias lo define así: «Hacer la cosa menuzos o menudos y pedaços pequeños»¹⁷. O. Steggink, en su obra ya citada, define este verbo, en la obra teresiana, como «sufrir apuro interior»¹⁸.

Los rasgos semicos de *moler* son, en sentido real, «quebrantamiento», «de un cuerpo», «con reducción», «a partes pequeñísimas», o «a polvo». Covarrubias lo define como «quebrantar o bolver en polvo la cibera, principalmente en la rueda de molino, que por esa razón dixo muela»¹⁹.

Moler aparece, por primera vez, en el libro de las *Moradas*. Se trata de un término nuevo en la prosa teresiana. Ambos verbos, *desmenuzar* y *moler*, están empleados aquí en un sentido figurado:

«(Aquella pena)... no llega a lo íntimo de las entrañas, como aquí, que parece *desmenuza* un alma y la *muele*» (VM 2.11).

El agente que *desmenuza* y *muele* es Dios. «Aquí», después de la oración de unión, el alma sólo siente deseos de salir del mundo. Y como ello no es posible todavía, queda con un gran sentimiento. Es la pena por la ausencia de Dios.

Campo léxico de Unión

Los términos que componen este campo léxico son verbales y tienen en común los rasgos «comunicación» y «unión». Se refieren solamente a Dios: *imprimir, fijar, comunicarse, mostrarse, sellar, verse, juntar, unir, darse las manos, desposarse y dar a sentir*. La mayor parte de esos verbos son pronominales lo que connota el interés afectivo del sujeto en la acción.

IMPRIMIR significa «comunicación», «unión», «mediante señal indeleble». Este verbo aparece por primera vez en las *Moradas*.

En el símil del *sello* y de la *cera* antes citado, *imprimir* aparece dos veces. Con su empleo, Teresa de Jesús quiere expresar la pasividad del alma y la iniciativa de Dios en la unión:

(17) *Op. cit.*, pg. 460.

(18) *Op. cit.*, pg. 594.

(19) *Op. cit.*, pg. 800.

«Dios quiere que sin que ella entienda cómo, salga de allí sellada con su *sello*: porque verdaderamente el alma allí no hace más que la *cerca* cuando *imprime* otro el sello, que la cera *no se le imprime* a sí: sólo está dispuesta, digo blanda» (2,12).

FIJAR es un sinónimo de imprimir. Lo encontramos por primera vez en las *Moradas*. Aparece sólo en una ocasión, en el mismo contexto que *imprimir*, y connota la fuerza con que Dios se une al alma de manera indeleble:

«Fija Dios a sí mismo en lo interior de aquel alma de manera que... no puede dudar que estuvo en Dios y Dios en ella» (1,9).

COMUNICARSE presenta aquí un sinónimo, *mostrarse*, y ambos aparecen juntos, como el resumen del mensaje teresiano, manifestar a los lectores la misericordia de Dios y animarlos a seguirle:

«viendo cuán sin tasa es su misericordia... pues... así *quiere comunicarse y mostrarse*... corramos encendidas en su amor» (4,11).

VERSE aparece por primera vez, empleado como recíproco, en la imagen del matrimonio con la que Teresa de Jesús declara la oración de unión. Los sujetos de la acción verbal son Dios y el alma:

«Páreceme a mí que la unión no llega a desposorio espiritual, sino como por acá, cuando se han de desposar dos, se trata si son conformes y que el uno y el otro se quieran y aún que *se vean*» (4,4).

En consonancia con los ritos externos con que se celebraba el matrimonio en la sociedad de su tiempo, Teresa de Jesús compara la unión con el primero de aquellos ritos, «venir a vistas», antes del desposorio. A lo largo de esta imagen aparece el término *ver* con distintas variantes: la forma verbal recíproca, *verse*, la forma sustantiva, *un ver*, y el sustantivo, *vista*. Todos ellos connotan la íntima comunicación entre Dios y el alma.

«Venir a vistas»:

«Su Majestad... quiere que le entienda más y que —como dicen *vengan a vistas* y juntarla consigo» (4,4).

Lo que ocurre en este encuentro de unión entre Dios y el alma que van a desposarse es muy breve, pero supone para aquella un profundo conocimiento de Dios:

«Allí no hay más dar y tomar sino *un ver* el alma por una manera secreta quién es este Esposo que ha de tomar...

... mas como es tal el Esposo, *de sola aquella vista* la deja más digna» (4,4).

JUNTAR presenta los rasgos sémicos, «comunicación», «plena» y «unión» «grande». Aparece por primera vez en las *Moradas* y presenta dos variantes: la forma simple *juntar* y la perífrasis estativa, *estar junto*. Esta perífrasis la emplea Teresa de Jesús para significar cómo está Dios en el alma en este modo de oración:

«Porque *está* Su Majestad *tan junto y unido* con la esencia del alma...» (1,5).

Y de nuevo la perífrasis, connotando la transformación que experimenta el alma después de esta unión:

«... cuál sale un alma de aquí de *haber estado... tan junta* con Él...» (2,7).

UNIRSE es el núcleo léxico de las quintas moradas que Teresa de Jesús define como las moradas de la *unión*. Todo el léxico, tanto sustantivos como verbos, hacen relación a esa comunicación plena del alma con Dios.

Unirse aparece por primera vez, y lo hace con tres variantes: como verbo pronominal, *unirse*, como perífrasis, *estar unido*, y como sustantivo, *unión*:

«Comienza a tratar cómo en la oración *se une* al alma con Dios...» (VM. Título).

«La verdadera *unión* se puede muy bien alcanzar... si... nos esforzamos a procurarla con no tener voluntad... sino atada con... la voluntad de Dios» (3.3).

«... solas estas dos cosas nos pide el Señor: amor de Su Majestad y del prójimo...; así *estaremos unidos* con El» (3.7).

DARSE aparece formando la expresión, «darse las manos». Esta estructura sintáctica ofrece un solo ejemplo en todo el libro, pero es muy significativo, porque expresa la acción por la cual los esposos se comprometen.

La encontramos en el símil del matrimonio, y connota los efectos transformantes de la unión.

«... como es tal el Esposo, de sola aquella vista la deja más digna de que *se vengán a dar las manos*, como dicen...» (4.4).

DESPOSARSE significa «unión mutua» y «promesa de matrimonio». Este verbo también es nuevo en las *Moradas del castillo interior*, pues connota un grado de oración mística totalmente nuevo para el alma que camina hacia su interior:

«... conforme a mi ingenio, póné una comparación... ya ternéis oídos muchas veces que *se desposa* Dios con las almas espiritualmente...» (4.2-3).

Segundo eje temático: La unión se realiza en lo más profundo del ser

Campo léxico de la Interioridad

Este campo léxico está formado por sustantivos y verbos. En todos ellos, el rasgo sémico común es «interior», porque la comunicación divina se realiza en lo más profundo del ser. Los verbos son: *meter*, *entrar* y *llevar*. Los tres se refieren a la acción de Dios.

METER significa «introducción» de «cosas» o «de personas» «al interior». Pone de relieve el protagonismo de Dios que es quien lleva y mete al alma en su interior, para comunicarse con ella en secreto:

«Llévome el rey a la bodega del vino u *metiome*... no dice que ella se fue» (1.13).

La acción divina se refuerza claramente por el uso del pronombre personal *me*, en construcción enclítica, *metiome*. Y para recalcar ese protagonismo de Dios, Teresa de Jesús añade:

«... ésta entiendo yo es la bodega donde nos *quiere meter* el Señor cuando quiere y como quiere...

«Su Majestad *nos ha de meter*... en el centro de nuestra alma» (1.13).

ENTRAR que ha presentado un número de frecuencias muy elevado en las moradas anteriores, desaparece prácticamente a partir de las quintas. Dios es, desde ahora, el único agente de interiorización:

«Su Majestad... *nos ha de entrar* en el centro de nuestra alma» (1.13).

Insiste Teresa de Jesús en el protagonismo de Dios que no necesita de la colaboración humana ni abrir ninguna puerta para entrar dentro del alma. Su dominio es absoluto:

«Su Majestad quiere... *entrar* en el centro del alma sin ninguna (puerta), como *entró* a sus discípulos...» (1.13).

Ante la inefabilidad creciente de la merced que recibe, Teresa de Jesús tiene que recurrir a todas las clases de expresiones, para dar a entender la interioridad donde se produce la unión: *esencia* del alma, *tuétanos*, *centro*, *lo íntimo del alma*, *lo interior*.

Todas son formas sustantivadas que tienen en común el rasgo «muy interior»:

«... porque está Su Majestad tan junto y unido con la *esencia del alma* que... ni aún deve entender este secreto (el demonio)» (1.6).

El «*centro del alma*» aparece por dos veces seguidas, señalando claramente que allí se realiza la unión:

«Su Majestad nos ha de meter en el *centro de nuestra alma*...» (1.13).

«... veréis cómo Su Majestad quiere que le goce el alma *en su mismo centro*» (1.14)

El cómo realiza Dios esa unión la explica así Teresa de Jesús:

«... fija Dios a sí mismo en *lo interior de aquel alma* » (1.9).

Por eso, «aquel alma» ya no soporta la ausencia de Dios, no hay dolor comparable. La pena se adelgaza como un dardo, y Teresa de Jesús llega a decir:

«no es la pena que se siente *aquí* como las de *acá*: ... no llega a lo *intimo de las entrañas*, como *aquí*, que parece desmenuza un alma y la muele» (2.11).

Una vez más, la oposición adverbial, *aquí/acá*, juega un papel decisivo en la literatura teresiana.

Tercer eje temático: La unión produce un inmenso gozo

Campo léxico de la Fruición

En las quintas moradas, el campo léxico de la *fruición* es de una gran expresividad. Está formado por verbos y sustantivos que manifiestan el doble aspecto de dolor y de gozo que experimenta el alma en la oración mística de unión. La mayoría de esos términos tiene dos formas, la sustantiva y la verbal: *amor y amar; gozo y gozar; deseo y desear; contento y contentar; satisfacción y satisfacerse*. Su número de frecuencias es muy alto (68 v.).

CONTENTO presenta las formas singular y plural, y la verbal, *contentar/descontentar*. En todos los casos, significa alegrías menos profundas que las significadas por el término *gozo*. Por eso, después de que la mariposilla = alma ha saboreado el vino de la unión, anda «*desasosogada*», y no encuentra lugar donde «hacer asiento».

«que como le ha tenido tal, todo lo que ve en la tierra, le *descontenta*, hanle nacidos alas, ¿cómo se *ha de contentar*, pudiendo volar, de andar paso a paso?» (2.8).

Por tercera vez insiste Teresa de Jesús en el desasosiego de la mariposa.

«pues queda entendido que no es en *gustos* espirituales ni en *contentos* de la tierra; más alto es su vuelo» (4.1).

Por el contrario, *dar contento* expresa la disposición exigida al alma para poder «venir a vistas» y que se realice el desposorio:

«esta alma... está... ya... determinada a hacer en todo la voluntad de su Esposo de todas cuantas maneras... viere que le *ha de dar contento*». (4.4).

DELEITE y GOZO hay que analizarlos juntos, porque juntos aparecen casi siempre en las quintas moradas. Significan la honda fruición que experimenta el alma en la oración de unión:

«¿Cómo os podría yo decir la riqueza y tesoros y *deleites* que hay en las quintas moradas?» (1.1).

Más adelante, encontramos las formas adjetivas, *sabrosa y deleitosa*, referidas a la muerte, en una de las sorprendentes expresiones paradójicas que emplea Teresa de Jesús. La unión del alma con Dios exige una entrega total, una muerte a todo lo del mundo; pero

«es una muerte sabrosa... *deleitosa*» (1.4).

Sin embargo, el ejemplo antológico de las quintas moradas es aquél en el que Teresa de Jesús distingue la unión con Dios de otros tipos de unión, precisamente por el gozo que produce. Hay otras clases de unión que puede provocar el demonio.

«más no con las maneras de Dios, ni con el *deleite y satisfacción* del alma y *paz y gozo*» (1.6).

Y resume decidida:

«Es sobre todos los *gozos* de la tierra y sobre todos los *deleites* y sobre todos los *contentos*, y más» (1.6).

PENA. Es un «sentimiento», «interior», «del alma», «doloroso». Lo encontramos en singular y en plural. El plural, *penas*, es más genérico, y designa muchas clases de sufrimientos, tanto espirituales como naturales:

«chavéis de notar que hay *penas y penas*; porque algunas *penas*... producidas de la naturaleza... no quitán... el estar unidas con la voluntad de Dios» (3.4).

Por el contrario, el dolor que produce en el alma enamorada de Dios el verle ofendido, y la perdición de los hermanos no tiene comparación:

«no es la *pena* que se siente aquí como las de acá;» (2.11).

Nuevamente la oposición *aquí/acá*, significando la oración mística y la oración meditativa o ascética.

Cuarto eje temático: El alma conoce más a Dios

Campo léxico del Conocimiento

El campo léxico del *conocimiento* está formado por los verbos, *entender*, *ver claro*, *no dudar*, *sentir*. Se trata de un conocimiento infuso que el alma adquiere, no por sus facultades cognoscitivas, sino por iluminación divina. La experiencia personal del místico cobra una fuerza inmensa; por eso, todos los términos de este campo léxico tienen en común el rasgo distintivo, «conocimiento experiencial».

ENTENDER pierde importancia y frecuencia en las quintas moradas. El conocimiento de Dios se adquiere de un modo infuso, sin que el alma muchas veces entienda ni sepa lo que experimenta. Esa dificultad para entender por los medios humanos, contrasta con la claridad y certidumbre con que el alma siente la comunicación divina. Por eso, en la descripción de la oración de unión, propia de las quintas moradas, encontramos la paradoja del entender «sin entender». Teresa de Jesús ha recibido un conocimiento más claro y una iluminación más profunda que en las moradas anteriores. Su dificultad de entender —que en otros libros parecía angustiosa— aquí se resuelve en una claridad de palabra y de doctrina impresionante.

Al comienzo de la declaración de las quintas moradas la Santa se siente tentada a callar, por la infabilidad de la oración:

«Creo fuese mejor no decir nada, pues no se ha de saber decir ni el entendimiento lo *sabe entender*» (1.1).

En esa oración de unión, las potencias y sentidos no están dormidos, sino admirados, aunque sin entender lo que el alma vive. La más cautiva de las potencias es la voluntad. Es el primer grado de unión:

«hasta el amar, si lo hace, *no entiende*, ni qué es lo que ama, ni qué querría, al menos, si lo hace, *no se entiende* si lo hace» (1.4).

Insiste Teresa de Jesús, en la incapacidad del entendimiento humano para comprender la nueva experiencia mística. La acción divina coge no sólo la voluntad sino el entendimiento que anda sobrecogido de espanto, mirando qué puede ser:

«todo su entendimiento se querría emplear en *entender* algo de lo que siente, y como no llegan sus fuerzas a esto, quédase espantado» (1.4).

La misma inoperancia del entendimiento la vimos en el *Libro de la Vida*, cuando Teresa de Jesús describe la oración de unión, mediante el juego paradójico del «no entender entendiendo»:

«Deshácese toda... para ponerse más en Mi; ya no es ella la que vive, sino yo; como no puede comprender lo que *entiende*, es *no entender entendiendo*» (*Vida*, 18.14).

Es el lenguaje paradójico al que recurre nuestra autora ante la inefabilidad del misterio, lenguaje paradójico que se convierte en «una constante», en sus intentos de describir los últimos grados de la oración mística²⁰.

Más adelante, tomará la imagen del matrimonio, para declarar mejor la unión del alma con Dios. Los esposos, antes de realizar el desposorio espiritual, vienen a «vistas», porque Dios

«quiere que (el alma) *le entienda* más» (4.4).

Después de esas vistas y del encuentro de los futuros esposos, al alma le queda una inmensa certidumbre de la presencia de Dios, pero no de un modo natural, sino por iluminación divina:

«porque los sentidos y potencias en ninguna manera *podían entender* en mil años lo que aquí *entiende* en brevisimo tiempo» (4.4).

VER cobra, a partir de las quintas moradas, un claro valor metafórico que ya he apuntado, y aparece como un sinónimo de *entender*. San Juan de la Cruz llama al «entender del alma... ver del alma» (*SII*, 23.2). El empleo del término *ver*, para declarar la unión y sus efectos, es muy llamativo en las quintas moradas. Presenta la forma simple, *ver*, y la sustantivada, *un ver*.

Después de decir que en la oración de unión, Dios se imprime fijamente en el alma, de modo que no puede dudar de la presencia divina, Teresa de Jesús rebate los posibles interrogantes de sus lectores. De nuevo, el lenguaje paradójico:

«diréisme, ¿cómo *vio* u cómo lo entendió, si no *ve* ni entiende?. No digo que lo *vio* entonces, sino que lo *ve* después claro, y no porque es visión, sino una certidumbre que queda en el alma, que sólo Dios la puede poner» (1.10).

La forma sustantivada, *un ver*, expresa el profundo conocimiento de Dios que adquiere el alma en esta oración de unión, en muy breve tiempo:

«Allí no hay más dar y tomar, sino *un ver* el alma por una manera secreta quién es este Esposo que ha de tomar» (4.4).

SENTIR. Ya he adelantado en las cuartas moradas, el significado y la importancia del verbo *sentir* en el lenguaje teresiano, al describir los grados de oración mística más subidos. Ahora, Teresa de Jesús, impotente ante la inefabilidad de los dones que recibe, se apoya decididamente en su experiencia personal para poder declararlos. No renuncia a entender lo que recibe, pero prefiere expresarse en términos de experiencia.

Sentir no expresa —insisto en ello— emociones sentimentales, sino experiencias profundas que ha vivido y de las cuales no puede dudar, porque su certeza es absoluta. Aunque durante la unión las potencias no pueden entender lo que el alma experimenta.

«todo su entendimiento se querría emplear en entender algo de lo que *siente*» (1.4).

(20) Cfr. A.L. Cilveti, *op. cit.*, pg. 204.

Esa unión del alma con Dios produce unos gozos y deleites indecibles que *no son comparables* con los de la tierra. De nuevo recurre a la experiencia, propia y ajena, para entender la diferencia entre unos gozos y otros, porque,

«es muy diferente *su sentir*, como lo ternéis experimentado» (1.6).

Después, compara la oración de unión con el gusano de seda que muere para transformarse en mariposa. Teresa de Jesús asegura que el alma que se une verdaderamente con Dios, le verá y «se verá metida en su grandeza»:

«Mirad que digo ver a Dios, como dejo dicho que *se da a sentir* en esta manera de unión» (2.6).

Esa unión es un don de Dios, y El la da cuando quiere. Por ello, la mariposita anda inquieta «buscando asiento» en su nueva vida. La experiencia penosa por la ausencia de Dios no la puede lograr el alma por sí misma en una oración discursiva. No está en su mano conseguir gracias de orden superior, hasta que Dios las hace:

«Aunque queramos tener muchos años de meditación, tan penosamente como ahora esta alma *lo siente no lo podremos sentir*» (2.11).

Quinto eje temático: El alma se rinde a Dios y muere

Campo léxico de la Entrega

Morir es el núcleo de este campo léxico. Expresa todo lo que el alma debe hacer para que Dios se le comunique por entero: sometimiento absoluto e incondicional y entrega completa hasta la muerte. *Morir* se convierte en la palabra clave de la quintas moradas.

Son muchos los términos que forman este campo léxico: *no descuidarse, disponerse, determinarse, hacer/se, labrar, tejer, esforzarse, entregarse, rendirse, no tener voluntad, resignarse, morir, acabar la vida, perder la vida, matar*. Todos presentan el mismo rasgo sémico «con totalidad».

ENTREGARSE es nuevo en las *Moradas del castillo interior*, y aparece una sola vez. Pero lo hace junto a *rendirse* que funciona, en cierto sentido, como sinónimo. Se caracterizan ambos términos por los rasgos distintivos «donación» de la «voluntad», con «esfuerzo» y con «totalidad».

Entregarse aparece en la imagen de la bodega con la que Teresa de Jesús compara los efectos que la oración de unión deja en el alma. Al igual que la esposa del *Cantar de los Cantares*,

«... aquel alma ya se *entrega* en sus manos» (2.12).

RENDIRSE es, en cierto modo, sinónimo de *entregarse*. Encontramos la forma reflexiva *rendirse*, significando que Dios quiere conceder la gracia de la unión mística, sin que el alma tenga en ello ninguna parte. Sólo necesita que se haya entregado y le deje las manos libres para actuar:

«... no quiere que tengamos en ella (unión) más parte de la voluntad, que del todo *se le ha rendido*» (1.13).

Con ese mismo significado de entrega absoluta, aparece en la imagen de la *bodega* que veíamos anteriormente:

«... el gran amor la tiene *tan rendida*... que no... quiere más de que haga Dios lo que quisiera de ella» (2.12).

TENER aparece formando la construcción «no tener voluntad», con un significado análogo a *rendirse*. Teresa de Jesús lo emplea, precisamente, al hablar de «otra manera de unirse al alma a Dios» por caminos no místicos. Las almas que no reciben esa comunicación sobrenatural, pueden llegar a la unión con Dios:

«... si nosotros nos esforzamos a procurarla con *no tener voluntad*, sino atada con lo que fuere la voluntad de Dios» (3.3).

MORIR, repetida hasta nueve veces, es la palabra *clave* de las quintas moradas. El alma que ha llegado aquí, debe *entregarse* a Dios hasta *morir* del todo a sí misma, para ser transformada en El. Esa transformación es el objetivo final del camino de interiorización. Por eso *morir* y *muerte* están empleados en sentido metafórico. En un sentido real, significa «entrega» de «la vida» «totalmente». La traslación al campo metafórico es sencilla.

Ya al comienzo de las quintas moradas, Teresa de Jesús declara cuál es la condición necesaria para alcanzar la oración de unión, la entrega total:

«como quien de todo punto *ha muerto* al mundo para vivir más en Dios, que así es una *muerte* sabrosa» (1.4).

Y, en el colmo de la expresividad, añade que esa muerte es

«un *arrancamiento* del alma de todas las operaciones que puede tener, estando en el cuerpo» (1.4).

Para declarar todavía mejor cómo es esa muerte del alma, Teresa de Jesús recurre a una de las imágenes más bellas de todo el libro de las *Moradas*: el gusano de seda que se convierte en mariposa. El gusano debe *morir* para *transformarse*. Misterio de muerte y de transformación — resurrección— por el que el alma debe pasar.

El término *morir* presenta dos variantes o construcciones de significación análoga, *perder la vida* y *acabar la vida*. Los analizo juntos por su significado y porque aparecen en el mismo contexto. Teresa de Jesús describe cómo se cria el gusano de seda, y cómo teje un capucho donde se encierra para morir:

«allí con las boquillas van de sí mismos hilando la seda y hacen unos *capuchillos* muy apretados adonde se encierran; y *acaba* este gusano, que es grande y feo» (2.2).

Acabar, sinónimo de *morir*, es condición precisa para que después salga de allí

«... una *mariposica blanca* muy graciosa» (2.2).

Impresionada por el misterio de muerte y vida que se realiza en el interior del *capuchillo*, Teresa de Jesús se pregunta:

«... ¿quién lo pudiera creer... que el pobre gusanillo *pierda la vida* en la demanda» (2.2).

Sigue describiendo el símil del gusano de seda y torna al plano de la realidad, mezclándolo con el metafórico:

«... pues crecido este gusano... comienza a labrar la seda y edificar la casa adonde *ha de morir*» (2.4).

El ejemplo del gusano de seda le sirve a Teresa de Jesús para animar a sus monjas a que se den prisa en adentrarse por el camino de la interiorización. Movida por su deseo evangelizador, escribe una de las páginas más arrebatadas de fervor apostólico:

«Pues, ¡ea, hijas!... prisa a hacer esta labor y tejer ese capuchillo!... *muera, muera* este gusano como lo hace *en acabando de hacer* para lo que fue criado» (2.6).

La cita me parece de una fuerza expresiva enorme. 1.º Por el número de formas verbales que indican esfuerzo del alma, *hacer, tejer, morir*. 2.º Por el empleo del adverbio *prisa* que equivale a una oración completa de la que se ha elidido todo elemento menos el complemento modal «prisa», logrando así más expresividad y rapidez. 3.º Por la perífrasis verbal, *en acabando de hacer*, que tiene un valor temporal, y connota lo pronto que va a morir el gusano. 4.º Por la fuerza exhortativa del imperativo *muera*, reiterado anafóricamente dos veces. La yuxtaposición de las formas verbales intensifica la rapidez de la acción de morir.

No se agota el simbolismo del gusano de seda. Teresa de Jesús lo desarrolla hasta el final, y lo aprovecha para su objetivo, jugando siempre y mezclando el plano real y el plano simbólico:

«Veamos qué se hace este gusano... que cuando está en esta oración —bien *muerto* está a el mundo— sale una mariposita blanca» (2.7).

De esa oración de unión le nacen al alma deseos de una entrega total, expresada ardientemente con una retórica de intensificación. Teresa de Jesús concentra la fuerza de la hipérbole en el adyacente cuantificador *mil*:

«Vese con un deseo de alabar a el Señor, que querría *deshacer* y... *morir* por él *mil* *muertes*» (2.7).

En el capítulo tercero, Teresa de Jesús declara otra manera de unión no mística, y retoma el símil del gusano de seda. Nuestra escritora anima a los lectores a procurar esa unión de voluntad con Dios:

«Mas advertid mucho... que es necesario que *muera* el gusano y más a vuestra costa» (3.5).

Después, continúa explicando cómo ha de ser esa muerte del alma y el esfuerzo grande que ha de hacer. Por eso, *morir* tiene aquí una variante, *matar*:

«*acullá* ayuda mucho para *morir* el verse en vida tan nueva; *acá* es menester que, viviendo en ésta, *le matemos* nosotros» (3.5).

Destaco por mi cuenta la oposición connotada por los adverbios de lugar, *aculla/acá*. El primero se refiere a la unión mística, donde el alma recibe mucha ayuda para ese sometimiento total a Dios, ya que la oración de unión mística es gratuita. El segundo, *acá*, se refiere a la unión que el hombre puede alcanzar con su esfuerzo. Y como en ésta no hay ayuda mística, es a mayor costa del alma, aunque no le falta la gracia de Dios.

También conviene destacar la antítesis, *morir/matar*, que expresa acciones distintas en cuanto al causante de la muerte. Morir es una acción que el hombre «padece», pero que es causada por agentes externos a su voluntad: la enfermedad, el dolor, el amor, u otras físicas. *Matar*, por el contrario, significa una acción querida, hecha por voluntad propia, contra sí mismo o contra otro, y siempre con violencia. El significado de la oposición, *morir/matar*, referida al gusano que simboliza al alma, es claro: en la oración de unión regalada, el alma, como el gusano, *muere*, ayudado de la gracia mística que recibe; en la unión que el hombre trabaja a su costa ha de ser él mismo quien *mate* al gusano, su propia voluntad, y con mayor esfuerzo porque le falta la ayuda mística, aunque no la gracia ordinaria.

Sustantivos alegórico-simbólicos

Los sustantivos alegóricos son: *gusano de seda*, *mariposa*, *bodega*, *vino*, *vera*, y *sello*. Ellos constituyen la apoyatura léxica de las imágenes de las quintas moradas.

GUSANO DE SEDA. Es una «larva de insecto», «se alimenta de hojas de morera», «fabrica un capullo de seda», «donde se transforma en mariposa». Ya he recordado en otro lugar la definición y descripción que hace Covarrubias del gusano de seda, y cómo de su «especulación se sacan altísimos conceptos»²¹.

BODEGA está empleado en sentido metafórico, y se refiere al interior del alma. Allí la lleva Dios y allí le da su vino. La bodega es un «lugar» «donde se cría» y «se guarda el vino». Como en obras anteriores, el *vino* es el símbolo de la unión mística. Por eso, en el libro de las *Moradas*, *bodega* tiene el rasgo «al interior».

(21) *Op. cit.*, pg. 671.

CERA es una «sustancia», «sólida», «blanda», «fabricada por las abejas», «se emplea para distintos fines». En las quintas moradas, Teresa de Jesús la emplea en su sentido real, y se vale de ella, para significar la actitud que tiene el alma, después de que Dios le concede la oración de unión. Aparece unida a la imagen de la bodega.

SELLO. Sus rasgos son: «utensilio», «de metal o caucho», «empleado» «para estampar las armas, divisas o cifras» «y autorizar documentos y cartas». Los términos *sello* y *cera* aparecen juntos en el mismo símil, inmediatamente después de la bodega. Teresa de Jesús subraya claramente el rasgo «blandura» que caracteriza a la cera. El alma, como la cera, se presenta ante Dios para dejarse totalmente en sus manos. Es la actitud de aquel que se ha rendido del todo a la voluntad divina.

SEXTAS MORADAS (Oración de desposorio)

Las sextas moradas son las del desposorio espiritual. Presentan una riqueza léxica extraordinaria, la más rica, sin duda, de todo el libro del *Castillo interior*. Aunque son también las más extensas, once capítulos, podemos estructurarlas en cuatro ejes temáticos. 1.º) Dios se comunica al alma y actúa en ella de una manera arrebatadora. 2.º) En lo más interior. 3.º) La oración de desposorio produce tres efectos: purificación dolorosa, iluminación plena y enamoramiento absoluto de Dios. 4.º) El alma responde a Dios con una entrega total. Estos ejes temáticos se apoyan sobre distintos núcleos léxicos: *comunicación*, *acción violenta*, *lo más interior*, *purificación*, *iluminación*, *enamoramiento*, y *entrega*. Esos núcleos desarrollan una gran variedad de campos léxicos de gran riqueza.

Primer eje temático: Dios se comunica al alma y actúa en ella de una manera arrebatadora

En las sextas moradas, Dios llena todo el escenario con su acción avasalladora. Quiera conquistar al alma plenamente. Por eso, los fenómenos místicos que Teresa de Jesús describe en estas moradas no son más que la expresión de esa comunicación divina que, unas veces, acentúa su carácter iluminativo y, otras su carácter purificador.

Campo léxico de la Comunicación Divina

Lo forman los verbos *despertar*, *llamar*, *hablar*, *comunicarse*, *descubrir*, *mostrar*, *dar a entender*, *tratar*, *ayudar* con noticia, *dar a sentir*. Tienen todos en común el rasgo semántico distintivo «comunicación».

DESPERTAR. En un sentido figurado, presenta los rasgos distintivos, «llamada», «comunicación», «por varios modos», «iluminación». Así podemos leer en el título del capítulo 2:

«Trata de algunas maneras con que *despierta* Nuestro Señor a el alma» (VI, 2).

Esas maneras con las que Dios llama son, a veces, muy fuertes y rápidas:

«... muchas veces estando la persona descuidada,... Su Majestad *la despierta*, a manera de un cometa que pasa de presto o un trueno, aunque no se oye ruido, mas entiende el alma que fue llamada de Dios» (2.1).

En el mismo contexto, *llamar* presenta una significación análoga a la de *despertar*:

«... el Amado *la llama* con una seña tan cierta que no se puede dudar y un silbo tan penetrativo para entenderle el alma que no le puede dejar de oír...» (2.2).

HABLAR puede considerarse, en las sextas moradas, como una variante de *despertar*:

«porque no parece sino que *en hablando* el Esposo, que está en la sétima morada, por esta manera, que no es *habla* formada, toda la gente que está en las otras no se osan bullir, ni sentidos, ni imaginación ni potencias...» (2.2).

En el capítulo 3, *hablar* aparece también como sinónimo de despertar:

«... dice de la manera que *habla* Dios al alma... » (3. Título).

Insiste Teresa de Jesús en la fuerza de esas hablas de Dios y emplea una variante:

«¡Oh Señor!, si una *palabra*... enviada a decir con un *paje* vuestro... en esta morada... tiene tanta fuerza...» (3.6).

La seguridad que dejan esas palabras es grande, no cabe posibilidad de que sea de la imaginación, porque la iluminación es inmensa:

«... porque deve ser diferente en la claridad de la *habla*, que... una sílaba que falte se acuerda;... lo que se antoja por la imaginación, será *no habla* tan clara, ni *palabras* tan distintas, sino como cosa soñada...» (3.12).

Y concluye Teresa de Jesús el capítulo 3, dedicado a las hablas de Dios, diciendo que el origen de esas palabras es el espíritu:

«... de tal manera el mismo espíritu que *habla* hace parar todos los... pensamientos y advertir a lo que *se dice*, ... que sería más posible no entender a una persona que *hablase* muy a voces a otra que oyese muy bien» (3.18).

COMUNICARSE. Según Covarrubias, «comunicar alguno es tratarle y conversarle. Comunicación vale trato y amistad»²². *Comunicarse* está referido siempre a Dios. Su forma pronominal connota el interés afectivo que Dios tiene en esa comunicación con el hombre, en ese «conversarle por trato de amistad». Encontramos ese término, por primera vez, en la descripción de uno de los fenómenos místicos con que Dios despierta al alma:

«parece viene una *inflamación* deleitosa, como si de presto viniese un *olor* tan grande que *se comunicase* por todos los sentidos.. sólo para dar a sentir que está allí el Esposo» (2.9).

Aparece de nuevo el término *comunicarse* en la declaración de otra merced mística:

«Trata de cómo *se comunica* Dios al alma por visión intelectual» (VI. 8).

Los efectos de esa visión no son solamente iluminadores. Teresa de Jesús los traduce en una compañía continuada de la persona de Cristo que siente «cabe sí»:

«... no podemos sino andar con él como se ve claro por las manera y modos con que Su Majestad *se nos comunica* y nos muestra el amor que nos tiene» (8.1).

En esa comunicación, Dios busca su propio gozo y el del alma:

«De muchas maneras *se comunica* el Señor al alma...; algunas cuando está afligida... otras por regalarse Su Majestad con ella y regalarla» (10.1).

MOSTRAR significa «comunicación», «iluminación», «por modos distintos», y presenta un alto número de frecuencias (9 v.). Se trata de una acción referida siempre a Dios.

Significa comunicación divina por modos distintos. Así, en el capítulo 4, Teresa de Jesús expone su doctrina sobre arrobamientos. Esos fenómenos místicos son para ella el preludio del matrimonio espiritual. En esos arrobamientos

«... roba Dios toda el alma para sí y... como a... esposa suya, *la va mostrando* alguna partecita del reino que ha ganado por serlo...» (4.9).

En el capítulo 5, Teresa de Jesús explica en qué consiste el vuelo de espíritu. Se trata de una gracia mística con un fuerte carácter iluminativo:

«Párecelle que toda junta ha estado en otra región muy diferente... adonde *se le muestra* otra luz tan diferente de la de acá, que si toda su vida... la estuviera fabricando... fuera imposible...» (5.7).

(22) Covarrubias, pg. 345.

En el capítulo 9, la Santa declara la visión imaginaria de Jesucristo:

«... está este Señor como si en una pieza de orouviésemos una piedra preciosa;... mas no... osamos abrir el relicario...; él se quedó con la llave, y... abrirá cuando nos la *quisiere mostrar*» (9,2).

Esta presencia de Cristo es viva, no imagen pintada, hasta el punto de que

«... algunas veces se está hablando con el alma y aún *mostrándole grandes secretos*» (9,4).

En una de las visiones intelectuales más iluminativas y que más huella dejaron en Teresa de Jesús, Dios le muestra la verdad de Sí mismo:

«... acaece así... y de manera que no se puede decir, *mostrar* Dios en sí mismo una verdad... y muy claro dado a entender que él sólo es verdad que no puede mentir» (10,6).

DAR A ENTENDER, referido a Dios, significa que El es quien concede al hombre la comprensión de las gracias sobrenaturales. Referido a Teresa de Jesús, *dar a entender* significa la merced recibida de Dios de saber declarar la inefabilidad de los dones infusos. Esta construcción sintáctica presenta tres variantes: *descubrir*, *dar a sentir* y *ayudar con noticia*. Las tres ofrecen matices semánticos muy interesantes.

En el capítulo 5, Teresa de Jesús declara que es el vuelo de espíritu y cómo esa merced requiere la entrega absoluta:

«... parece quiere Dios *dar a entender* al alma, pues tantas veces... se ha puesto en sus manos... y se le ha ofrecido... que entienda que ya no tiene parte en sí...» (5,2).

Después de ese arrebatamiento, la iluminación es muy intensa:

«... se ve con los ojos del alma muy mejor que acá... con los del cuerpo, y sin palabras, *se le da a entender algunas cosas...*» (5,7).

Más adelante, en una visión intelectual, Dios se muestra a Teresa de Jesús, y queda profundamente iluminada:

«Acaece... venirle de presto una suspensión, donde *le da* el Señor *a entender* grandes secretos, que parece los ve en el mismo Dios» (10,3).

Y concluye:

«... no es visión imaginaria sino muy intelectual, adonde *se le descubre* cómo en Dios se ven todas las cosas y las tiene todas en sí mismo...» (10,3).

El ejemplo más destacado es aquél en el que la Santa describe la visión intelectual en la que se le revela que Dios es Verdad:

«También acaece... mostrar Dios en sí mismo una verdad... y muy claro *dado a entender* que El sólo es verdad que no puede mentir; y *darse bien a entender* lo que dice David en un Salmo, que todo hombre es mentiroso, lo que no se entendería así, aunque muchas veces se oyera» (10,6).

Ayudar con noticia aparece muy al final, cuando Teresa de Jesús describe los deseos impetuosos de gozar a Dios que experimenta el alma en los umbrales de las séptimas moradas. En ese arrobamiento de sentidos y potencias en que se encuentra:

«... el entendimiento está muy vivo para entender la razón que hay que sentir de estar aquel alma ausente de Dios, y *ayuda* su Majestad *con una tan viva* noticia de sí... que hace crecer la pena... » (11,3).

Campo léxico de la Acción Violenta de Dios

Este campo léxico está formado por un número elevado de verbos: *herir, quemar, abrasar, encender, causar dolor, juntar, robar, arrebatar, levantar, desatar, subir, derrocar, pasar* cuanto halla

(atravesar), *dejar hecho* polvo. De este elenco de verbos sólo destaco los de mayor frecuencia. Todos tienen en común el rasgo «violencia», y todos están empleados en sentido metafórico.

HERIR presenta también las formas, *ser herido* y *herida*. En sentido figurado, sus rasgos, sémicos son, «acción violenta», «mediante el fuego» o «saeta».

Antes de que se realice el matrimonio espiritual, Dios purifica al alma con la que quiere desposarse, por maneras muy dolorosas:

«...entiende muy bien el alma que fue llamada de Dios... Siente *ser herida* sabrosísimamente, más no atina cómo ni quién la *hirio*, mas bien conoce ser cosa preciosa y jamás querría ser sana de *aquella herida*» (2.1).

Destaco el adverbio «sabrosísimamente», inscrito en la misma semántica ponderativa que vengo señalando como característica del estilo teresiano. Característico es también el lenguaje paradójico que ya no nos abandonará en la declaración de las dos últimas moradas místicas.

En el capítulo 11, la *saeta* simboliza los impetus de amor de Dios:

«Acaece muchas veces... como si viniese una *saeta* de fuego... no digo que es *saeta*, mas cualquier cosa que sea... más *agudamente hiere*...» (11.2).

ABRASAR. Sus rasgos son: «acción», «violenta», «aniquiladora», «mediante el fuego». Es muy interesante la definición que da Covarrubias de esta palabra: «Brasa, la leña o carbón... quando está del todo calada del fuego y roxa. De brasa dixo abrasar, lo mesmo que quemar. Braseró donde se tiene la lumbre»²³. Copio íntegra la definición, porque hay en las sextas moradas un ejemplo destacado en el que aparecen todos los términos señalados:

«Estava pensando... si sería que en este fuego del *braseró encendido* que es mi Dios, saltava alguna centella y dava en el alma de manera que se dejara sentir aquel *encendido fuego* y como no era aún bastante para *quemarla* y él es tan deleitoso, queda con aquella pena...» (2.4).

Con esa imagen del *braseró*, Teresa de Jesús aborda el tema de los impulsos de amor de Dios. Junto al término *abrasar* aparecen, en esta imagen, *encender* y *quemar* con una significación análoga. Sin embargo, expresan pequeños matices semánticos de la acción del fuego. Como la centella del amor de Dios no es constante.

«...quitase y torna, ... nunca está estante, y por eso *no acaba de abrasar* el alma, sino ya que se va a *encender* muérese la centella y queda con deseo de tornar a padecer aquel dolor amoroso que le causa» (2.4)

«...desde el interior... hace crecer la *centella* que dijimos ya, movido de piedad de haverla visto padecer tanto... *abrasada* toda ella como un *ave fenix*, queda renovada...» (4.3).

ARREBATAR significa «acción», «privación de algo», «violenta», «con fuerza». La definición de Covarrubias confirma esa semántica: *arrebat* «es tomar alguna cosa con violencia y con fuerza, a pesar de quien la tiene»²⁴. El verbo presenta un alto número de frecuencias (8 v.), además, *robar*, *sacar de*, que aparecen junto a él con significaciones análogas lo que aumenta su importancia. Presenta tres variantes sustantivas, *arrebato*, *arrobamiento* y *raptó* que Covarrubias ofrece como derivados de *arrebat*. Todo este conjunto de verbos y de sinónimos dan idea de la importancia semántica del término *arrebat*.

El sujeto de esa acción violenta siempre es Dios cuya acción presenta Teresa de Jesús bajo distintas imágenes y símiles. *Arrebat* aparece por primera vez, lógicamente, en las sextas

(23) *Op. cit.*, pg. 30.

(24) Covarrubias, pg. 150.

moradas, para describir algunos fenómenos que preceden en la mística teresiana al matrimonio espiritual.

En el capítulo 4, describe la Santa la suspensión del alma en la oración de éxtasis:

«Veréis lo que hace Su Majestad para concluir este desposorio que entiendo yo deve ser cuando da *arrobamientos*, que *la saca* de sus sentidos» (4,2).

Continúa desarrollando Teresa de Jesús la doctrina sobre el verdadero arrobamiento:

«*roba* Dios toda el alma para sí» (4,9).

Y más adelante, añade:

«Pues tornando a lo que decia, manda el Esposo cerrar las puertas de las moradas, que... *en quiriendo arrebatar* esta alma se le quita el huelgo...» (4,13).

El tono dominador de Dios se manifiesta expresamente en este caso, donde aparece el Esposo, mandando cerrar las puertas —léase potencias y sentidos— preparando así la estancia donde va a tener lugar la arrebatadora comunicación divina.

El capítulo 5 está dominado por la acción avasalladora de Dios. *Arrebatar* aparece hasta seis veces, junto con los sinónimos, *levantar*, *desatar* y *llevar*. Teresa de Jesús explica ese avasallamiento divino, ya en el título que nos adelanta la materia de que va a tratar:

«... pone una manera de cuando *levanta* Dios al alma con un vuelo de espíritu» (5, Título).

El ritmo acelerado aparece desde las primeras líneas:

«... en el interior... muy de presto... se siente un movimiento tan acelerado del alma, que parece es *arrebata*do el espíritu con una velocidad que pone harto temor» (5,1).

Teresa de Jesús estruja el término, y maneja con una habilidad impresionante todos los recursos lingüísticos, para declarar que es Dios el protagonista de esa acción:

«¿Pensáis que es poca turbación... *verse arrebatar* el alma (y aún... el cuerpo con ella), sin saber dónde va u quién *la lleva*, y cómo?...» (5,1).

Ante ese despliegue de fuerza divina, es imposible resistir. Es en ese momento, cuando Teresa de Jesús acude al símil de la *paja* y del *ámbar*:

«... notablemente, con más impetuoso movimiento *es arrebatada*, y tomava ya por si no hacer más que hace una *paja* cuando *la levanta el ámbar*, y dejarse en las manos de quien tan poderoso es» (5,2).

A la santa le parece que la explicación no es suficiente, y acumula nuevos elementos metafóricos que amplían y connotan la poderosa acción de Dios:

«y porque dije de la *paja*, es cierto así, que con la facilidad que un gran *jayán* puede *arrebatar* una *paja*, este nuestro gran *gigante* y poderoso *arrebata* el espíritu» (5,2).

Aparecen aquí los términos *desatar*, *levantarse* y *subir*, como sinónimos de *arrebatar*:

«No parece sino que aquel *pilar de agua*, que dijimos... se henchia. Aquí *desató* este gran Dios... los *manantiales* por donde venia a este *pilar* de el agua, y con un impetu grande *se levanta*, una *ola* tan poderosa que *sube* a lo alto esta *navecica* de nuestra alma. Y así como no puede una *nave*, ni es poderoso el *piloto*... para que las *olas*, si vienen con furia, la dejen estar adonde quiere, muy menos puede lo interior del alma *detenerse* en donde quiere» (5,3).

Me interesa destacar de este largo texto los elementos que poseen una semántica de fuerza: *desatar*, *impetu*, *levantarse*, *poderosa*, *subir*, *furia*, significando, decididamente, la fuerza avasalladora de Dios.

PASAR aparece formando la expresión, «pasar todo cuanto halla», con el mismo significado que *atravesar*. Sus rasgos en un sentido real, serían: «movimiento», «traslación», «espacialidad». En el sentido figurado con el que lo emplea Teresa de Jesús, significa «acción», «mística», «violenta», «por medio del fuego o rayo». Este término aparece una sola vez, pero su importancia es muy grande por el contexto y por su significación. Lo encontramos al final de las sextas moradas, cuando Teresa de Jesús describe los deseos impetuosos de gozar a Dios que siente el alma, hasta el extremo de poner en peligro la vida. En ese contexto, la acción divina se manifiesta amorosamente extremada:

«acaece muchas veces por un pensamiento ligero u por una palabra... venir de otra parte... un golpe como si viniese una saeta de fuego; no digo que es saeta, mas cualquier cosa que sea... agudamente hiere... en lo muy hondo y intimo del alma adonde este rayo, que de presto *pasa todo cuanto halla* de esta tierra de nuestro natural...» (11.2).

La fuerza de la saeta es tal, que, después de atravesarlo todo, lo aniquila:

«... *pasa todo cuanto halla* de esta tierra de nuestro natural y *lo deja hecho polvo*» (11.2).

PURIFICAR está empleado, como todos los otros términos, en sentido metafórico. Sus rasgos serían: «acción», «mística», «violenta», «mediante modos diversos», «para hacer digno». Aparece sólo una vez, pero presenta otro sinónimo, *apretar*, en el mismo contexto, y unidos:

«¡Oh, válame Dios... cómo *apretáis* a vuestros amadores!... todo es poco para lo que les dais después... cuanto más que, si es *purificar* esta alma para que entre en la séptima morada... es... poco... este padecer» (11.6).

Teresa de Jesús se refiere a las pruebas a que Dios somete al alma en los últimos grados del desposorio espiritual. El carácter purificador de la acción divina se acentúa:

«... acaece alguna vez que, estando el alma... que se muere por morir cuando *aprieta tanto*, que ya parece que para salir del cuerpo no le falta casi nada...» (11.9).

Segundo eje temático: En lo más interior del alma

Campo léxico de la Interioridad

A lo largo de los once capítulos que forman las sextas moradas, la presencia de Dios en el interior aparece obsesivamente expresada mediante el verbo *ESTAR* y numerosas expresiones sustantivas. En muchas ocasiones, *estar* aparece complementado por adjetivos, adverbios o complementos de lugar que refuerzan la idea de la interioridad.

Así los impulsos de amor de Dios confirman al alma esa presencia:

«Quéjase con palabras de amor... a su Esposo porque entiende que *está presente*, mas no se quiere manifestar» (VI, 2.1).

Teresa de Jesús insiste en que Dios está en lo más interior:

«no parece sino que en hablando el Esposo que *está* en la séptima morada...» (2.2).

Y, por cuarta vez, en pocas líneas, se reafirma en la «presencia de Dios»:

«... no sabe qué pedir, porque claramente le parece que *está* con ella su Dios» (2.3).

En los capítulos 8 y 9, Teresa de Jesús trata de la visión intelectual e imaginaria de Jesucristo. La primera le ayuda a guardar memoria continua de Dios, porque su presencia es hasta palpable:

«... cada vez que quería tratar con Su Majestad en oración... y —aún sin ella— le parecía *estar tan cerca* que no la podía dejar de oír» (8.3).

En dos casos seguidos, la Santa emplea la expresión «cabe sí», para recalcar la presencia del Señor:

«... no se puede descuidar acá, que la despierta el Señor, que *está cabe ella*» (8.4).

«Y aún para las mercedes que quedan dichas, como anda el alma... con un actual amor al que ve u entiende *estar cabe sí*, son muy más ordinarias» (8.4).

En la visión imaginaria, Teresa de Jesús recurre a la comparación del relicario que contiene una piedra preciosa. Así está Cristo en el alma:

«... miremos ahora... que... *está* este Señor... como si en una pieza de oro tuviésemos una piedra preciosa... sabemos certísimo que *está allí*, aunque nunca le hemos visto» (9.2).

Los sustantivos que connotan interioridad son muchos, algunos ya han aparecido en moradas anteriores, otros lo hacen ahora por primera vez. Pero todos tienen en común el rasgo «interior», y funcionan como sinónimos unos de otros: *lo interior*, *lo muy interior*, *las entrañas*, *lo íntimo*, *lo más íntimo*, *el interior*, *mundo interior*, *cosa interior*, *lo más hondo*. Su número de frecuencias es muy alto (25 v.).

Los impulsos de amor de Dios.

«proceden de lo *muy interior del alma*, que no sé comparación que poner que cuadre» (2.1).

Esos impulsos de amor producen una gran pena, porque Dios parece que no acaba de manifestarse del todo al alma, para más purificarla. Esa pena

«... parece le llega a las *entrañas...*» (2.3).

La idea obsesiva de la interioridad aparece reiteradamente en las sextas moradas. La expresión más repetida es *lo interior del alma*. Así, en el arrobamiento,

«parece que Su Majestad desde *lo interior del alma* hace crecer la centella...» (4.3).

Las mercedes de Dios son inefables, el alma no sabe decirlas todavía, pero

«en lo *muy interior del alma* quedan bien escritas y jamás se olvidan» (4.6).

Una de las pruebas más evidentes para Teresa de Jesús de que esas mercedes son de Dios, es el gozo excesivo que producen:

«... tanto gozo *interior de lo muy íntimo del alma* y con tanta paz, y que todo su contento provoca alabanzas a Dios, no es posible darle el demonio» (6.10).

En el capítulo 11, último de las sextas moradas y antesala del matrimonio espiritual, Teresa de Jesús trata de unos impulsos de amor que da Dios con peligro de la vida. La inefabilidad del misterio la lleva a emplear la imagen del *golpe* o *saeta* de fuego que hiere en lo más profundo del ser:

«no es adonde se sienten acá las penas —a mi parecer— sino en lo *muy hondo y íntimo del alma...*» (11.2).

Tercer eje temático: La oración de desposorio produce tres efectos: purificación dolorosa, iluminación plena y enamoramiento absoluto de Dios

Primer efecto: Purificación dolorosa

Campo léxico de la Purificación

Este campo presenta una gran riqueza léxica, porque Teresa de Jesús es maestra en el arte de expresar sentimientos y emociones del alma. Los verbos son: *gemir*, *quejarse*, *sufrir*, *lastimar*, *estremecerse*, *atormentar*, *padecer*, *penar*. Y los sustantivos: *pena*, *apretamiento*, *desabrimiento*, *trabajos*, *sentimiento*, *dolor*, *tormento*, *lágrimas*, *sequedad*, *soledad*. Unos y otros tienen en común el rasgo semántico distintivo «con dolor».

PADECER está empleado en su sentido real. Expresa los trabajos y penas con que Dios prepara al alma al encuentro definitivo de la unión. Sus rasgos sémicos son, «sufrimiento», «físico o moral», «con dolor». *Padecer* significa un sufrimiento místico, producido por una gracia mística, pero, no por eso, menos real. El alma desea sentir de nuevo los impulsos de amor de Dios, pero El no acaba de dárselos de un modo estable, para más purificarla:

«nunca... está estante... y queda (el alma) con deseo de *tornar a padecer* aquel dolor amoroso que le causa» (2,4).

SUFRIR. Este término presenta un pequeño número de frecuencias, pero lo considero muy importante porque expresa la tremenda purificación que experimenta el alma a las puertas mismas de las séptimas moradas.

En el capítulo 11, se habla de los grandes deseos que Dios da al alma. Son tan extremos, que la santa llega a hablar de gran peligro de muerte, porque el alma desea ardientemente a Dios y Dios está ausente. Para expresar esa soledad indescriptible, Teresa de Jesús recurre al similitud de una persona colgada entre el cielo y la tierra.

«... abrasada con esta sed, y no puede llegar a el agua; y no sed que *puede sufrir*, sino ya en tal término que con ninguna (agua) se le quitaría...» (11,5).

APRETAR es uno de los términos preferidos por nuestra escritora, para expresar estados de especial sufrimiento y angustia espiritual. Sus rasgos son: «estrechar», «con fuerza», «mediante las manos o brazos».

El sujeto de este verbo son, unas veces, los grandes deseos de Dios que experimenta el alma:

«Una cosa advertid... en estos grandes deseos de ver a nuestro Señor, que *aprietan* algunas veces tanto, que es menester no ayudar a ellos» (6,6).

En otras ocasiones, el agente de ese sufrimiento es Dios mismo:

«Oh, váleme Dios Señor, cómo *apretáis* a vuestros amadores!. Mas todo es poco para lo que le dais después» (11,6).

Con la misma significación de acoso y purificación aparece el término *apretar*, líneas más adelante. Ante el extremo deseo de Dios y ante su ausencia, el alma se siente morir:

«acaeece alguna vez que, estando el alma... que se muere por morir cuando *aprieta* tanto... » (11,9).

PENA es el sustantivo más insistentemente repetido a lo largo de las sextas moradas. Su frecuencia es altísima (47 v.). El *Diccionario* de Covarrubias la define como «cuydado y congoxa»²⁵. El sustantivo *pena* aparece tanto en singular como en plural. El plural *penas* es más genérico, se refiere a todo tipo de sufrimientos espirituales, sean interiores o exteriores.

La forma singular es la que emplea habitualmente Teresa de Jesús, y se refiere, casi siempre, a los modos concretos de purificación a los que Dios somete al alma. Aparece, en una inmensa mayoría de casos, con un modificador adjetivo, generalmente antepuesto.

Después de la oración de vuelo de espíritu, en la que se le muestran grandes cosas al alma,

«... desde ahí adelante vive en la tierra con *harta pena*» (5,9).

Junto al uso de los adjetivos antepuestos es también frecuente el empleo del adjetivo pospuesto que determina el sustantivo o distingue intelectualmente.

(25) *Op. cit.*, pg. 820.

Entre esos adjetivos, destacan, en las sextas moradas, los calificativos, *sabrosa*, *dulce* y *deleitosa* que Teresa de Jesús emplea con reiterada frecuencia. En la oración de impulsos de amor de Dios,

«... están todos los sentidos y potencias sin ningún embebecimiento, mirando qué podrá ser, sin estorbar nada ni poder acrecentar *aquella pena deleitosa...*» (2,5).

La seguridad del alma es esta oración es enorme,

«porque jamás el demonio deve dar *pena sabrosa* como ésta» (2,6).

Las paradojas se suceden. Cuando el alma recibe los impulsos de amor, entiende que Dios esta presente,

«... mas no se quiere manifestar de manera que deje gozarse, y es harta *pena*, aunque *sabrosa* y *dulce*» (2,1).

Es frecuente, en las sextas moradas, encontrar el sustantivo *pena* adjetivado, modificando a su vez a otros sustantivos:

«... aqui no hay cosa que dé *pena*, ni los deseos mismos da gozar a Dios son *penosos*» (2,9)

«*cosa penosa* es ésta: mas queda el alma con grandisimos efectos y perdido el miedo de los trabajos que le puedan suceder» (11,10).

DOLOR. Lo analizo por la significación que tienen la descripción de los fenómenos místicos, y porque Teresa de Jesús le aplica los mismos, adjetivos, *sabroso* y *amoroso*, antes citados. Para declarar los grandes impulsos de amor, la santa recurre a la imagen del *brasero* y de la *centella* que salta en el alma. Satisfecha de su propio logro expresivo, exclama:

«Y paréceme es la mejor comparación que he acertado a decir, Porque este *dolor sabroso* —y no es *dolor*— no está en un ser... a veces dura... otras de presto se acaba» (2,4).

Termina la «comparación» insistiendo en el sufrimiento que produce en el alma el deseo de Dios, al no ser estable:

«... ya que se va a encender muérese la centella y queda con deseo de tornar a padecer *aquel dolor amoroso* que le causa» (2,4).

TORMENTO es un término nuevo que expresa un grado muy intenso de la purificación mística. Sus rasgos son «dolor físico», «infligido al culpable». Aquí está empleado en sentido metafórico. Su número de frecuencias es grande (7 v.), y muy importante su significación. Aparece modificado por los mismos adjetivos ponderativos, *harto* y *grande*, y el calificativo *sabroso*.

El gran deseo del alma de morir por ver a Dios nos ofrece un bello ejemplo:

«destas mercedes tan grandes queda el alma tan deseosa de gozar del todo al que se las hace, que vive con *harto tormento*, aunque *sabroso*» (6,1).

SOLEDAD. Expresa una de las pruebas más dolorosas que el alma experimenta en las sextas moradas. Sus rasgos sémiicos son: «aflicción», «melancolía», «por ausencia», «de personas» «o cosas». Con esta significación aparece por primera vez, en estas moradas, referida a la ausencia de Dios.

En el capítulo 8, después de describir la visión intelectual de Jesucristo y haber conocido que estaba «cabe ella», dice Teresa de Jesús:

«Y así, cuando el Señor es servido que se le quite, queda con *mucha soledad...*» (8,5).

El término aparece nuevamente en el capítulo 11, al inicio de uno de los símiles más profundamente expresivos que Teresa de Jesús aporta en su obra, «la persona colgada entre el cielo y la tierra». Ante los deseos impetuosos de gozar de Dios y su ausencia purificadora, el alma

«siente una *soledad extraña*, porque criatura de toda la tierra no la hace compañía... como no fuese el que ama» (11.5).

SENTIMIENTO también aparece por primera vez en estas moradas. No presenta una alta frecuencia, (5 v.), pero, al igual que otros sustantivos del campo léxico de la purificación, es muy significativo. Sus rasgos son: «impresión», «movimiento», «en el alma», «por causas espirituales».

Es sobre todo, en el capítulo 11, el último de las sextas moradas, donde aparece repetidas veces el término *sentimiento*. La pena por la ausencia de Dios al que el alma desea ardientemente, crece en grado extremo. Teresa de Jesús recalca que se trata de una pena interior y espiritual.

«... porque este *sentimiento* no es en el cuerpo..., sino en el interior del alma» (11.3).

LÁGRIMAS es un sustantivo muy frecuente en la obra de Teresa de Jesús. Se trata de un sustantivo, empleado en su sentido real, no metafórico, que expresa la dimensión afectiva de la oración teresiana en algunos momentos concretos de su itinerario espiritual.

En las sextas moradas, el término *lágrimas* aparece, sobre todo, en el capítulo 6, donde se describen los efectos de la oración de arrobamiento. Después de las grandes mercedes que Dios hace en esa oración, quedan en el alma

«unas ansias grandísimas de morir, y así con *lágrimas muy ordinarias*, pide a Dios la saque de este destierro» (6.1).

La maestra de oración asoma en este capítulo, para reiterar uno de sus mensajes doctrinales más queridos:

«No pensemos que está todo hecho en *llorando* mucho, sino que echemos mano del obra mucho... y las *lágrimas* vengánse cuando Dios las enviare...» (6.9).

Segundo efecto: Iluminación plena

Campo léxico del Conocimiento

El campo léxico del *conocimiento* está formado por los términos, *entender, conocer, saber, no dudar, atinar, acertar, ver, oír, sentir*, con un alto número de frecuencias (69 v.). Todos están empleados en un sentido figurado, ya que Teresa de Jesús se vale de esos verbos para expresar el conocimiento de Dios y de sus dones que el alma adquiere en estas altísimas vivencias místicas. De aquí que todos tengan en común el rasgo «conocimiento experiencial». Sólo analizo los de mayor frecuencia.

ENTENDER adquiere, en las sextas moradas, una gran densidad semántica. Significa para Teresa de Jesús un conocimiento infuso de Dios y de sus dones, pues el alma, mediante sus facultades racionales, nunca podría llegar a ese conocimiento. Por su alto número de frecuencias, (37 v.), se le puede considerar el núcleo de este campo léxico.

El sujeto es siempre el alma, porque es ella la que recibe pasivamente de Dios la luz para conocerle. Precisamente, porque ese conocimiento es infuso, Teresa de Jesús apela a la necesidad de la experiencia del lector, para poder comprender cuanto se describe en las sextas moradas. Así, cuando habla de los modos con los que despierta Dios al alma, es

«por unos medios tan delicados que el alma misma no los *entiende*, ni yo creo acertaré a decir para que lo *entienda*, sino fuere las que han pasado por ello» (2.1).

La experiencia de Dios se hace cada vez más grande, y el alma

«... *entiende* muy bien... que fue llamada de Dios, y *tan entendido*, que algunas veces... la hace estremecer...» (2.1).

«Lo que yo *entiendo* en este caso es que el alma nunca estuvo tan despierta para las cosas de Dios ni con tan gran luz y conocimiento de Su Majestad» (4.3).

La Santa lucha con el lenguaje para poder declarar lo inefable del misterio, porque en la oración de arrobamiento, los sentidos y potencias están como «muertos»:

«... *¿cómo se puede entender que entiende este secreto?*. Yo no lo sé, ni quizá ninguna criatura, sino el mismo Criador...» (4.4).

Todo el capítulo 4 es un intento de explicación de ese *entender sin entender* las mercedes que Dios le hace. Teresa de Jesús insiste en la clarividencia con que se viven dichas mercedes. De nuevo la paradoja de «no entender entendiendo»:

«Tampoco *entiendo* eso; mas *entiendo* que quedan unas verdades en esta alma tan fijas de la grandeza de Dios...» (4.6).

En el capítulo 7 y 8, Teresa de Jesús declara las visiones cristológicas. La visión intelectual de Jesucristo es para ella fuente inmensa de luz y de conocimiento de Dios:

«... *no podía entender* qué cosa era, pues no le veía; y *entendía* tan cierto ser Jesucristo nuestro Señor... que no lo podía dudar; ... *entendía* muy claro que era esta Señor el que le hablaba muchas veces» (8.2).

La inefabilidad de esa visión lleva, de nuevo, al lenguaje paradójico:

«Diréis que si no se ve, que cómo *se entiende* que es Cristo... Eso no sabrá el alma decir, ni *puede entender* cómo lo *entiende*» (8.6).

SABER. Este término expresa, en las sextas moradas, conocimiento pleno de las gracias místicas. Aparece pocas veces, pero es importante, porque se inscribe entre los verbos que Teresa de Jesús emplea para confirmar su doctrina. El texto más significativo lo encontramos en el capítulo 8, donde se describe la visión de Jesucristo:

«... si no se ve... cómo se entiende que es Cristo... Eso *no lo sabrá* el alma decir... sino que lo *sabe* con una grandísima certidumbre» (8.6).

CONOCER significa el conocimiento experiencial de Dios que recibe el alma de modo infuso. Presenta un alto número de frecuencias (12 v.). Ofrece otras variantes, con un cierto valor sinónimo: *quedar enseñadas, quedar fijadas, quedar esculpida*.

Conocer expresa los efectos que producen en el alma los deseos de Dios:

«... no atina cómo ni quién la hirió; mas bien *conoce* ser cosa preciosa...» (2.1).

Durante la oración de arrobamiento, la inoperancia de las potencias es total:

«Pues si no tienen imagen ni las entienden las potencias, *¿cómo se puede acordar?*. Tampoco *entiendo* eso, mas *entiendo* que *quedan* unas verdades en esta alma *tan fijas* de la grandeza de Dios...» (4.5).

En el capítulo 5, Teresa de Jesús resume el triple conocimiento que recibe el alma en la oración de vuelo de espíritu:

«... deja en el alma, en especial tres cosas muy en subido grado: *conocimiento* de la grandeza de Dios...; *propio conocimiento* y humildad...; la tercera, *tener en muy poco* todas las cosas de la tierra...» (5.10).

VER tiene un sentido figurado y equivale a conocer, de modo infuso, las maravillas que Dios obra en el alma. Suele ir reforzado siempre por adverbios modales: *bien, claro, claramente*. Su número de frecuencias es grande (13 v.).

En el capítulo 3, Teresa de Jesús describe las distintas «hablas» con las que Dios se comunica y la certidumbre de que provienen de Dios; que no pueden dejarse de oír, por más que el alma quisiera, lo testimonia así:

«... porque el que pudo hacer parar el sol..., puede hacer parar las potencias y todo el interior, de manera que *ve bien* el alma que otro mayor Señor gobierna aquel castillo que ella» (3.18).

SENTIR tiene, en las sextas moradas, el mismo significado de conocimiento experiencial que vimos en moradas anteriores. El alto número de frecuencias que presenta (16 v.) es suficientemente expresivo para indicar su importancia. Para Teresa de Jesús el conocimiento de Dios se basa en su experiencia. Más que *entender*, ella *ha sentido* con una gran certidumbre. En esa experiencia se basa su magisterio.

Por eso puede decir que el amor de Dios penetra su alma y le produce un gozo indescriptible:

«*Siente* ser herida sabrosísimamente» (2.1).

Nos hablará después de «una inflamación deleitosa» que experimenta por la presencia de Dios, y lo expresa mediante un *simil* en el que entran en juego los sentidos físicos:

«como si de presto viniese un olor tan grande, que se comunicase por todos los sentidos..., sólo *para dar a sentir* que está allí el Esposo» (2.9).

También planteará en términos de experiencia la diferencia que existe entre el arrobamiento y el vuelo de espíritu:

«aunque todo es uno en la sustancia, en el interior *se siente* muy diferente» (5.1).

Cuando más tarde declare la visión intelectual de Cristo, y cómo experimenta su presencia, destacará, especialmente, el hecho vivencial:

«*siente* cabe sí a Jesucristo nuestro Señor, aunque no le ve ni con los ojos del cuerpo ni del alma» (8.2).

Y es tan viva esa experiencia que llega hasta señalar detalles de la presencia de Jesucristo:

«*Sentía* que andava al lado derecho, mas no con estos sentidos...; porque es por otra vía más delicada, ...mas tan cierto y con tanta certidumbre, y aún mucho más» (8.3).

La ausencia de Dios causa en su alma, fuertemente enamorada, una de las mayores pruebas purificadoras:

«*siente* una soledad estraña» (11.5).

Tercer efecto: Enamoramiento absoluto de Dios

Campo léxico del Enamoramiento

El campo léxico del *enamoramiento* nos ofrece una gran riqueza léxica. La variedad de sentimientos y emociones que experimenta el alma enamorada en las sextas moradas, se manifiesta en el empleo de numerosos verbos y sustantivos que expresan las distintas matizaciones semánticas del amor: *amar*, *gozar*, *satisfacer*, *desear*, *contentar*, *agradar*, *alabar*, y *amor*, *contento*, *inflamación*, *embebecimiento*, *deleite*, *gozo*, *deseos*, *ansias*, *gusto*, *sosiego*, *consuelo*, *quietud*, *alabanza* y *paz*. He insistido muchas veces en este trabajo, y lo hago de nuevo, en la importancia que tiene la fruición en la obra teresiana, especialmente en las *Moradas*, así como la maestría de Teresa de Jesús para expresar sentimientos gozosos del alma. Esa variedad de términos no sólo destaca el aspecto frutivo de la experiencia mística, sino que, a su vez, indica las sucesivas etapas que, dentro de cada morada, va experimentando el alma. Dicho de otro modo, esas expresiones distintas de gozo subrayan los distintos modos de oración que va experimentando el alma en su camino hacia el interior.

Los verbos del campo léxico del *enamoramiento* presentan, en conjunto, una alta frecuencia (56 v.). Algunos de ellos ofrecen dos realizaciones, la verbal y la sustantiva; así *amar* y *amor*, *desear* y *deseo*, *gozar* y *gozo*, *alabar* y *alabanza*.

DESEAR significa «movimiento» de la «voluntad», «con energía», «para poseer el bien». Presenta una alta frecuencia (27 v.), y, en todos los casos, se refiere el alma.

Las sextas moradas se abren manifestando el ansia del alma por celebrar definitivamente el desposorio espiritual con Dios:

«El Esposo no mira a los grandes *deseos* que tiene... aún quiere que *lo desee más* y que le cueste algo, bien que es el mayor de los bienes» (1.1).

Las mismas ansias se repiten en el capítulo 2, y la misma actuación de Dios. Antes de desposar al alma consigo, ésta ha de merecerlo más:

«... antes de que del todo lo sea (Esposo) se lo hace bien *desear...*» (2.1).

Todas las gracias místicas que Dios concede en esta etapa del camino espiritual dejan en el alma más deseos de Dios:

«¿qué es la confusión que le queda y los *deseos* tan grandísimos de emplearse en Dios!» (4.15).

En el capítulo 6, encontramos una variante. Después de las grandes mercedes de Dios,

«...*queda* el alma tan *deseosa* de gozar del todo al que se las hace...» (6.1).

Otras veces, los deseos son de sufrir por la gloria de Dios:

«... con vuestra fortaleza... puede pasar muchos trabajos. Ella... *los desea padecer*» (6.4).

La misma construcción perifrástica volvemos a encontrarla en el capítulo 7, para expresar los efectos que produce la contemplación de Jesucristo:

«Está el alma *deseando emplearse* toda en amor, y querría no entender en otra cosa... luego acude la voluntad... *a desear servir* en algo... y *a desear padecer* por quien tanto padeció» (7.11).

El término *deseo* aparece, sobre todo, en el capítulo 11: su objetivo es Dios, su presencia:

«como va conociendo más y más las grandezas de su Dios y se ve estar tan ausente... crece mucho más *el deseo*» (11.11).

Ese deseo se identifica con la pena por la ausencia de Dios, ya que todo el capítulo último describe esa terrible pena, la soledad del alma enamorada:

«y viene en estos años creciendo poco a poco *este deseo*, de manera que la llega a *tan gran pena*» (11.1).

El deseo de Dios llega a ser muy vivo y fuerte, y el alma se «muere por morir», ya que

«... no se quita *su deseo*, ni es posible... que se quite esta pena hasta que la quite el mismo Señor» (11.9).

GOZAR ofrece el mayor número de frecuencias (21 v.), junto con el sustantivo *gozo*. Representa, por tanto, la expresión más clara del aspecto frutivo de la oración de desposorio. Ambas formas, *gozo* y *gozar* aparecen estrechamente unidas en todos los casos, por lo que resulta imposible analizarlos por separado. Los términos *gozo* y *gozar* los «reserva Teresa de Jesús para expresar experiencias más profundas, más espirituales, más directamente referidas a Dios.²⁶ El gozo manifiesta los efectos que produce en el alma la presencia divina: alegría, sosiego y felicidad. Gozar es siempre, para Teresa de Jesús, experiencia de Dios, la que El concede a las almas que caminan por los estados más avanzados de la interiorización.

En las sextas moradas, los términos *gozar* y *gozo* se repiten insistentemente, de principio a fin.

(26) M. Barrio, *op. cit.*, pg. 32.

El comienzo de las sextas moradas ya habla del deseo del alma que acaba de ir a «vistas» con el Esposo, por lo tanto,

«todo su deseo es *tornarla a gozar*» (1.1).

La presencia del Esposo

«mueve un deseo sabroso *de gozar* el alma de El...» (2.9).

La oración de vuelo de espíritu produce en el alma un conocimiento admirable de Dios y del alma:

«son las joyas que comienza el Esposo a dar a su esposa. ...quedan esculpidas en la memoria... que creo es imposible olvidarlas hasta que *las goce* para siempre» (5.11).

El ejemplo más significativo lo encontramos en el capítulo 6. Ahora, Teresa de Jesús describe una oración, especialmente jubilosa, que Dios concede al alma. Vale la pena recogerlo íntegro por su extraordinaria significación y expresividad:

«Es... una unión grande de las potencias, sino que las deja nuestro Señor con libertad para que *gocen* de este gozo, y a los sentidos lo mismo, sin entender qué es lo que *gozan* y cómo lo *gozan*» (6.10).

Y continúa la descripción de la oración jubilosa, luchando con la inefabilidad del misterio. La Santa comprende lo complicada que resulta su exposición, y se disculpa:

«Parece esto algaravía, y cierto pasa así, que es un gozo *tan excesivo* del alma, que *no querría gozarle* a solas... ¡Oh, qué de fiestas haría... para que todos entendiesen *su gozo!*» (6.10).

A punto de entrar en las séptimas moradas, Dios concede al alma unos «deseos impetuosos» de *gozarle* que la ponen en peligro de perder la vida. Así reza el título del capítulo once. Esos deseos de Dios son la última prueba para celebrar el matrimonio espiritual. Dios se muestra ausente. En esa situación, el alma sufre un gran tormento, porque

«se ve estar tan ausente y apartada *de gozarle...*» (11.1).

El peligro de morir que experimenta el alma, al final de las sextas moradas, es

«... de *muy excesivo gozo* y deleite, que es en tan grandísimo extremo, que verdaderamente parece que desfallece el alma»(11.11).

ALABAR significa «aclamación», «con palabras», «admirativas», «valores o virtudes» «de personas». *Alabar* tiene una importancia grande en la obra teresiana. Podemos decir que sintetiza el objetivo fundamental de Teresa de Jesús: promover la alabanza de Dios que obra maravillas en el hombre. Todas las gracias místicas que se describen en las sextas moradas provocan, en el alma enamorada de Dios, su alabanza. Es como un estribillo que se repite incesantemente. *Alabar* presenta también la forma sustantiva *alabanza*, y un verbo con valor sinónimo, en la prosa teresiana, *publicar*.

Entre las maneras distintas que Dios emplea para despertar al alma a una entrega total, están esas «hablas» en las que Dios se comunica. Las señales para conocer que son producidas por El son los efectos:

«queda... tan contenta y alegre que no querría sino *alabar* siempre a Su Majestad» (3.8).

La gran merced del vuelo de espíritu provoca en al alma una ansia incontenible de cantar las maravillas de Dios:

«... se querría meter en mitad del mundo, por ver si pudiese ser parte para que un alma *alabase* más a Dios» (6.3).

Su condición de mujer le impide proferir alabanzas en público. Por eso, Teresa de Jesús se lamenta:

«... y si es mujer... ha gran envidia a los que tienen libertad para dar voces, *publicando* quién es este gran Dios de las caballerías» (6.3).

El texto se prolonga en una invocación a Dios, en la que expresa su deseo incontenible de alabarle:

«parezca vuestra grandeza en cosa tan feminil y baja, para que entendiendo el mundo que no es nada de ella, *os alaben* a Vos..., que eso quiere, y dar mil vidas porque un alma *os alabe* un poquito más a su causa...» (6.4).

Los sustantivos del campo léxico del *enamoramiento* son: *amor*, *contento*, *embebecimiento*, *inflamación*, *deleite*, *gozo*, *deseos*, *ansias*, *gusto*, *sosiego*, *consuelo*, *quietud*, *paz*. Presentan en su conjunto una frecuencia muy alta, (85 v.).

AMOR es una «tendencia del alma», «al bien», «para gozarlo». Este término presenta también la forma verbal *amar*, pero es más frecuente la sustantiva, por eso los analizo juntos. Su número de frecuencias es alto (16 v.). El término *amor* es, sin duda, el núcleo del campo léxico del *enamoramiento*.

En todos los casos, el *amor* se refiere siempre al de Dios. Así comienza las sextas moradas:

«Pues vengamos... a hablar en las sextas moradas, adonde el alma ya queda herida del *amor* del Esposo» (1.1).

Más tarde los impulsos de amor con los que Dios despierta al alma, la hacen estremecer:

«Quéjase con palabras de *amor*, aun exteriores, sin poder hacer otra cosa, a su Esposo...» (2.1).

Después de la oración de arrobamiento, la voluntad no queda absorta, sino que

«parece no es capaz para entender en cosa que no sea para *despertar*... a *amar*, y ella se está harto despierta para esto» (4.14).

La imagen de la *mariposa* aparece en el capítulo 6. Las mercedes de Dios dejan en el alma unos deseos inmensos de gozarle, y no sabe dónde reposar:

«No acaba esta *mariposica* de hallar asiento que dure... como anda el alma tan tierna del *amor*, cualquier ocasión... la hace volar» (6.1).

El acoso de Dios al alma es constante. Mediante la visión intelectual, Jesucristo se hace presente al alma,

«y de esta compañía tan continua nace una *amor ternísimo* con Su Majestad» (8.4).

Esa plenitud de luz y de amor hace más dolorosa la ausencia de Dios que apura los últimos toques de la purificación.

«porque criatura de toda la tierra no la hace compañía ni creo se la harían las del cielo, como no fuese *el que ama*» (11.5).

DELEITE aparece en singular y en plural, con una diferencia semántica. El plural *deleites*, significa los placeres y contenidos mundanos. El singular *deleite*, se aplica siempre al gozo que produce Dios y sus dones. Así, la belleza de Jesús, después de la visión imaginaria:

«con ser la más hermosa (vista) y de *mayor deleite* que podría una persona imaginar... es su presencia de grandísima majestad» (9.4).

En otras ocasiones, el sustantivo *deleite* presenta la forma adjetivada. En la oración de impulsos de amor de Dios, los sentidos y potencias no pueden hacer nada para «acrecentar aquella *pena deleitosa*» (2.5).

El verdadero deleite sólo lo produce Dios. De nuevo, *deleitosa* connota una gracia mística:

«... a deshora... parece viene una *inflamación deleitosa*... sólo para dar a sentir que está allí el Esposo» (2.9).

Cuarto eje temático: El alma responde a Dios con una entrega total

Campo léxico de la Entrega

El campo léxico de la *entrega* está formado por un numeroso grupo de términos: *determinarse*, *disponerse*, *entregarse*, *emplearse*, *esforzarse*, *dejarse*, *servir*, *obrar*, *juntarse*, *morir*, *poner la vida*, *dar la vida*, *aniquilarse*. Destaco el carácter pronominal de la mayoría de esos verbos que, como he señalado en otras moradas, subraya el carácter subjetivo de la entrega. Cada uno de ellos presenta, por sí mismo, pocas frecuencias; pero el conjunto muestra el dominio léxico de Teresa de Jesús. Todos tienen en común el rasgo «esfuerzo» y «entrega».

DETERMINARSE es uno de los verbos preferidos por Teresa de Jesús y expresa la actividad del alma ante la llamada de Dios, la «determinada determinación» de la que tantas veces habla.

Ante el cúmulo de sufrimientos que experimenta el alma como preparación al matrimonio espiritual, la Santa confiesa que

«... si se entendiesen antes, sería dificultísimo *determinarse* la flaqueza natural para poderlo sufrir, ni *determinarse a pasarlo*» (1.2).

Aparece el verbo *determinarse*, al final de las sextas moradas, como expresión de la entrega absoluta que ha hecho el alma, antes de consumarse el matrimonio espiritual:

«De estas mercedes hace nuestro Señor a el alma, porque como a verdadera esposa que ya está *determinada a hacer en todo su voluntad...*» (10.9).

JUNTARSE es la expresión de la unión del alma con Dios. Aparece en el capítulo 4, en la descripción de la oración de arrobamiento. La aproximación a Dios que se revela tan poderoso requiere por parte del ama una gran decisión para dejarse hacer. Por eso el verbo presenta una forma pronominal. Aunque la iniciativa parte de la Divinidad, la aceptación es humana:

«Su Majestad, como quien conoce nuestra flaqueza, vala habilitando... para que tenga ánimo de *juntarse* con tan gran Señor y *tomarle por Esposo*» (4.1).

MORIR presenta, en las sextas moradas, distintas realizaciones que son nuevas en el lenguaje teresiano: *dar la vida*, *poner la vida*, *quedar aniquilada*. Todas ellas expresan y significan el deseo de entrega absoluta, hasta el final, que exprimenta el alma en la oración de desposorio.

Dar la vida: Encontramos esta expresión para manifestar uno de los efectos del vuelo de espíritu:

«... eso quiere... *dar mil vidas* porque un alma os alabe un poquito más a su causa, si tantas tuviera; y las da muy bien empleadas» (6.4).

Poner la vida: Expresa el efecto que produce en el alma la visión intelectual de Jesucristo:

«... no pretende otra cosa sino agradar a Su Majestad y *poner su vida* por su honra y gloria» (8.7).

Quedar aniquilada: Es la expresión del mismo deseo totalitario de morir por Dios, como efecto de la visión imaginaria de Jesucristo:

«... y si fuese menester *quedar* para siempre *aniquilada* para la mayor honra de Dios, lo haría de muy buena gana» (9.22).

Morir, aunque está empleado también en sentido figurado, expresa los deseos del alma de entregarse a Dios totalmente. Así manifiesta Teresa de Jesús los efectos de la oración de vuelo de espíritu:

«entiende (el alma) con toda verdad que no merece padecer por Vos un muy pequeño trabajo, cuanto más *morir*» (6.4).

Pero donde cobra mayor expresividad el término *morir* es en el capítulo 11. Teresa de Jesús acaba de describir la tremenda soledad del alma, ausente de Dios. Pero sabe que esa pena es una gracia de muy subido valor, porque es pena de amor. Pocas veces se ha expresado con mayor patetismo el dolor del alma enamorada por la ausencia de Dios:

«es de tanto precio esta pena... que la sufre... y sufriría toda su vida si Dios fuese de ello servido, aunque no sería *morir* de una vez, sino *estar siempre muriendo*, que verdaderamente no es menos» (11.6).

Poco más adelante, Teresa de Jesús recurre al paradójico «*morir por morir*», expresión última del ardiente deseo del Dios ausente:

«acaecce alguna vez que, estando el alma..., que *se muere por morir* cuando aprieta tanto... verdaderamente teme y querría aflojarse la pena *por no acabar de morir*» (11.9).

Sustantivos alegórico-simbólicos

Los sustantivos alegórico-simbólicos de las sextas moradas son muchos, porque muchas son las imágenes que emplea Teresa de Jesús, para declarar la oración de desposorio espiritual. Aquí encontramos todos los núcleos de simbolización teresiana: *castillo y puerta; sol y piedras preciosas; agua y fuente; vino y bodega; fuego; camino; mariposilla; matrimonio y centro*. Los términos relativos al *castillo* son *puerta, moradas, gente y cerca*; los relativos a la *luz, sol y rayos*; el *agua* nos ofrece los sustantivos *manantial, pilar de agua, ola, nave, pozo y charco*. El grupo de las *piedras preciosas* lo forman *joyas, relicario, y diamante*. El grupo relativo al *fuego* nos ofrece: *saeta, brasero, centella, fuego y llama*.

SAETA. Es un «arma arrojadiza», «asta delgada y ligera», «punta afilada de hierro». En el texto teresiano, está empleado en sentido figurado. Significa la pena, «sabrosa y dulce», que produce en el alma la presencia/ausencia de Dios, después de haberla herido con su amor.

CENTELLA. Sus rasgos sémicos son: «chispa de fuego», «que salta del pedernal». En la literatura teresiana, siempre está empleado en sentido metafórico, y significa un comienzo de amor a Dios que El infunde en el alma. En las sextas moradas, la *centella* connota un grado de amor muy subido, porque el alma se encuentra ya gozando del desposorio espiritual. Por eso, presenta el rasgo distintivo «fuego ardiente».

LLAMA. Es una «masa gaseosa», «en combustión», «que se eleva del fuego», «despidiendo calor» y «luz de distinto color». Teresa de Jesús significa con esta imagen la fuerza irresistible del amor de Dios, en los últimos estados del desposorio espiritual.

SÉPTIMAS MORADAS (Oración de matrimonio)

Las séptimas moradas presentan un léxico abundante, aunque no nuevo en el libro. La casi totalidad del mismo lo hemos encontrado ya en las moradas místicas anteriores e incluso en las ascéticas. Sólo se exceptúan algunos verbos que revelan el modo de comunicarse Dios al alma, en esta última etapa del matrimonio espiritual, como *mostrarse, manifestarse, descubrir y representar*.

La séptimas moradas se estructuran en cuatro grandes ejes temáticos: 1.º Dios se comunica plenamente al alma y se le une. 2.º En lo más interior de su ser. 3.º El alma conoce la comunicación de Dios. 4.º Y se da enteramente a El. Estos ejes temáticos se asientan sobre los núcleos léxicos: *comunicación y unión, interioridad, conocimiento y entrega*. Todos ellos generan, a su vez, una gran variedad de campos léxicos.

Primer eje temático: Dios se comunica plenamente al alma y se le une

Este primer eje temático tiene como sujeto a Dios. Él sigue siendo, y ahora totalmente, el protagonista de estas moradas, culminación de la acción divina. Dios se manifiesta, se comunica, se muestra, se descubre, se une; pero todo ello, en lo más interior del ser. Allí se une con el alma y la hace, definitivamente, su esposa.

Campo léxico de la Comunicación Divina

El campo léxico de la *comunicación divina* es muy rico y presenta un gran número de términos cuyo rasgo común es «comunicación iluminadora». Esos términos son: *mostrarse, comunicarse, descubrirse, manifestarse, aparecerse, representarse, escribir, enseñar, hablar, dar a entender*. Todos ellos expresan la luz singularísima con que Dios se comunica al alma. Destaco el carácter pronominal de la mayor parte de esos verbos, que subraya, como he dicho otras veces, el gran interés afectivo del sujeto en la acción. El número de frecuencias del conjunto es muy alto. (27 v.).

MOSTRARSE. Sus rasgos son: «poner» «ante la vista», «cosas ocultas». Aparece significando la primera acción de Dios en el umbral de las séptimas moradas. Nada más «meter el alma en su morada»:

«Quiere... Dios quitarle las *escamas* de los ojos y que vea y entienda; y... por visión intelectual, por cierta manera de representación de la verdad, *se le muestra* la santísima Trinidad, todas tres Personas, con una inflamación... a manera de una *nube* de grandísima claridad» (1.7).

Preparada con esta visión trinitaria, el alma está ya dispuesta para recibir el gran don del matrimonio espiritual. Esta gracia se le concede durante una visión de la Humanidad de Cristo:

«La primera vez que Dios hace esta merced, quiere Su Majestad *mostrarse* a el alma por visión imaginaria de su sacratísima Humanidad, para que lo entienda bien» (2.1).

Después de consumir el matrimonio espiritual, desaparecen todos los fenómenos místicos exteriores de arrobamientos y de ansias. El alma queda con una gran paz y sin espantos. No sabe Teresa de Jesús cuál es la causa de ello, y exclama:

«... en fin... yo no sé qué sea la causa que, *en comenzando* el Señor *a mostrar* lo que hay en esta morada... se les quita esta gran flaqueza...» (3.12).

COMUNICARSE es el núcleo léxico. Su número de frecuencias es el más alto de todos (7 v.). Presenta algunos verbos que funcionan como sinónimos: *pasar cosas, escribir billete o recaudo, acudir*, todos con valor metafórico. En realidad, todos los términos de este campo léxico podrían considerarse como sinónimos. La comunicación de Dios al hombre, la participación de su vida y de su gracia, es el gran tema de las *Moradas*, y *comunicarse* la expresión afectivo-lingüística de la misma. Porque Dios se comunica al hombre, éste puede relacionarse con El, y «tener su conversación no menos que con Dios» (IM. 1.6). Esto que, en las primeras moradas, era sólo el anuncio de una posibilidad, en las séptimas se ha convertido en una realidad plena. Ello provoca en Teresa de Jesús un gran deseo de alabanza, el magnificat teresiano, objeto principal de toda su obra:

«... mientras más supiéremos que *se comunica* con las criaturas, *más alabaremos* su grandeza» (1.1).

La primera gracia que Dios concede al alma en las séptimas moradas es una gran iluminación pues se le revela el misterio de la Santísima Trinidad:

«Aquí *se le comunican* todas tres Personas y la hablan y la dan a entender aquellas palabras que dice el Evangelio...» (1.7).

El matrimonio espiritual es plenitud de comunicación:

«Es un secreto tan grande y una merced tan subida *lo que comunica* allí Dios a el alma en un instante...» (2.4).

Los efectos de la oración de matrimonio son valorados por Teresa de Jesús de un modo especial: el acento se carga en el interés de Dios por comunicarse a la criatura.

«Cuando no hubiera otra.. ganancia en este (camino) de oración, sino entender el particular cuidado que Dios tiene de *comunicarse* con nosotros y andarnos rogando —que no parece esto otra cosa— que nos estemos con El... era bien empleados cuantos trabajos se pasan...» (3.9).

Pasar aparece formando la construcción sintáctica, «pasa esta secreta unión», y expresa la comunicación plena entre Dios y el alma:

«en el matrimonio espiritual... *pasa esta secreta unión* en el centro muy interior del alma, que deve ser adonde está el mismo Dios» (2.3).

Escribir billete o recaudo. Esta expresión connota la comunicación que Dios hace al alma en el matrimonio, tan personalmente, que sólo ella pueda entenderla. Declara luego los toques de amor que recibe el alma, y Teresa de Jesús emplea la imagen del *billete* o *recaudo* que se escribían los enamorados:

«... cierto, es suyo aquel *recaudo* o *billete escrito* con tanto amor y de manera que sólo vos quiere entendáis *aquella letra* y lo que por *ella* os pide» (3.9).

MANIFESTAR. Sus rasgos son: «comunicación» de «cosas ocultas». En un sentido figurado sería «comunicación», «de Dios», «por medio de su presencia», «iluminadora». Este término aparece por primera vez en las *Moradas*. Teresa de Jesús nos habla de la gracia concreta del matrimonio espiritual y del gozo inmenso que recibe el alma en esa oración:

«Es un secreto tan grande y una merced tan subida... y el grandísimo deleite que siente el alma, que no sé a qué lo comparar, sino a que *quiere* el Señor *manifestarle* por aquel memento la gloria que hay en el cielo» (2.4).

REPRESENTAR significa «manifestar», «cosas de la imaginación», «por medio de palabras o figuras». En el texto teresiano, esa representación se hace mediante la figura de Jesucristo que le habla y se le comunica.

En el capítulo 2, Teresa de Jesús describe cómo se le concedió el matrimonio espiritual, aunque habla de una tercera persona, para ocultarse:

«*Se le representó* el Señor... con forma de gran resplandor y hermosura y majestad, como después de resucitado...» (2.1).

Explica luego la diferencia entre esa visión y otras, y entre el desposorio y el matrimonio espiritual:

«Parecerá que no era esto novedad, pues otras veces *se había representado* el Señor... Fue tan diferente que la dejó bien desatinada y espantada...» (2.3).

De nuevo subraya Teresa de Jesús que esa merced del matrimonio se realiza en lo más interior del alma:

«... porque en lo interior de su alma, adonde *se le representó*, si no es la visión pasada, no había visto otras» (2.3).

Vuelve la Santa a la explicación de lo que es la unión esponsal, y emplea entonces el término *aparecerse*, en forma reflexiva igualmente, con un valor sinónimo de *representarse*:

«... lo que pasa en la unión del matrimonio espiritual es muy diferente. *Aparecese* el Señor en este centro del alma, sin visión imaginaria sino intelectual —aunque más delicada que las dichas... como se *apareció* a los Apóstoles sin entrar por la puerta» (2.3).

DAR A ENTENDER presenta, en las séptimas moradas, dos variantes: *dar a entender* y *dar a conocer*. Se refieren siempre a Dios. *Dar a entender*, tiene mayor frecuencia.

En la descripción de la visión trinitaria expresa la gran iluminación que Dios da al alma acerca del misterio:

«Aquí se le comunican todas tres Personas, y la hablan y la *dan a entender* aquellas palabras... que vernía El y el Padre y el Espíritu Santo a morar en el alma que le ama...» (1.7).

Campo léxico de la Unión

Los verbos del campo léxico de la *unión* son: *no irse*, *no apartarse*, *llegarse*, *no dividir*, *juntarse*, *hacerse uno*. Tienen en común el rasgo «unión», y su sujeto es Dios.

LLEGAR es, según Covarrubias, «Ajuntar una cosa a otra, allegar»²⁷. Sus rasgos séminos son: «aproximación», «unión», «de dos cosas» o «personas». *Llegar* aparece sólo dos veces, pero es muy significativo, porque expresa la unión de Dios en la oración de matrimonio espiritual:

«El que se *arrima* y *allega* a Dios, *hácese* un espíritu con El, tocando este soberano matrimonio, que presupone *haverse llegado* Su Majestad a el alma por unión» (2.6).

La forma activa, *llegar*, la emplea Teresa de Jesús para señalar los efectos que quedan, cuando Dios une al alma consigo:

«Estos efectos... da Dios cuando *llega* el alma a Sí, con este ósculo que pedía la esposa» (3.13).

APARTARSE aparece siempre en forma negativa, *no apartarse*, y significa la presencia continua de Dios en el alma. Así, en la declaración de la visión trinitaria, expresa la presencia habitual de las tres Personas divinas en el alma:

«Y cada día se espanta más esta alma, porque nunca más le parece *se fueron* de con ella» (1.8).

La diferencia entre la oración de desposorio y la del matrimonio espiritual es tan grande para Teresa de Jesús.

«como la hay entre dos desposados, a los que *ya no se pueden apartar*» (2.2).

La santa insiste en la misma idea, volviendo a señalar las diferencias entre el desposorio y el matrimonio espiritual. Encontramos nuevamente la perífrasis *poderse apartar*, en forma negativa, significando la unión definitiva entre Dios y el alma:

«El desposorio espiritual es diferente, que muchas veces *se apartan*, y la unión también lo es: porque aunque unión es juntarse dos cosas en una, en fin se pueden *apartar*. En estotra merced del Señor, *no*; porque *siempre queda* el alma con su Dios» (2.5).

JUNTAR también presenta la forma pronominal *juntarse* referida siempre a Dios. Tiene dos variantes, *hacerse uno* y *no dividir*. Su número de frecuencias es alto (8 v.).

En la oración de unión, las potencias se pierden, y el alma no entiende, a veces. En la oración de matrimonio, el alma entiende hasta qué grado llega la unión con Dios. Encontramos la expresión *quedar hecho una cosa*, con significación análoga, aunque con un matiz semántico más profundo: *hacerse una* dos cosas es la máxima expresión de la unión:

«*Queda* el alma, digo el espíritu de esta alma, *hecho* una cosa con Dios, que ...es también espíritu» (2.4).

(27) Covarrubias, *op. cit.*, pg. 91.

Insiste Teresa de Jesús en la diferencia que hay entre el desposorio y el matrimonio, comparándolos con la luz de dos velas. La primera unión no es estable:

«Digamos que sea la unión como si dos velas de cera *se juntasen* tan en extremo, que toda la luz fuese una...; más después bien se pueden apartar la una vela de la otra» (2,6).

Siguen dos símiles más en los que aparecen los términos, *no dividir y quedar hecho uno*. Contrariamente al desposorio, el matrimonio es una unión totalmente estable:

«Como si cayendo agua del cielo en un río u fuente, adonde *queda hecho* todo agua, que *no podrán ya dividir* ni apartar cuál es el agua del río, u la que cayó del cielo» (2,6).

«Como si en una pieza estuviesen dos ventanas por donde entrase gran luz, aunque entre dividida, *se hace* todo una luz» (2,6).

La unión esponsal del matrimonio se realiza entre lo más espiritual del alma y el espíritu increado de Dios. Teresa de Jesús llega, en estas séptimas moradas, a declaraciones tan sutiles como ésta:

«Las palabras del Señor... de tal manera devian hacer la operación en aquellas almas... dispuestas... que apartase en ellas todo lo que es corpóreo en el alma, y la dejase en puro espíritu, para que *se pudiese juntar* en esta unión celestial con el espíritu increado» (2,9).

La unión del alma con Dios en el matrimonio espiritual es, según Teresa de Jesús, completa:

«¿Qué hay que maravillar de deseos que tenga esta alma, pues el verdadero espíritu de ella *está hecho uno* con el agua celestial que dijimos?» (2,10).

Campo léxico de la Acción de Dios

Este campo léxico abarca un amplio número de verbos, *tener cuidado, mirar por, sustentar, conhortar, fortalecer, dar, hacer mercedes, arrojar, enviar, ensanchar, habilitar, henchir*. Aunque todos tienen en común el rasgo «acción mística», en un grupo se destaca el rasgo «cuidado», y en otro, el de «donación».

TENER CUIDADO es equivalente a *cuidar*. Sólo aparece una vez en las séptimas moradas, pero tiene suma importancia. Lo encontramos en el capítulo 2 donde declara Teresa de Jesús cómo recibió la gracia del matrimonio espiritual:

«Se le representó el Señor... y le dijo que ya era tiempo de que sus cosas tomase ella por suyas y *El tendría cuidado de las suyas*» (2,1).

Hay una variante, *mirar por*, que aparece en el capítulo 3, haciendo referencia, precisamente, al texto que acabo de citar. La santa habla de los efectos que produce el matrimonio y que son la mejor prueba de que es verdadero. Entre esos efectos está el procurar la honra de Dios:

«Parece que las palabras que le dijo Su Majestad hicieron efecto de obra, que fue que *mirase* por sus cosas, que *El miraría por las suyas*» (3,1).

FORTALECER. Expresa los efectos de la oración de matrimonio espiritual. En el mismo ejemplo, aparecen los términos *habilitar* y *ensanchar* que complementan esos efectos:

«(En) metiendo el alma allí, se le quita esta gran flaqueza que le era harto trabajo... Quizá es que la *ha fortalecido* el Señor y *ensanchado y habilitado*» (3,12).

En el capítulo 4, Teresa de Jesús declara qué pretende Dios con esas gracias místicas tan subidas:

«Y así tengo yo por cierto que son estas mercedes para *fortalecer* nuestra flaqueza... para poderle imitar en el mucho padecer» (4,4).

DAR va seguido siempre de un complemento: *dar vida*, *dar agua*; generalmente, tiene un sentido figurado, pues suele aparecer en las imágenes con las que Teresa de Jesús declara qué es el matrimonio espiritual y sus efectos.

La nueva vida del alma, después de la unión esponsal, se conoce por los efectos:

«porque se entiende claro, por unas secretas aspiraciones, ser Dios el que *da vida* a nuestra alma, muy muchas veces tan vivas, que en ninguna manera se puede dudar» (2.7).

Para encarecer esos mismos efectos, la Santa acude a otras imágenes en las que aparecen otros términos con significado análogo, *proceder*, *arrojar* y *enviar*:

«Se entiende claro que hay en lo interior quien *arroje* estas saetas y *dé vida* a esta vida, y que hay sol de donde *procede* una gran luz que *se envía* a las potencias, de lo interior del alma» (2.8).

Al finalizar el capítulo 3, vuelve a insistir Teresa de Jesús en los efectos de la oración de matrimonio espiritual. En esa ocasión, recurre a la imagen bíblica de la *cierva herida*:

«Estos efectos... *da* Dios cuando llega el alma a Sí... Aquí *se dan* las aguas a esta cierva que va herida, en abundancia» (3.13).

Segundo eje temático: En lo más interior del ser

Campo léxico de la Interioridad

La *interioridad* está significada por un gran número de sustantivos y verbos. Ese léxico manifiesta que el matrimonio espiritual se realiza en lo muy interior. Al mismo tiempo confirma que Teresa de Jesús camina por caminos de interiorización y no de ascensión. El *apex mentis* de los Recogidos y de otros místicos consiste, para ella, en un proceso de interiorización hacia la morada más interior.

Todos los verbos de este campo léxico están referidos a Dios que es el habitante principal del castillo. Allí, en lo más interior, tiene su morada permanente.

MORAR. Significa en sentido real: «habitar», «permanentemente». En sentido figurado, esa habitación permanente tiene lugar en lo interior del alma:

«Porque así como la tiene en el cielo, deve tener en el alma una estancia adonde sólo Su Majestad *mora*, y, digamos, otro cielo» (1.3).

En la visión trinitaria con la que Dios prepara al alma para el matrimonio espiritual, *morar* expresa claramente la inhabitación divina en el alma:

«Aquí... todas tres Personas... la dan a entender aquellas palabras que dijo el Señor, que *venía* Él y el Padre y el Espíritu Santo a *morar* en el alma...» (1.7).

ESTAR. Tiene un alto número de frecuencias lo que confirma la presencia de Dios en el alma. Se trata de un verbo intransitivo con valor existencial. Dios *está en* equivale a decir Dios *vive o mora* siempre en el alma. Es interesante observar que todas las veces en que aparece la expresión, *estar en*, referida a Dios lo hace en presente de indicativo, *está*. Así, en el capítulo 1, señala que la Santísima Trinidad habita en el alma de modo permanente:

«... esta alma... notoriamente ve que *están en* lo interior de su alma, en lo muy interior; en una cosa muy honda —que no sabe decir...— siente en sí esta divina compañía» (1.8).

Más adelante, Teresa de Jesús explica que esa presencia trinitaria no se entiende siempre con la misma claridad y luz. Sin embargo

«no ...deja de entender que *están allí*» (1.10).

En el capítulo 3, al hablar de los efectos de la oración de matrimonio espiritual, vuelve a insistir la Santa en que Dios *está en* el alma, de un modo particularmente íntimo:

«Cuando esto os acaeciére, acordaos que es desta morada interior adonde *está* Dios en nuestra alma y alabadle mucho» (3.9).

Estar, referido siempre a Dios, aparece de nuevo, casi al final de las séptimas moradas, para expresar que el alma que ha llegado al matrimonio, sólo debe vivir para Dios y olvidarse del todo de sí misma:

«¡Oh... qué olvidado deve tener su descanso... y honras... y querer ser tenida en nada el alma adonde *está* el Señor tan particularmente!» (4.6).

VIVIR. Sus rasgos son: «existir», «habitar», «permanentemente». Como casi todos los verbos de este campo léxico, tiene un sentido figurado, pero real, pues significa la presencia divina en el alma. Vida mística la de Dios en el hombre, pero vida absolutamente real. *Vivir* funciona como sinónimo de *habitar* y *morar*, aunque con un matiz semántico más profundo. No se trata sólo de que Dios habite permanentemente en el alma en gracia, sino que, después del matrimonio espiritual, el alma muere a sí misma y todo el principio de vida le viene de Dios. *Vivir* presenta también la forma sustantiva *vida*, y ambos términos tienen una alta frecuencia (10 v.).

La *mariposilla* que habíamos dejado a punto de morir, aparece de nuevo. Teresa de Jesús retoma la imagen para significar el cambio radical que experimenta el alma, al ser vivida por Dios:

«Mihi vivere Christus est, *mori* lucrum». Así me parece puede decir aquí el alma, porque es adonde la mariposilla que hemos dicho *muere* y con grandísimo gozo, porque su *vida* es ya Cristo» (2.6).

A la imagen de la *mariposa*, se suma ahora, de nuevo, la imagen de la *saeta* que connota los efectos del matrimonio espiritual:

«Se entiende claro que hay en lo interior quien arroje estas *saetas*, y dé *vida* a esta vida» (2.8).

Hay un antes y un después del matrimonio espiritual. La oposición *muerte/vida* nos confirma el misterio de muerte y resurrección que el alma experimenta en las séptimas moradas:

«Ahora... esta mariposica ya *murió*... y... *vive* en ella Cristo. Veamos qué *vida* hace u qué diferencia hay de cuando ella *vivía*» (3.1).

Teresa de Jesús insiste. No es sólo que Dios da vida al alma, sino que Dios mismo vive en ella:

«tiene consigo al mismo Señor y Su Majestad es el que ahora *vive*» (3.6).

METER se refiere siempre a Dios, porque es El quien lleva al alma a su morada divina, para transformarla en El. Su número de frecuencias es alto (6v.).

En el capítulo 1 y 2, aparece repetidas veces, significando que es Dios quien introduce al alma en la séptima morada:

«Su Majestad... me dé a entender cómo... os diga algo de lo mucho que... da Dios a entender a quien *mete* en esta morada» (1.1)

«primero que se consuma el matrimonio espiritual *métela* en su morada que es esta séptima» (1.3).

Teresa de Jesús insiste en la acción interiorizadora de Dios. Antes de realizarse la unión sponsal.

«Primero la *mete* en su morada...

Y *metida* en aquella morada por visión intelectual... se le muestra la Santísima Trinidad, todas tres Personas» (1.6-7).

Después de explicar los efectos que produce la oración de matrimonio, la Santa habla de la seguridad que le queda al alma de que todo es acción de Dios, y de que el demonio no puede actuar aquí:

«La metió consigo adonde —a mi parecer— no osará entrar el demonio ni le dejará el Señor» (3.10).

A punto de terminar las séptimas moradas, encontramos el término *traer* como un sinónimo de *meter*. Teresa de Jesús recurre a la imagen de la *bodega*, para connotar los efectos duraderos de la oración de matrimonio, y cómo esos efectos redundan en beneficio, incluso del cuerpo:

«Esforzado (el cuerpo) con el esfuerzo que tiene el alma beviendo del vino de esta bodega adonde la *ha traído* su Esposo y no la deja salir, redunda en el flaco cuerpo» (4.12).

ENTRAR presenta, en estas moradas, una escasísima frecuencia lo que confirma que el alma ya ha llegado al interior del castillo. El término *entrar* ayuda ahora a significar la diferencia entre la unión plena y la unión transformante.

En el capítulo 2, explica Teresa de Jesús en qué consiste el matrimonio espiritual:

«Pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma... y a mi parece no ha menester puerta por donde *entre*» (2.3).

Entrar forma una perifrasis obligativa, *no dejar de entrar*. Es una exclamación que hace la Santa, asegurando que todos pueden llegar a estas moradas últimas, si creen en la palabra de Dios:

«Y no dejaremos de *entrar aquí* todos, porque así dijo Su Majestad: «No sólo ruego por ellos, sino por todos aquellos que han de creer en mí también» (2.10).

LLEGAR. Presenta tres variantes verbales, *llegar*, *llegarse* y *allegarse*, las tres con el mismo significado de aproximación plena. Hay que insistir, una vez más, en el empleo de las formas pronominales con las que Teresa de Jesús quiere significar la total implicación del sujeto en la acción designada.

Allegarse y *arrimarse* aparecen en el mismo contexto, se refieren al alma, y expresan su unión profunda con Dios en el matrimonio espiritual. La santa recoge las palabras de San Pablo, referidas al alma:

«El que se *arrima* y *allega* a Dios, hácese un espíritu con Él» (2.6).

Llegarse, por el contrario, se refiere a Dios. Es Él quien atrae al alma y la une consigo. Teresa de Jesús insiste en que la iniciativa parte siempre de Dios. Si el alma puede unirse tan profundamente con la Divinidad es porque la Divinidad se acerca hasta el alma. Por eso el término *llegarse* aparece inmediatamente detrás de las palabras anteriormente citadas:

«Este soberano matrimonio... presupone *haverse llegado* Su Majestad a el alma por unión» (2.6).

LOS SUSTANTIVOS del campo de la interioridad, son casi los mismos de moradas anteriores: *mundo interior*, *centro*, *lo interior*, *cosa muy honda*, *morada interior*, *estancia*, *aposento*, *lo esencial del alma*, *morada (de Dios)* y *templo de Dios*. Lo que caracteriza a estos sustantivos es el ir modificados, de modo reiterativo, por adverbios cuantificadores que connotan, de modo igualmente reiterativo, la profunda interioridad de la comunicación divina. El rasgo común a todos ellos es «interior», y su número de frecuencias muy alto (35 v.).

LO INTERIOR. Esta sustantivación neutra se repite, en las séptimas moradas, hasta cinco veces, modificada por el adverbio *muy*: *lo interior*, *lo muy interior*, *lo muy muy interior*.

Así, en la visión trinitaria que prepara a Teresa de Jesús para el matrimonio espiritual. Esa visión de las tres Divinas Personas va seguida de la inhabitación de Dios en el alma. Ella conoce esa presencia en lo más profundo con una claridad deslumbrante:

«Porque nunca más le parece se fueron de con ella, sino que notoriamente ve que están en *lo interior de su alma, en lo muy muy interior; en una cosa muy honda* —que no sabe decir... siente en sí esta divina compañía» (1.8).

Esa presencia continua de Dios ayuda a caminar al alma con más perfección, sin que la turben negocios y trabajos. Al final del capítulo I, encontramos otra sustantivación neutra, «*lo esencial del alma*», con una significación análoga. Teresa de Jesús intenta declarar la sutil distinción entre alma y espíritu, distinción que ella llega a comprender, no por estudio, sino por iluminación divina:

«Por trabajos y negocios que tuviese, *lo esencial de su alma* jamás se movía de aquel *aposeno*, de manera que en alguna manera le parecía había división en su alma» (1.11).

En el capítulo 2, Teresa de Jesús describe la fuerza de la visión de Jesucristo, durante la cual se celebra el matrimonio espiritual. La visión y las palabras que Cristo le dice no son como en otras visiones, sino que la dejan «espantada» por su fuerza, y

«porque en *lo interior de su alma* adonde se le representó, sino es en la visión pasada, no había visto otras» (2.2).

El matrimonio espiritual produce unas «secretas aspiraciones» por las que el alma conoce que la vida y el amor proceden de Dios. La claridad con que el alma entiende es total:

«Aun con más certidumbre se entienden estas operaciones que digo...; se entiende claro que hay en *lo interior* quien arroje estas saetas... y que hay sol de donde procede una gran luz que se envía a las potencias de *lo interior del alma*» (2.8).

CENTRO. Este término cuya importancia hemos señalado a lo largo de las seis moradas anteriores, crece de modo notable en las séptimas en las que aparece hasta once veces. En ocasiones va sólo, en otras, junto a sustantivaciones de significación análoga. De todas se vale Teresa de Jesús para confirmar que el proceso de interiorización ha llegado a su fin, y que allí, en el centro, tiene lugar la plenitud de la comunicación divina.

Antes de describir qué es el matrimonio espiritual, la Santa se demora un poco en explicar las diferencias entre la unión experimentada en las otras moradas místicas y la de éstas. Porque la unión no alcanza ni la intensidad ni la profundidad del matrimonio espiritual:

«En la oración que queda dicha de unión... no le parece a el alma que es tanta llamada para entrar en *su centro*, como aquí en esta morada» (1.6).

En el capítulo 2, Teresa de Jesús declara cómo se realiza el matrimonio, y qué es. Se trata de una unión tan delicada y espiritual que no encuentra palabras para describirlo:

«En el matrimonio espiritual... pasa esta secreta unión en *el centro muy interior* del alma, que deve ser adonde está el mismo Dios» (2.3).

Después explica cómo ocurre esa unión sponsal entre Dios y el alma:

«Aparécese el Señor en *este centro del alma* sin visión imaginaria, sino intelectual —aunque más delicadas que las dichas» (2.3).

La presencia de Dios al hombre es total, a diferencia del desposorio y de la oración de unión en la que Dios, a veces, se aparta, porque no es una unión estable:

«En estotra merced del Señor, no; porque siempre queda el alma con su Dios en *aquel centro*» (2.5).

El alma tampoco se separa más de Dios, y permanece unida a El, en lo más profundo:

«Ella —como he dicho— no se muda de *aquel centro* ni se le pierde la paz» (2.8).

Vuelve a insistir Teresa de Jesús en la serenidad del alma, cuando Dios la une consigo por el matrimonio; tampoco los sentidos y potencias estorban la paz de la nueva esposa:

«En metiendo el Señor a el alma en esta morada suya, que es el centro de la misma alma... parece no hay los movimientos... en las potencias y imaginación, de manera que la perjudiquen ni la quiten su paz» (2.11).

Aquí el centro del alma aparece identificado con la misma morada de Dios. Sin embargo, la Santa no queda satisfecha con la explicación, y ante la dificultad de declarar lo que es el centro, confiesa:

«Este centro de nuestra alma —u este espíritu— es una cosa tan dificultosa de decir, y aún de creer, que pienso.... que por no me saber dar a entender, no os dé alguna tentación de no creer lo que digo» (2.14).

Los grandes efectos de la oración de matrimonio espiritual los describe Teresa de Jesús en el capítulo 3. Entre esos efectos señala el recuerdo y la ternura constante que le queda de Dios, y que El mismo aviva. Recurre a la comparación con *un fuego* muy grande que echa llamas hacia arriba. Del mismo modo que *la llama* procede del fuego.

«ansi se entiende acá que este movimiento interior procede del centro del alma y despierta las potencias» (3.8).

Otro gran efecto de la oración de matrimonio es la proyección apostólica. Sin ella no tendría sentido ninguna gracia mística: el recibir tanto es para darse más:

«¿Para qué pensáis que son aquellas inspiraciones... y aquellos recaudos que envía el alma de el centro interior a la gente de arriba del castillo...? ¿Es para que se echen a dormir?» (4.11).

MORADA (de Dios). Este sustantivo se aplica, generalmente, en la última etapa del camino de interiorización, a la morada divina, y aparece con expresiones distintas: *su morada*, *estancia*, *aquella morada*, *palacio*, *templo de Dios*. Todas ellas hacen referencia al lugar privilegiado del alma donde Dios vive permanentemente, y donde se celebra el matrimonio espiritual. Su número de frecuencias es alto, (8 v.).

Las expresiones, *su morada*, *aquella morada*, *esta morada suya*, son los más repetidos. En ocasiones, la morada divina es identificada con las séptimas:

«Cuando nuestro Señor es servido... primero que se consuma el matrimonio espiritual métela en su morada que es esta séptima» (1.3).

«Quiere ya nuestro buen Dios... que vea y entienda...; y metida en aquella morada por visión intelectual... se le muestra la Santísima Trinidad» (1.7).

Al declarar qué es y cómo se realiza el matrimonio espiritual, Teresa de Jesús identifica la morada de Dios con el centro del alma:

«En metiendo el Señor a el alma en esta morada suya, que es el centro de la misma alma...» (2.11).

La expresión, *esta morada suya*, vuelve a aparecer al final del capítulo 3, y señala los efectos de la oración de matrimonio:

«La diferencia que hay en esta morada es el dicho... que está el alma en quietud casi siempre» (3.10).

Las potencias y sentidos no se pierden, pero no obran, ni pueden estorbar el alma. Es el gran silencio. El alma, en medio de una gran paz, se goza con solo Dios. Ahora, la morada divina, es significada también por la imagen, *templo de Dios*:

«ansi, en este templo de Dios, en esta morada suya, sólo El y el alma se gozan con grandísimo silencio» (3.11).

Tercer eje temático: El alma conoce la comunicación de Dios

Campo léxico del Conocimiento

El tercer eje temático de las séptimas moradas tiene como sujeto al alma, que después de los sufrimientos purificadores del desposorio puede recibir la plena comunicación de Dios. Esa comunicación la recibe en medio de un gran gozo y quietud.

El campo léxico del *conocimiento* está formado por los verbos, *entender*, *ver*, *advertir*, *mirar*, *sentir*, *no olvidar*. Todos ellos se refieren al alma, que, en las séptimas moradas, conoce a Dios con una claridad deslumbrante. Tienen todos en común el rasgo «conocimiento experiencial». El número de frecuencias del conjunto es muy alto. (44 v.).

ENTENDER presenta el mayor número de frecuencias, y alcanza en las séptimas moradas su mayor densidad semántica: conocimiento experiencial de Dios por medio de comunicaciones extraordinarias que dan al alma una certidumbre total.

Una de esas comunicaciones extraordinarias es, como ya he señalado anteriormente, la visión trinitaria:

«Quiere ya nuestro buen Dios quitarla las escamas de los ojos y que... *entienda* algo de la merced que le hace —aunque es por manera estraña» (1.7).

Esa visión es «a manera de una nube de grandísima claridad» en la que se ve metida el alma, y así, sumergida en un mundo de luz.

«por una noticia admirable que se da a el alma, *entiende* con grandísima verdad ser todas tres Personas una sustancia y un poder y un saber y un sólo Dios» (1.7).

La verdad que le proporciona esa comunicación divina no es por medio de la fe, sino por una iluminación especial:

«Allí lo *entiende* el alma —podemos decir— por vista, aunque no es vista con los ojos del cuerpo ni del alma, porque no es visión imaginaria» (1.7).

El tema obsesivo de la presencia de Dios en el alma continuará llenando muchas páginas. Sin embargo, esa presencia de Dios no la experimenta el alma con la misma claridad siempre, porque la debilidad humana no lo podría resistir:

«El traer esta presencia *entiéndese* que no es tan enteramente, digo tan claramente, como se le manifiesta la primera vez...; porque si esto fuese... era imposible... ni aún vivir entre la gente» (1.10).

Insiste en que, no obstante ello, el alma nunca «*deja de entender* que están allí» (1.10).

El conocimiento es un don que Dios quiere dar algunas veces:

«Cuando quiere nuestro Señor que se abra la ventana del entendimiento; harta misericordia la hace en nunca se ir de con ella, y querer que... *lo entienda tan entendido*» (1.11).

La iluminación divina lleva a Teresa de Jesús al conocimiento de la división del alma en partes distintas:

«... le parecía había división en su alma...

Verdaderamente pasa así, que aunque *se entiende* que el alma está toda junta, no es antojo lo que he dicho» (1.12).

Entender, modificado ahora por el adverbio *bien*, manifiesta la claridad con que el alma conoce la gracia del matrimonio espiritual:

«Quiere Su Majestad mostrarse a el alma por visión imaginaria de su sacratísima Humanidad, para que lo *entienda* bien y no esté ignorante de que recibe tan soberano don» (2.1).

La santa insiste, una y otra vez, en la claridad con que el alma conoce esos dones de Dios. El verbo *entender* aparece acompañado de otros complementos modales: *claro, certidumbre*.

«Esto *se entiende mejor*, cuando anda el tiempo, por los efectos, porque *se entiende claro* ...ser Dios el que da vida a nuestra alma» (2.7).

El afán apostólico de Teresa de Jesús la mueve a desear para todos esas gracias, porque la llegada a la unión definitiva con Dios, no es privilegio de unos pocos. Dios llama a todos los hombres:

«¡Oh váleme Dios, que palabras tan verdaderas, y cómo las *entiende* el alma... en esta oración... Y ¡cómo lo *entenderíamos* todos si no fuese por nuestra culpa, pues las palabras de Jesucristo... no pueden faltar!» (2.10).

VER está empleado en el mismo sentido metafórico que he señalado en las quintas moradas: *ver* equivale a *entender*.

El término *ver* aparece por primera vez, en la descripción de la visión trinitaria a la que ya he aludido anteriormente. Aparece junto al término *entender* con una clara equivalencia:

«*vea y entienda* algo de la merced que le hace» (1.7).

La certidumbre con que el alma experimenta la inhabitación divina también se expresa mediante el término *ver*:

«Notoriamente *ve*... que están en lo interior de su alma, en lo muy muy interior» (1.8).

Encontramos de nuevo el término *ver*, para declarar el sosiego en que ahora se encuentra la mariposilla = alma. A los arrobamientos de las sextas moradas, sigue la paz:

«Ahora, u es que (la mariposilla) halló su reposo, u que el alma *ha visto tanto* en esta morada, que no se espanta de nada» (3.12).

SENTIR tiene el mismo significado de conocimiento experiencial que señalamos en moradas anteriores. La hondura y profundidad del conocimiento de Dios y de sus dones alcanza, en estas moradas, su mayor expresividad con el término *sentir* que aparece hasta siete veces.

Teresa de Jesús expresa mediante el verbo *sentir* la interioridad de la presencia trinitaria:

«En una cosa muy honda —que no sabe decir cómo es porque no tiene letras— *siente en sí* esta divina compañía» (1.8).

Su lucha por la inefabilidad es tremenda. No sabe qué comparación elegir para declarar qué es el matrimonio espiritual, porque no sabe decir más:

«Es un secreto tan grande... y el grandísimo deleite que *siente* el alma, que no sé a qué lo comparar» (2.4).

Líneas más adelante, habla Teresa de Jesús de los efectos que produce la oración de matrimonio, y vuelve a chocar con lo inefable, expresado en términos de experiencia. Sobre ella apoya su seguridad:

«Se entiende... ser Dios el que da vida a nuestra alma... que en ninguna manera se puede dudar, porque las *siente muy bien* el alma, aunque no se saben decir» (2.7).

Campo léxico de la Fruición

El campo léxico de la *fruición* es también muy rico en las séptimas moradas, aunque más sobrio que en las anteriores. Está formado por los verbos *gozar, deleitarse, contentar, regalar, alabar*, y por los sustantivos, *gozo, deleite, alegría, gustos, paz, ternura, suavidad, quietud, silencio*. De esos términos un grupo presenta como rasgo común «gozo» y el otro «paz».

GOZAR presenta una alta frecuencia en estas moradas (12 v.). Teresa de Jesús emplea este término, para expresar las experiencias espirituales más profundas, las más directamente referidas a Dios.

Así manifiesta nuestra escritora el sentimiento de la mariposilla, al ser vivida por Dios:

«Aquí... es donde la mariposilla... muere, y *con grandísimo gozo*, porque su vida ya es Cristo» (2.6).

Los grandes efectos de la oración de matrimonio no son, sin embargo, para que el hombre goce a solas de su felicidad. Teresa de Jesús proyecta su dimensión apostólica. En las séptimas moradas, ya no desea morir para gozar, sino vivir para trabajar sin descanso por Dios. La construcción, *gozar de*, es la más frecuente:

«Ya habéis visto los trabajos y aflicciones que han tenido por morirse, por *gozar de* nuestro Señor; ahora... si supiesen cierto que saliendo el alma del cuerpo *ha de gozar de* Dios, no les hace el caso» (3.4).

La forma pronominal *gozarse* le sirve a la Santa para declarar cómo se realiza el matrimonio espiritual. Después de compararlo con la quietud y silencio que reinaba en el templo de Salomón, concluye:

«ansi en este templo de Dios, en esta morada suya, sólo El y el alma *se gozan* con grandísimo silencio» (3.11).

El capítulo 4, último de estas moradas, ofrece un conjunto de reflexiones teresianas. Ya no hay más declaraciones sobre el matrimonio espiritual, ni apenas imágenes. Teresa de Jesús sólo pretende decir cuál es la intención de Dios al conceder al alma tantas y tantas gracias: orar para tener fuerzas para servir. Al deseo de gozar de Dios sucede el deseo de servirle y de servir a los hombres:

«Esto quiero yo... que procuremos alcanzar —y *no para gozar*, sino para tener estas fuerzas para servir—, deseemos y nos ocupemos en la oración» (4.14).

DELEITARSE. En las tres últimas moradas, Teresa de Jesús emplea el término *deleite* en singular, significando placer espiritual profundo. O. Steggink, en su obra ya citada²⁸, da también a *deleite* esa significación. Por su parte, J. Poitrey lo define como «complacencia espiritual, satisfacción gozosa del ánimo»²⁹. El plural *deleites* sólo lo emplea la Santa para significar alegrías y contentos del mundo.

Encontramos el término *deleite*, por primera vez, marcando la diferencia que existe entre el desposorio y el matrimonio espiritual. En el primero,

«el gran *deleite* que siente en el alma es de verse cerca de Dios» (1.6).

El matrimonio, en cambio,

«es un secreto tan grande y una merced tan subida... y el *grandísimo deleite* que siente el alma, que no sé a qué lo comparar» (2.4).

La gradación intensiva entre los adjetivos *gran* y *grandísimo*, antepuestos al sustantivo *deleite*, connota dos clases distintas de oración mística. La primera, *gran deleite*, se refiere a la oración de desposorio; la segunda, *grandísimo deleite*, a la oración de matrimonio espiritual.

La forma pronominal *deleitarse* aparece en el capítulo 3, en el que la Santa trata de los grandes efectos de la oración de matrimonio. Recurre la autora a imágenes bíblicas para simbolizar esos efectos:

«Aquí *se deleita* (el alma) en el tabernáculo de Dios» (3.13).

Todavía volvemos a encontrar la forma pronominal *deleitarse*, en el epílogo de las *Moradas*, en el que la santa invita a los lectores a entrar en su castillo interior:

(28) Véase pg. 590.

(29) *Op. cit.* pg. 227.

«Me parece os será consuelo *deleitáros* en este castillo interior, pues... podéis entraros y pasearos por él a cualquier hora» (4,20).

Los *sustantivos* que se caracterizan por el rasgo sémico «paz» son: *quietud*, *paz*, *suavidad*, *silencio*.

PAZ. Sus rasgos integrantes son: «serenidad», «sosiego», «ánimo». La paz es el don interior por excelencia que recibe el alma en las séptimas moradas. Después de la arrebatadora purificación del desposorio místico, el alma se siente sumergida en una paz inalterable. El término se repite insistentemente, y hace referencia siempre al interior del alma:

«Ella (el alma)... no se muda de aquel centro ni se le pierde la *paz*» (2,8).

Explicar cómo permanece inalterable el centro del alma o espíritu en estas moradas, es muy difícil para la santa:

«Porque decir que hay trabajos y penas y que el alma se está en *paz*, es cosa dificultosa» (2,14).

QUIETUD. Significa «falta de movimiento», «sosiego» y «descanso». El término está empleado en sentido figurado, pues no se trata de carencia de actividad física, sino de una profunda sensación anímica, producida por la posesión de Dios.

Aparece sólo dos veces, muy al final de las séptimas moradas. La primera expresa la situación de calma que se disfruta en esas moradas, a diferencia de las anteriores:

«Aquí, en esta morada... casi nunca hay sequedad ni alborotos interiores de las que había en todas las otras a tiempos, sino que está el alma en *quietud* casi siempre» (3,10).

En el segundo caso, Teresa de Jesús describe cómo se realiza la unión esponsal, mediante el símil del templo de Salomón. Junto al término *quietud* aparecen otros sustantivos con significación parecida:

«Pasa con tanta *quietud* y tan sin ruido todo lo que el Señor aprovecha aquí a el alma y le enseña... como en la edificación del templo de Salomón, adonde no se había de oír *ningún ruido*» (3,13).

Con el mismo silencio y quietud se realiza la unión entre Dios y el alma en la séptima morada:

«Así en ese templo de Dios, en esta morada suya, sólo El y el alma se gozan con *grandísimo silencio*» (3,11).

Los términos *paz*, *quietud* y *silencio*, significan los efectos de la oración matrimonial pero no deben entenderse como expresión de quietismo. Nada más lejos de la doctrina mística tere-siana. «La máxima polarización contemplativa de Dios coincide con el mayor acercamiento de servicio al hombre»³⁰. Teresa de Jesús repite hasta la saciedad, en las séptimas moradas, que todas las gracias místicas que recibe el alma son para que nazcan obras en alabanza de Dios y en servicio de los hombres.

Cuarto eje temático: El alma se da enteramente a Dios

Campo léxico de la Entrega

El campo léxico de la entrega está formado por un abundante número de sustantivos y verbos: *olvido* de sí, *desasimiento*, *deseos* y *determinarse*, *desasirse*, *vaciarse*, *emplearse*, *hacerse*, *entregarse*, *morir*, *servir*, *procurar*, *aprovechar*, *ayudar*, *imitar*, *hacer obras*, *esforzarse*, *hospedar*, *allegar*, *padecer*, *poner los ojos*. Todos estos verbos se refieren al alma. Su rasgo común es «con gran esfuerzo». Su número de frecuencias es muy alto (43 v.).

(30) M. Herráiz: *Introducción a las Moradas*, op. cit., pg. 127.

Los sustantivos, *olvido de sí*, *desasimiento* y *deseos*, connotan los efectos, radicalmente renovadores, de la oración de matrimonio espiritual. El número de frecuencias del conjunto es alto (12 v.).

OLVIDO (DE SI) significa «apartamiento», «memoria», «de cosas» o «personas». Aparece, por primera vez, en las séptimas moradas y expresa el primero de los grandes efectos que causa en el alma la unión transformante; por ellos juzga Teresa de Jesús ser verdadera esta unión:

«El primero, *un olvido de sí*, que, verdaderamente, parece ya no es» (3.1).

El olvido de sí lleva al alma a vivir pendiente de Dios:

«y así de todo lo que puede suceder no tiene cuidado, sino *un extraño olvido*, que parece ya no es, ni querría ser en nada, nada» (3.1).

Y expresa la completa liberación que experimenta el alma en esas alturas de la vida espiritual:

«¡Oh, *qué olvidado debe tener* su descanso, y qué poco se le debe de dar de honras... el alma adonde está el Señor tan particularmente» (4.6).

Por cuarta vez, se hace referencia al olvido completo de sí, con los términos *acordar* y *memoria*:

«Si ella está mucho con El..., *poco se debe acordar de sí; toda la memoria* se le va en cómo contentarle» (4.6).

DESASIMIENTO de todo es otro de los grandes efectos del matrimonio espiritual que le permite al alma una mayor presencia a Dios y al hombre:

«Un *desasimiento* grande de todo y deseo de estar siempre u solas u ocupadas en cosas que sea provecho de algún alma» (3.7).

DESEO. Aparece en singular y plural, sin que se aprecie un matiz semántico diferente. Lo que sí destaca es la abundancia de modificadores ponderativos, *grande*, *extremo*, *antepuestos* o *pospuestos*:

«Un *deseo* de padecer *grande*, mas no de manera que la inquiete, como solía; porque es en tanto *extremo el deseo* que queda en estas almas de que se haga la voluntad de Dios en ellas...» (3.2).

Con el plural *deseos*, la construcción con adjetivos ponderativos es la misma:

«(el alma)... anda con mucho más temor... en guardarse de cualquier ofensa de Dios, y *con tan grandes deseos de servirle...*» (2.12).

Siempre alerta Teresa de Jesús a su objetivo pedagógico, avisa a las almas de las séptimas moradas, para que no se dejen engañar por el enemigo:

«Algunas veces nos pone el demonio *deseos grandes* porque no echemos mano de lo que tenemos a mano para servir a nuestro Señor en cosas posibles, y quedamos contentos con *haber deseado* las imposibles» (4.17).

LOS VERBOS del campo léxico de la *entrega* presentan en común el rasgo sémico «con gran esfuerzo». El número de frecuencias del conjunto es muy alto (43 v.).

DESASIRSE. Aparece sólo una vez junto a otro término, *vaciarse*, de significación análoga. Ambos verbos expresan la necesidad de desprendimiento que tiene el alma, para que Dios la una consigo:

«Que es muy cierto que, *en vaciando* nosotros todo lo que es criatura y *desasiendonos* de ella por amor a Dios, el mismo Señor la ha de hinchir de Sí» (2.9).

SERVIR. Este término se ha repetido a lo largo de muchas moradas. En las séptimas, es la expresión del cambio radical que experimenta el alma: la máxima contemplación lleva al

maximo deseo de la gloria de Dios y del bien de los hombres. El término *servir* se repite hasta seis veces, y presenta otros términos con significación parecida, *aprovechar*, *ayudar* y *emplearse*. Así, el alma que ha llegado a la oración de matrimonio espiritual,

«anda... con tan grandes deseos de *servirle*» (2,12).

«Ahora es tan grande el deseo que tienen de *servirle* y de *aprovechar* algún alma si pudiesen» (3,4).

En el mismo ejemplo encontramos el término *ayudar*:

«su gloria tienen puesta en si *pudiesen ayudar* en algo al crucificado, en especial cuando ven que es tan ofendido» (3,4).

Teresa de Jesús insiste en que el verdadero matrimonio espiritual es para entregarse a Dios y a los hombres en donación completa. Ese servicio es comparado a los cimientos del castillo:

«Así que, ...para que lleve buenos cimientos, procurad ser la menor de todas y esclava suya, mirando como u por dónde las podéis hacer placer y *servir*» (4,9).

MORIR aparece en las séptimas moradas seis veces. Unas, en sentido figurado, otras, en sentido real. Presenta, además, la construcción, *poner la vida*, como sinónimo.

En sentido figurado. El término *morir* aparece en la imagen de la mariposilla que muere para ser vivida por Cristo. El matrimonio espiritual es

«adonde la mariposilla... *muere*, y con grandísimo gozo» (2,6).

Al tratar de los grandes efectos de la oración sponsal, Teresa de Jesús insiste en la imagen de la mariposilla = alma:

«Ahora... decimos que esta mariposilla ya *murió*, ... y que vive en ella Cristo» (3,1).

En sentido real. El término *morir* expresa las ansias de salir de esta vida. Frente a los deseos de gozar de Dios que sentía el alma en las sextas moradas, ahora no desea morir, sino trabajar por El:

«Ya habéis visto los trabajos y aflicciones que han tenido por *morirse*, por gozar de nuestro Señor; ahora es tan grande el deseo... de servirle... que no sólo *no desean morirse*, mas vivir muy muchos años padeciendo grandísimos trabajos» (3,4).

HACER va referido al alma y presenta dos variantes, la forma activa, *hacer*, y la forma pronominal, *hacerse*. Esta forma pronominal aparece sólo una vez, en un caso muy significativo. Teresa de Jesús recurre a la imagen de los esclavos señalados a hierro para connotar la absoluta disponibilidad del alma en manos de Dios:

«¿Sabéis qué es ser espirituales de veras?. *Hacerse* esclavos de Dios, a quienes —señalados con su hierro, que es el de la cruz..., los pueda vender por esclavos de todo el mundo, como El lo fue» (4,9).

IMITAR lo encontramos también en el capítulo 4 en el que se condensa la máxima actividad del alma contemplativa:

«No nos puede Su Majestad hacernos mayor (regalo), que es darnos vida que sea *imitando* a la que vivió su Hijo tan amado» (4,4).

«Y así tengo yo por cierto que son estas mercedes para fortalecer nuestra flaqueza... para *poderle imitar* en el mucho padecer» (4,4).

NACER obras. Esta expresión es nueva en las séptimas moradas y aparece sólo una vez, en el mismo capítulo 4 que viene a ser como un resumen de todo el libro. Explica Teresa de Jesús cuál es el fin por el que Dios concede tantas gracias místicas. La explicación la encontramos en este ejemplo definitivo:

«Para esto es la oración...; de esto sirve este matrimonio espiritual, de que nazcan siempre obras, obras» (4.6).

PADECER. Sus rasgos sémicos son: «sentir», «físicamente», «corporalmente», «dolor», «pena», «injurias». Expresa uno de los grandes efectos del matrimonio espiritual:

«Lo segundo, un deseo de *padecer* grande» (3.2).

Al deseo de morir para gozar de Dios experimentado en las moradas anteriores, sucede ahora el deseo de vivir, para sufrir por El:

«es tan grande el deseo de servirle..., que no sólo no desean morir, mas vivir muy muchos años *padeciendo* grandísimos trabajos, por si pudiesen que fuese el Señor alabado por ellas» (3.4).

CAPÍTULO IV

El camino hacia la construcción simbólica de la interiorización

Después de analizar el riquísimo léxico que maneja Teresa de Jesús en el libro de las *Moradas*, el segundo paso para determinar la configuración simbólica de la *Interiorización*, consiste en el estudio de los principales núcleos simbólicos que aparecen en el libro: *castillo*, *luz*, *sol*, *pie-dras preciosas*, *agua*, *fuelle*, *fuego*, *camino*, *vino*, *bodega*, *gusano de seda/mariposa*, *matrimonio*, y *centro*. Esos núcleos no aparecen aislados, sino que cada uno de ellos se convierte, ahora, en núcleos de complejissimas redes de imágenes, conectadas entre sí, por extrañas correspondencias sémicas con las que Teresa de Jesús construye la gran alegoría simbólica del *Castillo interior*.

No obstante las dificultades que entraña y las reiteraciones que forzosamente se producen, hacemos el esfuerzo de analizar por separado cada uno de esos núcleos simbólicos. Así podremos observar su proceso evolutivo a lo largo de las siete moradas. Porque la técnica de Teresa de Jesús no es perfilar la alegoría ni fijar una imagen. La utiliza en tanto le sirve para su objetivo concreto. Después, la abandona o la deja como telón de fondo que, más que verse, se adivina. En esa técnica radica, precisamente, su originalidad y la fuente de su arte literario.

CASTILLO

La imagen del *castillo* que Teresa de Jesús esboza tímidamente en sus primeras obras, se ha ido desplazando, desde el *castillo-fortaleza* al *espejo* claro y al *palacio* de gran riqueza, hasta convertirse en una imagen plena de contenido simbólico en las *Moradas del castillo interior*.

El símil del castillo «todo de un diamante o muy claro cristal» con el que se inicia el libro se convierte en una espléndida alegoría simbólica. Porque ese castillo, rodeado de tinieblas y de sabandijas, está formado por siete moradas concéntricas en cuyo «centro y mitad» está «la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma (IM. I.3). Al castillo teresiano sólo se puede acceder por la alegórica puerta de la oración. El alma debe entrar hasta el centro del castillo, después de atravesar todas las moradas y superar los innumerables

trabajos y dificultades que conlleva ese itinerario espiritual. Allí, en el centro o morada interior, podrá unirse con Dios y ser transformada en El.

En Teresa de Jesús se produce un cambio importante en la concepción espacial del castillo con relación a sus predecesores, en especial, Osuna y Laredo, ya que el castillo teresiano es esférico y concéntrico. Esa concepción espacial tiene gran transcendencia en su doctrina, pues la Santa presenta la oración como un camino de interiorización. De ese modo, la alegoría teresiana responde al esquema de toda alegoría, según Fletcher, «progreso y batalla»¹.

Aunque esa alegoría no llega a ser un símbolo, «se asemeja al símbolo de la noche de San Juan de la Cruz en la visión unitaria que le confiere»². La imagen del castillo tiene tanta fuerza expresiva que da nombre al libro y se convierte en el cauce estructural del mismo.

Primeras Moradas

El *castillo* aparece al comienzo de las primeras moradas, como el núcleo de una constelación de imágenes, *diamante*, *cristal*:

«se me ofreció... considerar nuestra alma como un *castillo* todo de un *diamante* u muy claro *cristal*» (1.1).

Los tres sustantivos tienen en común los rasgos «belleza», «luminosidad» y «resplandor», y sustentan una primera red de imágenes, conectadas entre sí por sus rasgos sémicos.

El castillo teresiano no es sólo referencia a un lugar, poéticamente imaginario donde Dios vive, sino que, precisamente por eso, es bello y luminoso. Dios vive en el centro del castillo, irradiando luz a todas las moradas del mismo. Teresa de Jesús se apresura a decirlo, engarzando a la red imaginativa inicial una nueva imagen, *el sol*, cuyos rasgos sémicos, «luz», «belleza» y «resplandor» coinciden con los de las imágenes ya citadas:

«con estarse el mismo *sol* que le dava tanto resplandor y hermosura... en el centro de su alma...» (2.1).

A estos rasgos hay que añadir el de «interioridad», porque el *sol* está en el centro del alma, y el *castillo* es también interior. Comienza así a perfilarse la dimensión simbólica de *interiorización*.

El núcleo inicial, *castillo*, genera una imagen nueva, *perla oriental*, en la misma línea semántica de luz y de belleza:

«... qué será ver este castillo tan resplandeciente y hermoso, esta *perla oriental*...» (2.1).

Junto a la visión grandiosa del alma como un castillo resplandeciente, aparece otra imagen de raíces bíblicas, paraíso, *extrañamente* unida a aquella por lazos semánticos:

«... que no es otra cosa el alma del justo sino un *paraíso* adonde él dice tiene sus deleites» (1.1).

Como ya vimos, *paraíso* tiene como rasgos sémicos «belleza», «junto al agua» y «deleitoso». Por su semántica de belleza, la imagen, *paraíso*, se relaciona, con las imágenes *castillo*, *diamante*, *cristal* y *perla*. Pero el rasgo «deleitoso», propio también de *paraíso*, lo encontramos líneas más abajo, como calificativo de *castillo*:

«... pues tornando a nuestro hermoso y *deleitoso* castillo...» (1.5).

(1) En el capítulo, «Progress and battle», de su obra citada, *Allegory*. A. Fletcher presenta esos dos elementos como los «patterns» fundamentales del entramado alegórico en el que siempre existe un conflicto interno y una progresión itinerante, cargada de elementos epicos, pp. 147 y ss.

(2) Cfr. A. Cilveti, *op. cit.*, pg. 209.

A su vez, la imagen *paraíso* genera la imagen *árbol* cuyos rasgos coinciden en la «fecundidad», producida por estar plantado «junto al agua»:

«qué será ver... este *árbol* de la vida que está plantado en las mismas aguas de la vida» (2.1).

Lógicamente, en el centro de ese *paraíso*, hay una *fuelle* escondida que da fecundidad al árbol del alma. De este modo, vemos tejerse una tupida red de imágenes cuyos rasgos sémicos se entrecruzan. El alma donde Dios vive es *castillo*, *diamante*, *crystal*, *perla*, *paraíso* y *árbol*. Dios, que vive en el centro del alma, es *sol* y *fuelle de vida*. Todas esas imágenes se inscriben en la línea, *luz-agua clara-interioridad* que connota la acción de Dios en el alma, y van configurando el simbolismo de *interiorización*. Veremos después otras imágenes, inscritas en la línea opuesta, *oscuridad-agua sucia-exterioridad*, que connotan la acción del demonio y del pecado. Sobre ese eje antitético se estructuran las primeras moradas.

El símil del *castillo* gravita hacia la alegoría, como la mayor parte de los símiles teresianos. La alegoría se extiende a la descripción de los elementos arquitectónicos del castillo: las *moradas* o aposentos del mismo que son muchas: «no consideran pocas piezas, sino un millón» (2.12); su disposición circular y concéntrica: «unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados, y en el centro y mitad de todas ellas...» (1.3); la única *puerta* para entrar al castillo que es la «oración y consideración» (1.7); la *cerca* que son «estos cuerpos» (1.2); la *ronda* donde habita el demonio que es «la misma tiniebla» (2.1); las *sabandijas* y *bestias* que pululan en la ronda, y a las que Teresa de Jesús identifica con las cosas exteriores que alejan al alma de su centro.

Sin embargo, para la Santa lo más importante de la alegoría es que, en ese castillo, hay dos habitantes únicos. El primero, Dios:

«más... *quién* está dentro de esta alma... pocas veces lo consideramos» (1.2).

El segundo, la propia alma, convertida paradójicamente por la autora, en *castillo* y *habitante* del mismo:

«Pues tornando a nuestro hermoso... castillo, hemos de ver cómo podremos entrar en él. Parece que digo algún disbarate, porque si este castillo es el ánima, claro está que no hay para qué entrar en él, pues se es *el mismo*» (1.5).

Teresa de Jesús resuelve la paradoja con la declaración fundamental:

«más havéis de entender que va mucho de estar a estar; que hay muchas almas que se están en la ronda del castillo... y que no se les da nada de entrar dentro» (1.5).

La alegoría del *castillo* termina prácticamente aquí. No se aportan más datos sobre el mismo. Apuntados los elementos sustancias del núcleo alegórico que precisa, la santa acude a otras imágenes.

Conviene destacar dentro de la alegoría el término *moradas*, porque, a lo largo del libro, crece su frecuencia, mientras disminuye la del *castillo*. *Morada* tiene como rasgo sémico «interioridad», y suponer «connotaciones de vida hacia dentro»³. Frente a la progresiva disminución de *castillo*, la progresiva aparición de *moradas* subraya la importancia que tiene para Teresa de Jesús el proceso de interiorización.

Segundas Moradas

La importancia de la alegoría del *castillo* desciende notablemente en las segundas moradas. La atención de Teresa de Jesús se centra ahora en la lucha que el alma ha de librar con el demo-

(3) Cfr., A.R. Fernández: Génesis y estructura de «Las moradas del Castillo interior», en *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1982, pp. 619.

nio, para poder llegar al interior. El escenario se convierte en un campo de batalla donde cobran vida las imágenes bélicas.

De aquí, que la salida del castillo, que es el derramamiento hacia el exterior, sea para el alma motivo de inseguridad:

«Fuera de este *castillo* no hallará seguridad ni paz...» (1.4).

Ante tantas dificultades como ofrece el enemigo, el lector pensará

«que mejor será... *esta fuera* del castillo» (1.11).

En otro caso, el *castillo* aparece unido al elemento alegórico *puerta*, para insistir en la necesidad de la oración:

«Ya os dije... que la puerta para *entrar en el castillo* es la oración» (1.11).

El léxico sigue marcando la oposición, *interior/exterior*: *estar fuera del castillo/entrar en el castillo*.

Si, en las segundas moradas, la imagen del *castillo* pierde significación, surgen, en cambio, otras imágenes nuevas que configuran la interioridad, y que son también representaciones espaciales, como *casa* y *tierra*.

Casa

«... que se deje de andar por *casas* ajenas, pues *la suya* es tan llena de bienes...» (1.4).

Casa tiene como rasgos semánticos «lugar habitable», «para personas», «de la familia». Mediante el rasgo «habitabilidad», la *casa* se asocia al *castillo*. Pero, sin duda, ambas imágenes coinciden en su rasgo de «interioridad», porque la *casa* es el lugar íntimo donde vive la familia. La *casa* es un «ser privilegiado» para el estudio de los valores de intimidad del espacio interior. «Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa» que es «un paraíso colmado de todos los bienes esenciales»⁴.

Teresa de Jesús considera que, si la *casa* del alma es «tan llena de bienes», se debe a que tiene a Dios como «Huésped» y «buen vecino», como «amigo» y «amador», que «nunca se quita de con él» (1.4), dándole amorosa compañía. Esos términos, *huésped*, *vecino*, *amigo* y *amador*, cuyos rasgos semánticos más destacados son «alojamientos» y «amistad», coinciden con la semántica de intimidad, propia de la casa.

La imagen tiene, sin duda, una profunda significación para Teresa de Jesús, porque la *casa* es para ella el lugar de encuentro personal con Dios.

Salir de su *casa* y «andar por *casas* ajenas» significa dejar de estar presente, perder la relación íntima con Dios, para buscar otras presencias extrañas y otras relaciones, ajenas al Huésped que la reclama y enriquece.

Tierra:

«Verá cómo Su Majestad le lleva de unas moradas a otras y le mete en la *tierra* adonde estas fieras ni le puedan tocar ni cansar; sino que las sujete... y burle..., y goce de muchos más bienes que podría desear» (1.9).

La *tierra* adonde meterá al alma no es sino su morada interior. Vemos esbozado el alegórico castillo con la mención de las sabandijas, nombre genérico con el que Teresa de Jesús designa todas las alimañas del exterior.

Las antítesis *interioridad/exterioridad* sigue siendo la línea simbólica en la que se inscriben las imágenes contrapuestas de las segundas moradas.

(4) G. Bachelard, en *La poétique de l'espace*, plantea el estudio fenomenológico de algunas sencillas imágenes, relacionadas con los que él llama «espacios ensalzados». Entre esas imágenes de connotación afectiva analiza la casa, *op. cit.*, pp. 33-37.

Terceras Moradas

En las terceras moradas, la alegoría del castillo no aparece. En su lugar encontramos el símil de la *fortaleza*, íntimamente asociado con aquél.

El clima de las terceras moradas —culminación del camino ascético del alma— es de temor, porque «mientras se vive en este destierro» hay poca seguridad. En ese contexto de inseguridad, resulta muy apropiado el símil de la *fortaleza* a la que hay que defender de los enemigos que andan a la puerta:

«siempre hemos de andar como los que tienen los enemigos a la puerta, que ni pueden dormir ni comer sin armas y siempre con sobresalto si por alguna parte pueden *desportillar* esta *fortaleza*» (1.2).

Los rasgos sémico de *fortaleza* son «lugar habitable», «para defensa», «en la guerra». Ningún rasgo de belleza ni de luminosidad que puedan emparentarlo a simple vista con el *castillo*. Pero la analogía entre ambos símiles no es difícil. *Castillo* presenta también una semántica de «habitabilidad» y de «defensa», porque en su interior vive el Rey, como afirma Teresa de Jesús, y porque es lugar para defenderse. Además, el actualizador demostrativo, *esta*, acota los límites del símil y los concreta al alma, *esta fortaleza*.

A las almas que han llegado a las terceras moradas no parece que hay motivo para que «se les niegue la entrada hasta la postrera» (1.5).

Esa postrera morada o centro del alma es designado por Teresa de Jesús con un nuevo término alegórico, *cámara* del Rey. Y lo emplea para urgir a las que llama, irónicamente, «almas concertadas». El camino hacia esa morada interior está abierto a todos, pero ellas, aunque «son muy deseosas de no ofender a Su Majestad», no están dispuestas a que El las posea del todo. Por eso su proceso de interiorización peligra. Una vez más, el símil desarrolla una breve alegoría cuyo núcleo es la *cámara real*. Estas almas concertadas.

«no pueden poner a paciencia que se les cierre la puerta para *entrar adonde está nuestro Rey* por cuyos vasallos se tienen y lo son» (1.6).

Teresa de Jesús continúa desarrollando la sencilla alegoría, para insistir en la urgencia de la interiorización cuyo precio es la entrega completa a Dios:

«*Entrad, entrad en lo interior; pasad adelante* de vuestras obrillas... Mirad los santos que *entran en la cámara* de este Rey y veréis la diferencia que hay de ellos a nosotros» (1.6).

La alegoría concluye líneas más abajo, para asegurar a esas almas concertadas que si no dejan todo por Dios,

«no hayan miedo que *suban* a las moradas más juntas a el Rey» (2.4).

Cuartas Moradas

La alegoría del *castillo* sólo aparece cuando Teresa de Jesús declara la oración de recogimiento infuso. Esa oración había sido descrita por los místicos del Recogimiento, con las expresiones «entrar dentro de sí» y «subir sobre sí». Nuestra escritora confiesa que «por este lenguaje no sabré yo aclarar nada... por el que yo sé decir, pienso que me habréis de entender» (3.2). Su lenguaje se cifra en la bella alegoría del Buen Pastor. Pero fiel a su técnica de no atarse a ninguna imagen, Teresa de Jesús toma algunos elementos del alegórico castillo, los asocia con la alegoría evangélica y los funde en una sola imagen, dándole un simbolismo nuevo:

«Hagamos cuenta que estos sentidos y potencias... que son la gente de este *castillo*... se han ido fuera y andan con gente extraña... enemiga del bien de este castillo, días y años». (3.2).

Es el derramamiento exterior al que tantas veces acusa la Santa como el mayor impedimento para una relación personal con el Dios que vive dentro del alma. La nueva alegoría continúa: los sentidos y potencias fugitivos, «viendo su perdición», se van acercando de nuevo al castillo, y merodean en torno a él, sin decidirse a entrar:

«aunque *no acaban de estar dentro* —porque esta costumbre es recia cosa—, sino no son ya traidores y andan alrededor» (3.2).

La gradación lingüística, «se han ido fuera», «andan», «viendo», «se van acercando», «no acaban de estar dentro», «no son ya traidores», «andan alrededor» con la que Teresa de Jesús describe el proceso, *alejamiento-acercamiento* de los sentidos y potencias, configura una página magistral de psicología espiritual y humana. En el climax de esa narración de deseos e indecisiones, aparece Dios bajo la misma figura de rey con la que aparecía en moradas anteriores, dispuesto a tomar la iniciativa, e introducir a las gentes dispersas en la morada de la interioridad:

«Visto ya el gran Rey, que *está* en la morada deste *castillo*, su buena voluntad, por su gran misericordia quiérelas tornar a El...» (3.2).

En ese momento, aflora a la mente de la Santa la imagen evangélica del Buen Pastor. Y ese Dios que se nos podía antojar todopoderoso, «el gran Rey», se trueca, de repente, en la figura mansa y amable del pastor que llama suavemente:

«... como *buen pastor*, con un *silbo tan suave* que aun casi ellos mismos no lo entienden, hace que conozcan su voz y que no anden tan perdidos, sino que *se tornen* a su morada...» (3.2).

La suavidad de la llamada de Dios, el «silbo tan suave», se corresponde con la expresión, «casi... no lo entienden». *No entender* equivale a *no oír*, porque las llamadas de Dios son tan suaves, que el alma apenas puede percibir las, si no está muy atenta. Teresa de Jesús revela aquí a un Dios insistente en su llamada, pero respetuoso con el hombre cuya libertad no quiere violentar. No obstante ello, la alegoría concluye con la entrada definitiva de la gente en el castillo. La acción poderosa de Dios aparece connotada por la fuerza, paradójicamente suave, del *silbo del pastor*, repetido tres veces en pocas líneas:

«... y tiene tanta fuerza *este silbo* del pastor, que desamparan las cosas exteriores en que estaban enajenados, y *métense* en el castillo» (3.2).

La alegoría presenta la acción polarizadora de Dios, la atracción que El ejerce sobre el alma, para atraerla hacia su Persona y centrarla en ella. «Quien «recoge» es Dios que nos vive dentro»⁵.

Pero ese recogerse no es por vía de entendimiento, «procurando pensar dentro de sí a Dios» (3.3). Esta oración sobrenatural, fruto exclusivo de la iniciativa divina, es de muy diferente manera. La Santa quiere subrayar esa acción divina, e insiste por ello en la fuerza del silbo:

«algunas veces, antes que se comienza a pensar en Dios, ya esta gente está en el castillo, que no sé por dónde ni cómo oyó *el silbo* de su pastor, que no fue por los oídos —que no se oye nada—, más *siéntese* notablemente un encogimiento suave a lo interior...» (3.3).

Alguien ha llamado bellamente a esta oración «la oración de los silbos». La suavidad que caracteriza la llamada de Dios al interior, y que el alma siente de modo notable, comienza a revelar al aspecto fructivo de las vivencias místicas. El campo léxico de la *frucción* adquiere, desde ahora, una riqueza y expresividad extraordinarias.

La alegoría del *Buen Pastor* se construye sobre una apoyatura léxica de interioridad. El *Buen Pastor* se caracteriza por *estar dentro* del castillo, en su *morada*, como lo estaba el *rey*, el *sol* y la

(5). M. Herráiz: *Introducción a las Moradas*, op. cit., pg. 80.

fuelle. Las cuatro imágenes tienen en común el rasgo «interioridad». Por su parte los sentidos y potencias se tornan y se *meten* en el castillo, ante el reclamo del *pastor*. También esos verbos tienen en común el rasgo «interioridad». La línea antitética, *interioridad/exterioridad*, que estructuraba las tres moradas ascéticas desaparece. El alma ya está en el interior.

Para «aclarar mejor» la oración de recogimiento infuso, Teresa de Jesús añade la imagen del *erizo* o *tortuga* que es nueva en la literatura teresiana; no aparece en ninguna obra anterior, ni vuelve a hacerlo en las moradas siguientes. Se trata de un simil que cuadra a su propósito en un momento concreto. La imagen del *erizo* aparece asociada a la alegoría del *Buen Pastor*, y su simbolismo apunta decididamente al interior:

«Como un *erizo* o *tortuga*, cuando se retiran hacia sí» (3.3).

Como siempre, Teresa de Jesús maneja la imagen, sin sujetarse al icono original que parece «haber leído». Tomado el elemento básico analógico, lo reconduce a su objetivo, subrayar el protagonismo de Dios en la oración sobrenatural. Mientras que el *erizo* o *tortuga* «ellos se retiran cuando quieren» (3.3), el alma ha de esperar a que Dios obre en ellas ese recogimiento. La acción realizada por los animales contrasta con la incapacidad del hombre, para acceder a estados de recogimiento infuso, «acá no está en nuestro querer, sino cuando Dios nos quiere hacer esta merced» (3.3).

Quintas Moradas

En las quintas moradas, no se continúa la alegoría del *castillo*. El alma anda ya muy adelantada por los caminos de la oración mística, y Teresa de Jesús comienza a experimentar la inefabilidad del misterio. Se siente tentada a callar, y bucea en el lenguaje simbólico, porque las comparaciones no le sirven.

La oración de unión, propia de las quintas moradas, se produce en un lugar tan secreto del alma, que aleja toda recurrencia al *castillo*. Si aparece, en cambio, el término alegórico *moradas* cuya frecuencia sigue aumentando:

«¿Cómo os podría yo decir la riqueza y tesoros y deleites que hay en las quintas *moradas*?» (1.1).

Al final del capítulo 1, y preanunciando los gozos sin fin de la unión definitiva, Teresa de Jesús presenta el término fructivo *gozo*, unido al término alegórico *moradas*:

«Adelante veréis cómo Su Majestad quiere que le *goce* el alma en su mismo centro, aún más que aquí mucho en la postrera *morada*» (1.14).

Sextas Moradas

Aquí, la acción de Dios se presenta violenta y dominadora, porque El quiere comunicarse al hombre plenamente y rendirlo del todo a Sí. Esa comunicación divina tiene lugar en lo muy interior del alma, de aquí que la referencia al *castillo* sea escasa. Sólo aparece en dos ocasiones, como dos breves pinceladas, connotando justamente ese dominio avasallador de Dios.

Cuando describe las «hablas» con las que Dios despierta al alma, y la claridad con que ésta percibe sus llamamientos, Teresa de Jesús confiesa:

«Ve bien el alma que otro mayor Señor gobierna aquel *castillo*» (3.18).

Ese Señor que lo gobierna todo y lo puede todo es el Esposo que quiere arrebatarse el alma para sí:

«Manda el Esposo cerrar las puertas de las moradas, y aún las del *castillo* y cerca, que en queriendo arrebatarse esta alma» (4.13).

Frente a la escasa aparición del núcleo alegórico *castillo*, el núcleo imaginativo *moradas* mantiene una alta frecuencia (dieciséis veces), y presenta siempre connotaciones de interioridad. Generalmente, va unido al término *entrar*, significando así los trabajos con que Dios purifica al alma antes del matrimonio espiritual:

«¡Oh váleme Dios, y qué son los trabajos interiores y exteriores que padece (el alma) hasta que *entra* en la séptima *morada*» (1.2).

El término *moradas* reaparece en el capítulo 7 unido de nuevo a *entrar*. Teresa de Jesús defiende allí, abiertamente, la necesidad de contemplar la Humanidad de Cristo, para llegar al final del camino de interiorización:

«Yo les aseguro que *no entren* a estas dos *moradas* postreras; porque si pierden la guía... que es el buen Jesús—, no acertarán el camino» (7.6).

En el último capítulo, *entrar* vuelve a aparecer unido al término alegórico *moradas*. La llegada a la morada más interior sólo le es posible al alma, después de una intensa purificación:

«¡Oh Señor, cómo apretáis a vuestros amadores!... bien... que si es purificar esta alma para que *entre* en la séptima *morada*... es poco ...este padecer» (11.6).

A partir de ahora, *moradas* pierde toda importancia. Teresa de Jesús sólo hablará de la morada de Dios, porque el alma ya ha llegado a ella.

Séptimas Moradas

Las séptimas moradas son el lugar del encuentro definitivo entre Dios y el alma, del matrimonio espiritual. En ese contexto de unión suprema, aflora de nuevo la alegoría del *castillo*, prácticamente olvidada desde el comienzo de la oración mística. Los elementos alegóricos del *castillo* se entrecruzan con los elementos simbólicos del *agua*, en un intento de romper el muro de lo inefable y expresar los efectos de esa oración nupcial:

«... salen unos rayos de leche que toda la gente del *castillo* conhorta que parece quiere el Señor... que de aquel río caudaloso, adonde se consumió esta fontecica pequeña, salga... algún golpe de aquel agua...» (2.7).

La plenitud de la comunicación divina en el matrimonio espiritual se realiza en medio de un gran gozo y de un profundo silencio. El entendimiento y las potencias no actúan, el alma llega a la plena quietud:

«pasa con tanta quietud y tan sin ruido todo lo que el Señor aprovecha aquí al alma y la enseña, que me parece es como en la edificación del templo de Salomón, adonde no se había de oír ningún ruido» (3.11).

La evocación del templo consagrado a Yhavé le sugiere a la Santa la comparación del alma, consagrada por el matrimonio, con un templo. Aflora entonces la imagen del *castillo*, transformado en *templo* de Dios. El gozo de la unión sponsal caracteriza esta imagen:

«ansi en este *templo de Dios*, en esta morada suya, sólo El y el alma *se gozan* en un grandísimo silencio» (3.11).

Por el rasgo sémico «exclusividad cultural», la imagen del *templo de Dios* —referida al alma en la plenitud de su unión— se enlaza con la imagen del *castillo* teresiano en cuyo centro vive Dios.

A tal punto llega la transformación del alma en la Divinidad que Teresa de Jesús identifica la imagen del *Templo de Dios* con la *morada suya*. Completan la analogía de las imágenes los rasgos, «grandeza», y «hermosura», característicos tanto del *castillo* teresiano como del *templo de Salomón*.

PUERTA

En el libro de las *Moradas*, el núcleo imaginativo *puerta* significa siempre entrada al interior. Su importancia radica en la estrecha vinculación con el *castillo*, ya que éste sólo tiene una puerta. La imagen aparece hasta quince veces lo que indica su profunda significación dentro de la alegoría. A medida que el alma camina hacia su centro, Teresa de Jesús le va descubriendo nuevas puertas que es necesario franquear, para llegar a lo más interior. La aparición insistente de la puerta en todas las moradas es indicio de que el alma está cada vez más cerca de «donde está nuestro Rey».

Primeras Moradas

En ellas, la *puerta* alcanza un profundo valor simbólico, ya que el acceso al castillo sólo es posible por la puerta de la oración. Ella es el paso de las tinieblas del exterior al interior:

«a cuanto yo puedo entender, la *puerta* para entrar en este *castillo* es la oración» (1.7).

Esa es la puerta y no hay otra. El determinante *la* es categórico. Oración para conocerse a sí mismo y oración para conocer a Dios que habita en el castillo, y se quiere comunicar al hombre. El primer paso en la oración es el propio conocimiento, considerar «quién son», la grandeza del hombre y su posibilidad de conversar con Dios. Para el hombre exteriorizado, que vive lejos de sí mismo y metido en las cosas del mundo,

«es gran cosa el propio conocimiento y ver que no van bien para atinar a la *puerta*» (1.8).

Y es que, fuera del *castillo*, el hombre sólo encuentra elementos descentralizadores que le alejan de Dios. Dentro, al otro lado de la *puerta*, se le abre un camino que le lleva hasta el *centro* donde está el Rey. La connotación de interioridad es intrínseca a la puerta, pues ésta se abre para entrar a la intimidad con la Divinidad. La relación Dios-hombre es una relación de amistad que sólo puede lograrse, si éste se decide a traspasar la *puerta* de ese *castillo*.

Segundas Moradas

La misma connotación de interioridad presenta la imagen de la *puerta*, en las segundas moradas, etapa de lucha entre las cosas exteriores que atraen al hombre, y Dios que le llama desde el interior. Es preciso entrar «más adentro», porque allí está Su Majestad, «buen vecino», deseando su compañía, y que no deja de llamar, una y otra vez, «para que nos acerquemos a El». Teresa de Jesús describe la lucha dramática que se desarrolla en estas moradas entre Dios y las criaturas, entre el interior y el exterior. Ante tantas dificultades, y ante el peligro que supone «tornar atrás», a las primeras piezas, podría alguien pensar que es mejor «estarse fuera del castillo» y no comenzar el camino de la oración. La Santa sale al paso de esa tentación de abandono en los que ya han comenzado, y les exhorta de nuevo:

«Ya os dije al principio... que la *puerta* para entrar en este castillo es la oración. Pues pensar que hemos de entrar en el cielo y no entrar en nosotros..., es desatino» (1.11).

Terceras Moradas

En las terceras moradas, el término alegórico *puerta* aparece dos veces, una empleada en sentido real, y otra en sentido metafórico. En el primer caso, la *puerta* forma parte del símil de la *fortaleza* con la que Teresa de Jesús compara al alma que ha de defenderse en este mundo de inseguridades. Su sentido es real, y señala el lugar por donde se entra a una casa:

«Harto gran miseria es vivir en vida que siempre hemos de andar como los que tienen los enemigos a la *puerta*... siempre con sobresalto si por alguna parte pueden desportillar esta fortaleza» (1.2).

El segundo ejemplo nos ofrece una realización metafórica de la *puerta*. Al hablar de las almas «concertadas» de estas terceras moradas que piden gustos en la oración, sin haberse dado del todo a Dios, Teresa de Jesús les echa en cara su falta de humildad:

«no pueden poner a paciencia que se les cierren la *puerta* para entrar adonde está nuestro Rey por cuyos vasallos se tienen y lo son» (1.6).

Cerrar la puerta es privar al alma de gustos en la oración. Porque el verdadero vasallo ha de servir al Rey con amor desinteresado, sin pedir nada a cambio. Sólo a ese precio podrá el alma seguir caminando hacia la morada interior donde El la espera.

Quintas Moradas

El núcleo imaginativo *puerta* no aparece en las cuartas moradas, pero sí, al comienzo de las quintas. En ese caso, no significa ya la entrada al *castillo*, sino la entrada a las moradas de la unión. No se trata pues de la oración de doble conocimiento, de Dios y de sí mismo, que Teresa de Jesús considera indispensable para acceder al *castillo*. La *puerta* de las quintas moradas significa la posibilidad de llegar, siquiera sea, al inicio de la oración de unión:

«En algunas cosas de las que aquí diré que hay en este aposento, bien creo que son pocas (las que entran), mas aunque no sea sino llegar a la *puerta*... es harto misericordia la que las hace Dios» (1.2).

Por segunda vez, encontramos la imagen, unida ahora a la de la *bodega* interior, significando la pasividad del alma en esta oración de unión. Aquí solo Dios actúa, los sentidos y potencias callan, para no estorbar la acción divina; la voluntad está del todo rendida a Dios:

«Esta es la *bodega* donde nos quiere meter el Señor... y para mostrar sus maravillas mejor, no quiere que tengamos en ésta más parte de la voluntad, que del todo se le ha rendido, ni que se le abra la *puerta* de las potencias y sentidos, que están todos dormidos» (1.13).

El simbolismo de *interiorización* se perfila más, porque la unión se realiza en lo más interior del alma. Dios como Señor absoluto, quiere entrar a ese interior, sin que al alma le ponga ningún impedimento:

«Su Majestad... quiere... entrar en el *centro* del alma sin *ninguna (puerta)*, como entró a sus discípulos, cuando dijo: «Pax vobis», y salió del sepulcro sin levantar piedra» (1.13).

Sextas Moradas

En las sextas moradas, la *puerta* adquiere una intensa connotación de interioridad, lejos ya de su significación inicial de entrada al *castillo*. Las sextas moradas son la antesala de la morada divina donde se realiza la unión transformante. La alegórica *puerta* marca la analogía entre esas dos últimas etapas del proceso de interiorización. Si Teresa de Jesús las divide por razones metodológicas, afirma, sin embargo, que

«Esta (morada) y la postrera se pudieran juntar bien, porque de la una a la otra no hay *puerta cerrada*» (4.4).

Las expresiones, *puerta cerrada* o *cerrar las puertas*, aparecen por tres veces seguidas, en el mismo capítulo, para connotar la profunda interioridad con que Dios quiere realizar el desposorio con el alma, y, al mismo tiempo, el absoluto protagonismo de Dios:

«Este gran Dios... no quiere estorbo de naide... sino de presto, *manda cerrar las puertas* de estas moradas todas, y sólo en la que El está queda abierta para entrarnos» (4.9).

Una vez más, Teresa de Jesús juega con la oposición, *singular/plural*, y con las antítesis simbólicas, *cerrar las puertas/abrir la puerta*. El plural *puertas* marca el carácter totalitario de la acción divina, del mismo modo que la forma pronominal *entrarnos* expresa la iniciativa de Dios. A su vez, la antítesis, *cerrar todas/abrir sólo*, refuerza el simbolismo de *interiorización*: se cierra todo lo que comunica con las moradas más exteriores, y se abre sólo la morada donde está Dios. El proceso de interiorización tiene su sola razón de ser en la presencia habitual de Dios en el fondo del alma. A esa morada interior del *castillo* sólo se puede acceder por iniciativa divina. El último tramo del camino del recogimiento, el *apex mentis*, tiene que recorrerlo el alma, llevada por la mano poderosa de Dios.

El mismo simbolismo de total aislamiento y de acción avasalladora de Dios lo volvemos a encontrar en la declaración del arrobamiento:

«Manda el Esposo cerrar las *puertas* de las moradas, y aún las del castillo y cerca, que en quitando *arrebatar* esta alma...» (4.13).

La dimensión simbólica de *interiorización* está aquí muy marcada por el empleo del verbo *cerrar* cuyo rasgo de «interioridad» es distintivo. *Cerrar las puertas* de las moradas, del castillo y aún de la cerca supone el total aislamiento del exterior. Nadie, salvo Dios y el alma, permanecen dentro. Con el uso casi yuxtapuesto de los cuatro núcleos imaginativos, *puertas*, *moradas*, *castillo* y *cerca*, Teresa de Jesús logra la mayor expresividad literaria en orden a la interiorización.

Pero el núcleo imaginativo *puerta* no se agota con estas significaciones, porque para Teresa de Jesús, la puerta es también, y, sobre todo, Jesucristo. A la mayor contemplación no se puede llegar sin la mediación de la Humanidad sagrada. La santa afirma que Cristo es la *puerta* por donde se ha de entrar a las últimas moradas, allí donde el alma recibe las más altas comunicaciones de Dios. Esta imagen de la *puerta* = *Jesucristo* no es nueva en las obras teresianas; la vimos en el *Libro de la Vida*, cuando Teresa de Jesús defendía la Humanidad de Cristo, y la presentaba como *puerta* para que Dios nos mostrara sus grandes secretos (V, 22.6). Ahora, en las sextas moradas, encontramos la misma referencia a Jesucristo. Sólo a través de El puede llegar el alma a la unión plena con Dios. Si el hombre se aparta de

«La sacratísima Humanidad de nuestro Señor Jesucristo... yo les aseguro que *no entren* a estas dos moradas postreras» (7.6).

Séptimas Moradas

El simbolismo de la *puerta* es muy sugestivo en las séptimas moradas. El alma ya ha entrado en la morada de Dios, y allí se ha consumado el matrimonio espiritual. Estamos en plena interioridad. Aquí termina el camino de la interiorización y se alcanza la unión transformante. Ya no hay más puertas, porque Dios se comunica plenamente. Teresa de Jesús lucha por encontrar la expresión más adecuada, para declarar cómo sucede el matrimonio espiritual:

«Pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma, que deve ser adonde está el mismo Dios, y a mí parecer no ha menester *puerta* por donde entre» (2.3).

Se insiste en la absoluta gratuidad del don divino y en el protagonismo de Dios. Es El quien entra, cuando quiere y donde quiere; nada es obstáculo a su acción poderosa, ni sentidos ni potencias:

«Digo que no es menester *puerta*, porque... aparécese el Señor en este centro del alma (con) visión intelectual... como se apareció a los Apóstoles sin entrar por la *puerta*, cuando les dijo: Paz vobis» (2.3).

El cambio de protagonista es evidente. Hasta aquí era el alma quien debía procurar abrir puertas, para entrar en la morada interior. Ahora, es Dios quien *entra* y se muestra y actúa, como Señor absoluto. El matrimonio espiritual es una unión permanente entre Dios y el alma en la morada interior. Tan permanente, que nada los puede ya separar. Cuando Dios mete al alma «en la misma morada que tiene para Sí», si aquella tuviese que salir, por cumplir con la obediencia,

«*siempre*, cuando tornades, os terná la puerta abierta» (Epil. 21).

LUZ

El simbolismo de la *luz*, característico de la literatura teresiana, alcanza su máxima realización en el libro de las *Moradas del castillo interior*, porque en él se nos describe el misterio de la inhabitación de Dios en el hombre. Esta verdad teológica, experimentada misticamente por Teresa de Jesús, es la clave de su simbolismo de la *luz*. Este simbolismo está vinculado con el simbolismo del *sol*. Porque el *sol* está dentro, el alma puede recibir la *luz* que le llega desde su interior. La iluminación proviene del centro, no del exterior. Por eso, a medida que el alma se adentra por las moradas del castillo interior, la iluminación crece, hasta hacerse deslumbrante. La oposición *luz/tinieblas* sobre la que gira el simbolismo teresiano de la *luz*, coincide exactamente, en este libro, con la oposición *interior/exterior*. Caminar hacia el interior es caminar hacia la *luz* que sale del palacio donde está el Rey. Alejarse del interior es caminar hacia las *tinieblas* que rodean el castillo donde habita el demonio.

Lo más característico del simbolismo de la *luz* en las *Moradas* es su interioridad. Teresa de Jesús insiste, una y otra vez, en que el *sol* está dentro, y desde ahí ilumina con su *luz* todas las moradas del castillo. La *luz* adquiere en este último libro una connotación de espacialidad que hay que sumar a las otras connotaciones, sensitivas y sensoriales, que vimos en libros anteriores. De este modo, la palabra-clave, *luz*, va llenando su contenido semántico de connotaciones diversas, hasta convertirse en una palabra-símbolo en el *Castillo interior*.

Primeras Moradas

En las primeras moradas, destaca notablemente el simbolismo de la oposición semántica *luz/tinieblas*. El léxico que constituye esa oposición sustenta una tupida red de imágenes: *sol, luz, castillo, diamante, cristal, perla, tinieblas, oscuridad, ceguera, paño, negro, pez*, íntimamente conexas entre sí por la antítesis de los rasgos «luz»/«carencia de luz». Las imágenes caracterizadas por la «luz» son imágenes del interior, porque el *sol* y la *luz* están en el centro del castillo, y el *diamante*, el *cristal* y la *perla* son sinónimos del resplandeciente castillo interior, como vimos. Estas imágenes, además del rasgo «luz», poseen el de «interioridad». Por el contrario, las imágenes caracterizadas por el de «carencia de luz», son imágenes del exterior, porque las *tinieblas* simbolizan el demonio que está fuera del castillo, y las restantes unen a su rasgo «carencia de luz» el de «exterioridad». Podemos trazar, por tanto, una línea contrapuesta, *luz-interioridad/tinieblas-exterioridad*, en la que se inscribe la totalidad de las imágenes citadas.

La significación más claramente expresada por el símbolo de la *luz*, en el libro de las *Moradas*, es la comunicación de Dios al hombre. Dios es *luz* que habita en su interior desde donde se le comunica gratuitamente. A medida que el hombre camina hacia su interior, la comunicación divina crece, y él recibe mayor plenitud de luz. Esa localización de la *luz* en el centro del alma aparece, por primera vez, en las *Moradas*:

«Havéis de notar que en estas moradas primeras aún no llega casi nada de la *luz* que sale del palacio donde está el Rey» (2.14).

Hay una afluencia de *luz* del interior del palacio al exterior del castillo. Sin embargo, la posibilidad que tiene el alma de ser iluminada, no depende solo de la proximidad al *centro*. Si en las primeras moradas se recibe una escasa iluminación es, sobre todo, por culpa de las cosas exteriores —consecuencias del pecado— que entran al interior. Teresa de Jesús repite, obsesivamente, que Dios no se aparta del centro del alma donde permanece siempre. Son las cosas exteriores, representadas alegóricamente por las sabandijas, las que turban la vista del hombre:

«El alma... está escurecida en alguna manera... y no por culpa de la pieza... sino porque con tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas emponzoñosas que entraron con él, no le dejan advertir a la luz» (2.14).

La *luz* simboliza también la gracia que el hombre recibe gratuitamente y que puede perder por el pecado. Teresa de Jesús contrapone en estas moradas dos planos: *alma en gracia* *alma en pecado*. Movida por su afán apostólico, se dirige a todos los cristianos, y enfatiza la expresión, para que se alejen del pecado que, para ella, es alejarse de la *luz*:

«¡Oh almas redimidas por la sangre de Jesucristo!... Haved lástima de vosotras mismas. Mirad que si se os acaba la vida, jamás tornaréis a gozar de esta luz» (2.4).

Pero, en las *Moradas del castillo interior*, el simbolismo de la *luz* no se manifiesta solo en el empleo de imágenes, sino también por los términos *ver* y *entender* que presentan un carácter metafórico. Destaco, sobre todo, el último, porque sufre una evolución muy interesante en orden a ese simbolismo de la *Luz*.

Para Teresa de Jesús, *entender* significa, en las moradas ascéticas, comprender con el entendimiento, interpretar rectamente las experiencias espirituales y comunicarlas con la misma rectitud.

Segundas Moradas

Las segundas moradas ofrecen un cuadro imaginativo muy pobre, porque son las de la lucha del alma contra sus enemigos. El simbolismo de la *Luz* se manifiesta sólo en el léxico, como expresión de la ciencia divina y de la comunicación de Dios, pero, en ambos casos, con muy escasa frecuencia. Así la metáfora lexicalizada «*dar luz*». En un contexto en el que todo es llamada a caminar al interior por los peligros y trabajos que ofrece el demonio, Teresa de Jesús invoca a Dios y le pide por los que quieren ir «muy adelante»:

«¡Ah Señor mío!... no consintáis que esta alma sea engañada para dejar lo comenzado. *Dadle luz*, para que vea cómo está en esto todo su bien...» (1.6).

Más significativa que la metáfora, *dar luz*, es la presencia de los simbólicos verbos, *ver* y *entender*, y los del campo léxico del *conocimiento*, connotando la comunicación y la iluminación divinas:

«si nunca le *miramos ni consideramos* lo que le debemos y la muerte que pasó por nosotros, no sé como le *podemos conocer*... Plega a Su Majestad nos *dé a entender* lo mucho que le costamos... y que para esto nos es necesario orar» (1.12).

Terceras Moradas

En las terceras moradas, el cuadro imaginativo sigue siendo muy pobre, y el simbolismo de la *luz* apenas tiene relevancia. Teresa de Jesús muestra a los que han llegado hasta aquí, el cambio de actitud que deben adoptar ante el protagonismo que Dios va adquiriendo. El hombre debe rendirse a la voluntad de Dios y aceptar su actuación, aunque no lo entienda. La iluminación que se recibe en las terceras moradas está significada, como en las anteriores, por los simbólicos *ver* y *entender*:

«¡Oh, Señor mío... ¿cómo queréis que se desee vida tan miserable?: que no es posible dejar de querer y pedir que nos saquéis de ella, si no es con esperanza de perderla por Vos... y sobre todo *entender* que es vuestra voluntad» (1.2).

Cuartas Moradas

La luz no tiene, en las cuartas moradas, una expresión imaginativa destacada, pero sigue siendo el símbolo de la comunicación divina. La imagen aparece sólo dos veces. Al comenzar a describir las maravillas de esas moradas, y ante la dificultad que experimenta por la sublimidad de la doctrina, Teresa de Jesús reconoce que

«un poco más *luz* me parece tengo destas mercedes que el Señor hace a algunas almas» (1.1).

En la declaración del recogimiento infuso, la Santa aconseja no suspender el entendimiento y emplearlo en recordar la gloria de Dios, hasta que el Señor actúe:

«cuando Su Majestad quiere que el entendimiento cese, ocúpale por otra manera y *da una luz* en el conocimiento.. que le hace quedar absorto» (3.8).

Más importante que las metáforas luminosas es el término *entender* que comienza a significar conocimiento experiencial de las gracias místicas:

«Como ya estas moradas se llegan más a adonde está el Rey, es grande su hermosura y hay cosas tan delicadas que *ver* y *entender*...» (1.2).

A ese conocimiento sobrenatural, el hombre no puede llegar por su sola razón y entendimiento. La oposición, *luz/oscuridad*, expresa esa impotencia:

«el *entendimiento* no es capaz para poder dar traza como se diga siquiera algo que venga tan al justo, que no quede *bien oscuro* para los que no tienen experiencia» (1.2).

Quintas Moradas

En la oración de unión, la comunicación de Dios es desbordante, y por ello lo es también la iluminación que recibe el alma. Para expresarlo, Teresa de Jesús no recurre a metáforas, sino que se sirve, especialmente, de los términos simbólicos, *ver* y *entender*, modificados por el adjetivo *claro* que es el atributo específico de la *luz* en la literatura teresiana.

Dios imprime en la oración de unión la verdadera sabiduría, privando al alma de sus potencias y sentidos para mostrale mejor que la acción es suya, y que el hombre nada puede en esa oración mística:

«Ya veis esta alma que la hecho Dios bova del todo, para imprimir mejor en ella la *verdadera sabiduría*, que *ni ve, ni oye, ni entiende*» (1.9).

Sextas Moradas

La *luz* como símbolo de la comunicación divina, y sobre todo, de Jesucristo aparece con gran fuerza expresiva en las sextas moradas que son las moradas de la *luz*. El alma ya va muy avanzada por los caminos de su *castillo interior* en cuyo *centro* está el *sol*. La luz, uno de sus principales atributos, aparece estrechamente vinculada a aquél.

Es tanta la certeza de la presencia de Dios en lo interior, que Teresa de Jesús llega a afirmar:

«quien no quedare con esta *certidumbre*, no diría yo que es unión de toda el alma con Dios» (1.11).

Todos los fenómenos místicos que Teresa de Jesús describe en estas moradas tienen un doble carácter: de purificación y de iluminación. En la oración de desposorio, la comunicación divina es intensísima, y el conocimiento de Dios llega a ser muy profundo. Para declararlo, Teresa de Jesús se vale del simbolismo del *sol* y de la *luz*. De nuevo, la oposición, *luz/tinieblas*. La *luz* simboliza el conocimiento de Dios, frente a la *oscuridad* que simboliza el ocultamiento de la verdad:

«Está un alma en toda la tribulación y alboroto interior... y *oscuridad* del entendimiento y sequedad: con una palabra que diga (Dios) solamente: «No tengas pena» queda sosegada y sin ninguna, y con *gran luz*» (3,5).

El desposorio espiritual es una etapa de purificación y de iluminación. Para realizarlo, Dios arrebató al alma y la junta consigo, después de purificarla. La iluminación divina en la oración de arrobamiento es tan intensa, que Teresa de Jesús confiesa:

«el alma nunca estuvo tan despierta para las cosas de Dios ni *con tan gran luz* y conocimiento de Su Majestad» (4,3).

Después del vuelo de espíritu en el que el alma ha visto grandes cosas, la *luz* vuelve a simbolizar la comunicación profundísima de Dios:

«Páreceme que toda junta ha estado en otra región muy diferente de en ésta que vivimos, adonde se le muestra *otra luz* tan diferente de la de acá, que si toda su vida ella la estuviera fabricando..., fuera imposible» (5,7).

Pero la *luz* es, sobre todo, para Teresa de Jesús, el símbolo de Jesucristo. Todas las visiones de la Sagrada Humanidad que recibe son descritas mediante las metáforas, *luz*, *claridad*, *resplandor*, *diamante*. También los términos del campo léxico del *conocimiento*, modificados por los atributos, *claro* y *cierto*, cumplen una función iluminadora.

Las metáforas de la luz aparecen, sobre todo, en la descripción de las visiones imaginarias. Teresa de Jesús acumula imagen sobre imagen, para describir la belleza y la blancura de Cristo, la rapidez con que se muestra y la luz que irradia su presencia. La visión es comparada a un *relámpago*:

«Muéstrele claramente su sacratísima Humanidad de la manera que quiere..., y aunque es con tanta presteza, que lo podríamos comparar a la de un *relámpago*, queda tan esculpida en la imaginación esta imagen gloriosísima» (9,3).

La Santa se apresura a afirmar que no es una imagen pintada, sino viva, y la *luz* que proyecta es tan intensa, que

«no se puede estar mirando mas que estar mirando al sol...; y no porque su *resplandor* da pena, como el del sol, a la vista interior, que es la que ve todo esto» (9,4).

Esa visión de Jesucristo tiene lugar en el interior; no son los ojos corporales los que perciben la presencia de la Humanidad Sagrada, sino «la vista interior». No salimos de la línea básica, *luz-interioridad*.

La belleza de Cristo vivo lleva a Teresa de Jesús a un «asedio de imágenes no progresivas»⁶, para encarecer la luz deslumbrante que irradia su figura:

«Porque su *resplandor* es como una *luz* infusa y de un *sol* cubierto de una cosa tan delgada, como un *diamante* si se pudiera labrar; como una *holanda* parece la vestidura» (9,4).

No es difícil encontrar el hilo semántico que une esas metáforas, porque *luz*, *sol*, *diamante* y *holanda*, tienen en común los rasgos semicos, «resplandor» y «blancura».

(6) V. García de la Concha, *op. cit.*, pg. 261.

La descripción de la hermosura de Cristo acaba con una glosa que es resumen de todo lo dicho. La visión de la Humanidad sagrada es

«la más hermosa (vista) y de mayor deleite que podría una persona imaginar» (9.4).

La iluminación del desposorio espiritual se le concede a Teresa de Jesús, en otras visiones de más subido valor aún que las de la Humanidad de Cristo y que dejan su alma con una luz más intensa todavía.

Así la visión intelectual en la que Dios muestra a Teresa que sólo El es *verdad*. La oposición *luz/oscuridad* aparece aquí, significa por la oposición *verdad/mentira*:

«Acaece así muy de presto, y de manera que no se puede decir, *mostrar* Dios en sí mismo una *verdad* que parece deja *escurecidas* todas las que hay en las criaturas y muy claro dado a entender que El sólo es *verdad* que no *puede mentir*; y dase bien a entender... que todo hombre es mentiroso, lo que no se entendiera jamás así, aunque muchas veces se oyera. *Es verdad* que no pueda faltar» (10.6).

La visión se expresa con los mismos términos luminosos que la Santa emplea, para declarar las visiones intelectuales: *dar a entender muy claro, no saber decir*. Con esa gran visión, todo en Teresa queda iluminado. Dios, los hombres, las cosas. Esa iluminación la lleva a una resolución ascética que se convierte en eje de su vida y de su doctrina espiritual: andar en verdad delante de Dios y de las gentes. Esa es también la base teresiana de la humildad, fruto de la iluminación divina:

«Pusóseme delante esto: que... Dios es *suma verdad* y la humildad es andar en *verdad*» (10.8).

Séptimas Moradas

El matrimonio espiritual es la culminación de la donación de Dios y de su comunicación al alma. Donación y comunicación que suponen plenitud de luz. A diferencia del desposorio espiritual en el que las potencias se perdían y el alma «ninguna cosa entiende»,

«aquí... quiere ya nuestro buen Dios quitarle las *escamas* de los ojos y que *vea y entienda* algo de la merced que le hace» (1.7).

La merced del matrimonio espiritual comienza en el libro de las *Moradas*, con una visión intelectual de la Santísima Trinidad. En ella queda el alma inmersa en un mar de luz:

«por cierta manera de representación de la verdad, *se le muestra* la Santísima Trinidad... a manera de una *nube* de *grandísima claridad*... y por una *noticia* admirable... *entiende* con *grandísima verdad* ser todas tres Personas... un solo Dios» (1.7).

Más que ninguna otra imagen, la *luz* se caracteriza, en las séptimas moradas, por su interioridad. Dios se comunica al alma en lo más profundo. Teresa de Jesús acumula expresiones que no dejan lugar a duda:

«notoriamente *ve*... que están en lo interior de su alma, en lo muy muy interior; en una cosa muy honda... *siente* en sí esta divina compañía» (1.8).

Al final del libro de las *Moradas*, la palabra clave *luz* se convierte en palabra símbolo, porque se ha llenado de connotaciones: el alma *ve* a Dios en lo *interior* y *entiende* y lo *siente*. La *luz* ya no es sólo *iluminación*, sino *espacialidad* y *sentimiento profundo*.

Después de describir la intensa iluminación que recibe el alma, como preparación al matrimonio espiritual, Teresa de Jesús declara el hecho concreto en el que Dios le concede esa merced. El matrimonio espiritual se realiza durante una visión de la Humanidad Sagrada de Cristo, primero imaginaria e intelectual después. La Santa describe la primera con los mismos términos luminosos con los que declara siempre la belleza de Cristo-Luz:

«se le representó el Señor... con forma de gran *resplandor* y *hermosura* y *majestad*, como después de resucitado» (2.1).

La inefabilidad de esa unión lleva a nuestra escritora a un nuevo «asedio» de imágenes cuyo componente básico es la luz. El desposorio espiritual es

«como si *dos velas de cera* se juntasen tan en extremo, que toda *la luz* fuese una, u que el *pabilo* y la *luz* y la *cera* es todo uno: más después bien se pueden apartar» (2.6).

Por el contrario, la unión del matrimonio espiritual es indisoluble.

«como si en una pieza estuviesen *dos ventanas* por donde entrase *gran luz*, aunque entra dividida, se hace todo *una luz*» (2.6).

Volvemos a la imagen inicial del libro, para insistir en la interioridad desde donde Dios se comunica. Porque la *luz* que salía del interior del castillo donde estaba el *sol*, es la misma que ahora invade al alma, unida en matrimonio con Dios:

«se entiende claro que hay en lo interior... *sol* de donde procede *una gran luz*, que se envía a las potencias, de lo interior del alma» (2.8).

El interior es el punto donde convergen todas las líneas imaginativas en las séptimas moradas, pues lo que interesa a nuestra escritora es llevarnos a la morada de Dios donde «no dejaremos de entrar... todos». La única condición necesaria es «disponernos» y

«desviarnos de todo lo que pueda embarazar *esta luz*» (2.10).

Volvemos a encontrar la imagen del *crystal* o del *espejo* que veíamos en las primeras moradas. Podría parecer, a primera vista, que la imagen es traída un poco a la fuerza. No es así, ya que desde el comienzo, la Santa nos ha sumergido en un mundo de luz, para declararnos que el matrimonio espiritual se realiza, durante una visión imaginaria de Jesucristo, en la que El se le muestra.

«con forma de gran *resplandor*» (2.1).

Sigue luego la declaración de la oración esponsal y sus diferencias con el desposorio. Después se explaya en la consideración de las palabras de Cristo, «Yo estoy en ellos», en clara referencia a la interioridad con que Dios se comunica al hombre. Al comenzar esas palabras, la Santa se lamenta de que no todos los hombres las entienden «como las entiende el alma» en esta oración. Desde ese conocimiento místico, y en un contexto de tanta luz, no nos extraña que aparezca la imagen del *espejo*, que, es Jesucristo, cuya luz tampoco vemos por nuestra culpa:

«mas como faltamos en no disponernos y desviarnos de todo lo que puede embarazar *esta luz*, no nos vemos en *este espejo* que contemplamos, adonde nuestra imagen está esculpida» (2.10).

Sin duda que esta imagen del *espejo* nos evoca la imagen de aquel otro con el que Teresa de Jesús describía una visión de Jesucristo, al final del *Libro de la Vida* (40.5). Entonces, el *espejo claro*, en cuyo centro se representaba Cristo, era el alma de Teresa; pero al mismo tiempo, sin saber decir cómo, ese espejo claro «se esculpía todo en el mismo Señor». La claridad del alma se esculpía en la claridad de Dios. Hasta las expresiones lingüísticas son las mismas, lo que prueba que la imagen estaba grabada en la mente de nuestra escritora. Ahora, en el libro de las *Moradas*, el simbolismo se completa y se agranda, porque el alma ya no es sólo un *espejo claro*, sino «un castillo todo... de un muy *claro cristal*» en cuyo centro está el *sol* que irradia su *luz* hacia el exterior. El alma tiene que caminar hacia ese centro, para ser totalmente iluminada. Sólo entonces podrá ver su imagen «esculpida» en el *espejo interior* que es Jesucristo.

Seguimos en la línea básica imaginativa, *luz-interioridad*, sobre la que se estructura el libro de las *Moradas*.

SOL

El *sol* es para Teresa de Jesús, el símbolo de la Divinidad. Así es en todas sus obras donde la metáfora *sol* siempre se refiere a Dios: *sol, sol de justicia, sol divino*. Sin embargo, la localización explícita del *sol* en el centro del alma aparece, por primera vez, en las *Moradas del castillo interior*.

Primeras Moradas

Dios es el *sol* que está dentro del alma, en el *centro del castillo*, irradiando su *luz* hacia el exterior. Precisamente, porque el *sol* está dentro, es resplandeciente el castillo:

«con estarse el mismo *sol* que le dava tanto resplandor y hermosura... en el *centro* de su alma...» (2.1).

De ese *sol* interior proceden la luz y la belleza. Al comienzo de las primeras moradas, Teresa de Jesús teje una red de imágenes, *sol, castillo, diamante, cristal, perla*, conectadas entre sí, como ya vimos, por el cruce de sus rasgos «luminosidad», «belleza» y «resplandor». Pero también por el de «interioridad», común a todas ellas, pues esas imágenes se refieren a Dios que vive dentro y al alma en cuyo centro vive Dios. Lo característico del simbolismo del sol, en el libro de las *Moradas*, es su interioridad. De ese simbolismo se vale nuestra escritora, una y otra vez, para reiterar la presencia de Dios en el interior del alma:

«Es de considerar aquí que... aquel *sol* resplandeciente que está en el centro del alma, no pierde su resplandor y hermosura» (2.3).

Dios permanece en el alma no obstante el pecado. El tema es obsesivo, porque Teresa de Jesús vuelve a él, al concluir el párrafo:

«... (*el sol*) siempre está dentro de ella y cosa no puede quitar su hermosura» (2.3).

Sin embargo, los efectos producidos por ese *sol* divino si pueden quedar anulados por el pecado. Teresa de Jesús recurre a una comparación para declararlo mejor. El núcleo del nuevo símil es el *cristal*. Aunque el sol siga estando en el centro del alma, después del pecado:

«es como si allí no estuviese para participar de Él, con ser tan capaz para gozar de Su Majestad como el *cristal* para resplandecer en el sol» (2.1).

El símil está tejido con los mismos hilos sémicos «luz» y «resplandor», aunque aquí se trate del sol natural.

Salta a la vista que esta comparación no es independiente de la imagen inicial del alma, vista «como un castillo... de muy claro cristal» (1.1). El núcleo imaginativo vuelve a aflorar, porque no salimos de la misma semántica antitética, *luz/oscuridad*, connotando la oposición, *gracia/pecado*.

El símil del *cristal* deriva hacia lo alegórico. Teresa de Jesús quiere ponderar la malicia y gravedad del pecado, y añade un elemento nuevo muy expresivo, «el paño muy negro», con el que completa la alegoría:

«Mas si sobre un cristal que está al sol se pusiese un *pañó muy negro*, claro está que, aunque el sol dé en él, no hará su claridad operación en el cristal» (2.3).

Por su rasgo «negrura», la imagen del «pañó negro» se inscribe en el campo de las imágenes de la *oscuridad*, con claras connotaciones negativas, opuesto al campo de las imágenes de la *luz*. H. Hatzfeld, comentando esta imagen del *cristal* que se cubre con un *pañó negro*, dice que «este concepto imaginativo no se encuentra en el misticismo occidental»⁷. El concepto imaginativo

(7) *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos, Madrid, 1976, pg. 62.

«paño muy negro» no es nuevo en Teresa de Jesús. Basta recordar la imagen del *espejo* que se cubría con «una gran niebla» (V. 40,5) con la que la santa describía un visión de Jesucristo. Entonces como ahora, «lo negro», que es el pecado, cubre la claridad del *espejo* y del *crystal*. En esos conceptos imaginativos de corte popular que Teresa de Jesús añade, para acercar la imagen a lo cotidiano, es donde radica uno de los elementos de su originalidad literaria.

Todas esas consideraciones sobre el pecado provocan en la santa un estallido de dolor y una exhortación a los cristianos, para que se alejen de él. De nuevo el término *entender* cumple una función iluminadora:

«Oh almas redimidas por la sangre de Jesucristo!, *entendeos* y haved lástima de vosotros!» (2,4).

Es el momento de retomar la imagen inicial del *crystal* con la que Teresa comparaba el alma en gracia. El simil se convierte en metáfora, y se llega a la ecuación *crystal* = *alma*, *pez* = *pecado*:

«¿Cómo es posible que *entendiendo* esto no procuráis quitar *esta pez* de *este crystal*?» (2,4).

La relación entre las imágenes *crystal* y *pez* parece exigida por el rasgo «solidez», propio del *crystal*, con el que se corresponde el de «viscosidad», propio de la *pez*⁸.

Volveremos a encontrar la imagen del *crystal* en las séptimas moradas, convertida en el *espejo*, símbolo de Jesucristo.

Sextas Moradas

El simbolismo del *sol*, referido a Dios que vive dentro del alma, reaparece fugazmente, en las sextas moradas que son las del desposorio espiritual. Teresa de Jesús significa algunos de los «grandes trabajos» que padece el alma en estas moradas de preparación a la unión plena, con la imagen de la *tempestad*. Después de ese combate y «apretamiento interior», aparece el *sol* llenando el alma de *luz*:

«Ningún remedio hay en esta *tempestad*, sino aguardar a la misericordia de Dios, que... con una palabra sola suya... lo quita todo tan de presto que parece no hubo *nublado* en aquel alma, según queda llena de *sol* y de mucho más consuelo» (1,10).

La oposición semántica, *luz/oscuridad*, significada ahora por la oposición simbólica, *nublado/sol*, sigue siendo el eje sobre el que gira el simbolismo de la *luz* en el libro de las *Moradas*.

Más adelante, en el capítulo 5, Teresa de Jesús declara la oración de vuelo de espíritu, y recurre a diversas imágenes, para «dar a entender» lo que a ella se le hace «bien dificultoso». Nuestra escritora intenta explicar si el vuelo de espíritu pasa, «estando en el cuerpo u no», y ensaya las imágenes de la *paja*, del *ámbar* y del *jayán*, del *manantial* que desata sus aguas. Al final, se vale del *sol* natural y de sus rayos, para formular un simil que ayude a su declaración:

«he pensado si como el *sol*, estándose en el cielo, que sus rayos tienen tanta fuerza que no mudándose él de allí, de presto llegan acá» (5,9).

La aplicación del simil al vuelo de espíritu la hace ella misma: lo que le ocurre al *sol* y a sus rayos, le ocurre al alma cuya parte superior es atraída por la fuerza del *sol* divino:

«el alma y el espíritu, que son una misma cosa, como lo es el *sol* y sus rayos, puede, quedándose ella en su puesto, con la fuerza del *calor* que le viene del verdadero *sol de justicia*, alguna parte superior salir sobre si mesma» (5,9).

(8) Cfr. M.J. Fernández Leborans, *op. cit.*, pg. 144.

La sintaxis resulta un poco enrevesada por el hipérbaton y por la inefabilidad de la gracia mística. Teresa de Jesús vuelve al difícil tema de la diferencia entre el alma y el espíritu. Es la doctrina del *apex mentis* de los recogidos, el «subir sobre sí» de la parte superior del alma que ella ha experimentado, pero que no sabe declarar.

Séptimas Moradas

En las séptimas moradas, Teresa de Jesús retoma el simbolismo del *sol*, para insistir en su gran tema: la presencia de Dios dentro del alma. En un lenguaje coloquial, la madre Teresa explica a sus hijas que, antes de consumarse el matrimonio espiritual, Dios mete al alma en «su morada» que es «otro cielo»; porque el alma no es una «cosa oscura», ni dentro de ella «está alguna oscuridad». La vive Dios que es el *sol*, y solamente por el pecado se incapacita para recibir su *luz*, aunque El sigue estando allí:

«De la que no está en gracia, yo os lo confieso, y no por falta de *sol de justicia*, que está en ella dándole ser, sino por no ser ella capaz para recibir la *luz*» (1,3).

Más adelante, en el capítulo 2, declara la Santa las diferencias entre el desposorio y el matrimonio espiritual, y los grandes efectos que produce este último. Son unas «secretas aspiraciones» que el alma «siente muy bien», «aunque no se saben decir». Esos efectos son de tal intensidad, y tan evidentes, que incluso el cuerpo participa de ellos. De nuevo aparece el tema obsesivo de la presencia de Dios en lo interior, y de nuevo el simbolismo del *sol* para significarlo:

«se entiende claro que hay en lo interior... *sol* de donde procede una gran *luz*, que se envía a las potencias, *de lo interior del alma*» (2,8).

PIEDRAS PRECIOSAS

Las *piedras preciosas* son para Teresa de Jesús el símbolo de las gracias divinas y, muy especialmente, de las gracias místicas. De aquí que, en el *Castillo interior*, el empleo de las metáforas preciosistas sea más frecuente a partir de las quintas moradas en las que se declaran los últimos grados de la oración contemplativa.

El libro se abre con una página, intensamente luminosa, en la que Teresa de Jesús describe la belleza del alma en gracia:

«como un *castillo* todo de un *diamante* o muy claro *crystal*» (1,1).

Para completar esa visión grandiosa del alma, añade todavía nuestra escritora una cuarta imagen:

«qué será ver este *castillo* tan resplandeciente y hermoso, *esta perla oriental*» (2,1).

En obras anteriores, Teresa de Jesús ya había recurrido al simbolismo de las piedras preciosas: el *espejo* con el que significaba su alma, y en cuyo interior se representaba Cristo (V. 40,5); o el *diamante*, «muy mayor que todo el mundo», con el que comparaba a la Divinidad, en una grandiosa visión (V. 40,10). En el libro de las *Moradas*, los iluminantes *diamante* y *crystal* son los mismos, porque sirven al propósito teresiano de encarecer la belleza del alma. En cambio, la metáfora preciosista, *perla*, significando el alma en gracia, es nueva y única, en la literatura teresiana. La belleza proverbial de las perlas y la tradición literario-religiosa de su simbolismo afloran en esta imagen que, por lo demás, ya no vuelve a repetirse en ninguna de las seis moradas restantes.

Quintas Moradas

A partir de las quintas moradas, las *piedras preciosas* y las *joyas* adquieren un simbolismo destacado del que se vale Teresa de Jesús, para ponderar la grandeza y sublimidad de los dones místicos. Así lo vemos, al comienzo de estas moradas, donde se acumulan, mediante el polisíndeton, los elementos metafóricos preciosistas:

«¿cómo os podría yo decir la *riqueza* y *tesoros* y *deleites* que hay en las quintas moradas?» (1.1).

La Santa se apresura a decir que esas riquezas se conceden en el interior, ya que para conseguir las es preciso que Dios

«dé su favor... y fuerzas en el alma para *cavar* hasta *hallar este tesoro escondido*» (1.3).

El proceso de *interiorización* va señalado claramente por el léxico: Cavar, Hallar, Tesoro Escondido

No salimos del parámetro semántico: *Luz — belleza — interioridad*.

Sextas Moradas

La misma interioridad presenta el simbolismo de las *piedras preciosas* en las sextas moradas. Casi con la misma expresión con que poderaba las maravillas de la oración de unión en las moradas anteriores, Teresa de Jesús contrasta aquí los dones de Dios con las riquezas del mundo:

«es burlería todo lo del mundo... aunque duraran para siempre sus deleites y *riquezas* y gozos... todo es *vasura*, comparado a *estos tesoros* que se han de gozar sin fin» (4.10).

Después de declarar la oración de vuelo de espíritu y los grandes efectos que producen en el alma, Teresa de Jesús afirma que esas gracias místicas

«son *las joyas* que comienza el Esposo a dar a su esposa, y son de tanto valor, que no las podrá a mal recaudo, que así *quedan esculpidas* en la memoria» (5.11).

Por tercera vez, en las mismas moradas, recurre Teresa de Jesús al simbolismo de las *piedras preciosas*, para describir ahora la belleza y los efectos de una visión imaginaria de la Humanidad de Cristo. La Santa acumula los términos luminosos y preciosistas, junto con un léxico interiorizante, para significar la belleza de Cristo y la interioridad con que se muestra al alma:

«Está este Señor como si en *una pieza de oro* tuviésemos *una piedra preciosa* de grandísimo valor... sabemos certísimo que está ahí, aunque nunca la hemos visto; mas las virtudes de la *piedra* no nos dejan de aprovechar si la traemos con nosotras» (9.2).

El simil, como era de esperar, genera una breve alegoría en la que se acentúan el protagonismo de Dios en la oración mística y la interioridad de la visión:

«más no la osamos mirar *ni abrir el relicario*, ni podemos; porque la manera de *abrirle* sólo la sabe cuya es la *joya*, y ...él se quedó con la *llave*, y *abrirá* cuando nos la quisiere *mostrar*» (9.2).

La alegoría se cierra con la aplicación práctica de lo dicho: Dios «quiere alguna vez *abrirla* de presto...» Los efectos de la visión durarán mucho tiempo en el alma:

«Le será después muy mayor contento, cuando se acuerde del admirable *resplandor de la piedra*, y así quedará más esculpida en su memoria. Pues así acaece acá... *muéstrale* (el Señor) claramente su sacratísima Humanidad...; y aunque es con tanta presteza... queda *tan esculpida* en la imaginación esta imagen... que tengo por imposible *quitarse* de ella» (9.3).

AGUA Y FUENTE

La nota más destacada del simbolismo del *agua* en las *Moradas del castillo interior*, es la interioridad, nota que no aparece en las obras teresianas anteriores.

Primeras Moradas

La interiorización del simbolismo del *agua* arranca de las primeras páginas del libro, cuando Teresa de Jesús afirma claramente que:

«La *fuelle*... está en el centro del alma» (2.3).

Siempre el tema obsesionante de la presencia de Dios en el interior. Teresa de Jesús no agota los cauces imaginativos por donde derramar el caudal de sus experiencias. Lleva en su cabeza un mundo de fantasía creativa; no importa cual sea su origen, que aflora, aquí y allá, en imágenes, íntimamente conexas por extraños hilos de correspondencias sémicas. Resulta muy difícil, por ello, aislar una imagen teresiana.

Después de presentar el alma en gracia, como un *castillo* resplandeciente, un *diamante* y un *crystal*; y después de decir que es un *paraíso* de deleites para Dios, Teresa de Jesús se apresura a explicar que la causa de tanta luz y de tanta belleza es el *sol* y es la *fuelle* que están en el centro del alma. La red de imágenes que nuestra escritora va tejiendo en las primeras moradas se amplía ahora con la de la *fuelle*. Parecería que la nueva imagen nada tiene en común con las anteriores, relacionadas entre sí por sus rasgos de «luz» y «belleza».

Enseguida sabemos que el *paraíso*, además de bello, es «deleitoso» porque tiene en su interior una *fuelle*. Y en el colmo de lo que podríamos llamar irracionalidad de la imagen, Teresa de Jesús nos sorprenderá, diciendo:

«qué será ver este *castillo* tan resplandeciente y hermoso, esta *perla oriental*, este *árbol de vida* que está plantado en las mismas *aguas* vivas de la vida, que es Dios» (2.1).

Árbol, paraíso y fuente se relacionan claramente entre sí por su rasgo «agua». Pero la extraña vinculación entre *castillo, diamante, cristal, perla, paraíso, árbol, sol y fuente* sólo es posible por ese misterioso entramado sémico sobre el que construye Teresa de Jesús el cuadro imaginativo de las primeras moradas.

La imagen de la *fuelle* deriva hacia la alegoría, pues el alma en gracia produce obras agradables a Dios y da mucho fruto, de la misma manera que

«de una fuente, muy clara lo son todos los arroyos que salen de ella... un alma que está en gracia... de aquí la viene ser sus obras tan agradables a Dios... porque procede de esta *fuelle* de vida adonde el alma está como un *árbol* plantado en ella» (2.2).

Por el contrario, el alma en pecado produce obras malas sin ningún fruto:

«así el alma... que se aparta desta *fuelle* y se planta en otra de muy negrísima *agua*... todo lo que corre de ella es la misma desventura y suciedad» (2.2).

La oposición, *agua clara/agua negrísima*, connotando la oposición, *gracia/pecado*, se suma a la oposición, *luz/oscuridad*, que ya vimos. Todavía se prolonga la alegoría de la *fuelle*, para encarnar la necesidad que tiene el hombre de salir de sí mismo, y no ahogarse en su propia miseria. Teresa de Jesús que insiste, una y otra vez, en la importancia del conocimiento propio como medio indispensable para conocer a Dios, avisa, sin embargo, al lector, para que no se acobarde y se deje llevar del temor:

«Así como... los que están en pecado... cuán negras... son sus corrientes, así acá... metidos siempre en la miseria de nuestra tierra nunca la *corriente* saldrá del cieno de temores...» (2.10).

La imagen de la *fuer*te en el centro del alma se inscribe en el eje antitético.

LUZ - AGUA CLARA - INTERIORIDAD/OSCURIDAD - AGUA SUCIA - EXTERIORIDAD, que, como ya señalé, es el eje estructural de las primeras moradas.

Cuartas Moradas

En las segundas y terceras moradas, el simbolismo del *agua* no aparece. Por el contrario, en las cuartas, el simbolismo es clave en la declaración de la oración de quietud o de gustos. Antes de esa declaración, Teresa de Jesús señala las diferencias entre los *contentos* naturales que el hombre puede encontrar en una oración meditativa, y los *gustos* de Dios que el alma experimenta en la oración infusa. Esta es «la única doctrina clara de la diferencia entre Ascética y Mística. Los gozos naturales nacen de nosotros mismos y acaban en Dios; los otros nacen de Dios y redundan en nosotros»⁹.

Ante la dificultad de la doctrina que va a exponer, Teresa de Jesús recurre al símil de las *dos fuentes*, para explicar la diferencia entre la oración meditativa y la de gustos:

«Hagamos cuenta, para entenderlo mejor, que vemos dos *fuentes* con dos pilas que se hinchen de agua» (2.2).

Presentado el núcleo inicial del símil, éste deriva hacia la alegoría. Las dos *fuentes* difieren, esencialmente, en el modo de llenarse de *agua*:

«Estos *dos pilones* se hinchen de *agua* de diferentes maneras; el uno viene de más lejos por muchos arcaduces y artificio» (2.3).

Es la oración meditativa que el hombre puede realizar por sí mismo, con la ayuda de la gracia divina. No falta el agua, pero hay que traerla con mucho esfuerzo. Las expresiones, «de más lejos», y «por muchos arcaduces», connotan las dificultades de esta oración. Por el contrario, los *gustos* de Dios son comparados con otra *fuer*te en donde el *agua* mana abundosa, porque está hecha en el mismo manantial:

«el otro (pilón) está hecho en el mismo nacimiento del *agua* y vase hinchendo sin ningún ruido; y si es el *manantial* caudaloso, como éste de que hablamos, después de henchido este pilón procede un gran *arroyo*; ni es menester artificio ni se acaba el edificio de los arcaduces, sino siempre está procediendo *agua* de allí» (2.3).

Teresa de Jesús, como buena pedagoga, explica su propia alegoría, y la diferencia entre el agua de las dos fuentes:

«La que viene por arcaduces es —a mi parecer— los *contentos*... que se sacan con la meditación, porque los traemos con los pensamientos... y como viene con nuestras diligencias, hace ruido cuando ha de haver algún hinchimiento de provechos que hace en el alma» (2.4).

El *agua* de esta *fuer*te «es una imagen de espacio exterior»¹⁰ Por el contrario, la oración de quietud es un agua de muy diferente origen.

«Esta *fuer*te viene el *agua* de su mismo nacimiento, que es Dios; y ... Su Majestad... cuando es servido hacer alguna merced sobrenatural, produce con grandísima paz y quietud y suavidad de lo muy interior de nosotros mismos, yo no sé hacia dónde ni cómo...» (2.4).

En el caso de esta segunda fuente, el *agua* representa «una imagen de espacio interior».¹¹ Su localización en el fondo del alma va connotada por la expresión, «de lo muy interior».

(9) P. Sáinz Rodríguez: *Introducción a la Historia de la Literatura Mística de España*, Espasa Calpe, Madrid, 1984, pag. 31.

(10) A.L. Cilveti: *op. cit.*, pg. 213.

(11) *Ibid.*, pg. 213.

El origen sobrenatural de la oración de quietud y los efectos que experimenta el alma, son significados al final del símil de las dos fuentes, por el agua que, después de henchirlo todo,

«Vase revertiendo... por todas las moradas y potencias hasta llegar a el cuerpo, que por eso dije que comienza de Dios y acaba en nosotros: que cierto..., todo el hombre exterior goza de este gusto y suavidad» (2.4).

Hay una clara alusión a la *fuelle* que está en el centro del castillo, «comienza de Dios»; desde ese centro, *el agua* se irradia por todas las dependencias, «vase revertiendo», hasta llegar al cuerpo.

Me interesa destacar aquí la clara referencia que hace Teresa de Jesús al cuerpo, como partícipe de la gracia mística, participación incluso sensible, «todo el hombre exterior goza de este gusto y suavidad». La relación cuerpo-espíritu es sustancial en toda la tradición mística¹². En Teresa de Jesús esta relación cuerpo-espíritu se va haciendo más profunda e intensa, a medida que la experiencia mística crece, hasta el punto de que la «participación de lo corpóreo» se convierte en uno de los rasgos más acusados de la espiritualidad teresiana.

La localización de la *fuelle* en lo muy interior trae a la memoria de la Santa el salmo 118, «Dilatasti cor meum»:

«Dice que se ensanchó el corazón, y no me parece que es cosa —como digo— que su nacimiento es del corazón, sino de *otra parte aún más interior*, como una cosa profunda. Pienso que deve ser el *centro del alma*». (2.5).

A la expresión «lo muy interior» que veíamos anteriormente, se suman ahora otras «parte aún más interior», «cosa profunda», «centro del alma». Esta progresiva matización semántica con la que la santa quiere ponderar la interioridad de la comunicación divina, junto con los modificadores ponderativos, *muy*, *aún más*, que aparecen en esas expresiones, revelan la búsqueda incesante de un lenguaje con el que poder declarar lo inefable de su experiencia. El simbolismo del *agua* de la *fuelle* interior se funde con un nuevo símil, surgido del texto bíblico del que se vale Teresa de Jesús, para explicar el efecto específico de la oración de quietud, el ensanchamiento y dilatamiento del corazón:

«que así parece que como comienza a producir aquella *agua* celestial de este *manantial* que digo de lo profundo de nosotros, parece que se va dilatando y ensanchando todo nuestro interior (2.6).

El simbolismo del *agua* y de la *fuelle* se estructura sobre el campo léxico del *ensanchamiento*. Al finalizar el capítulo 3, el mismo simbolismo y el mismo léxico le sirven a Teresa de Jesús, para explicar más aún los efectos de esa oración de quietud:

«Así como se entiende claro un *dilatamiento* o *ensanchamiento* en el alma, a manera de como si el *agua* que mana de una *fuelle* no tuviese corriente, sino que la misma *fuelle* estuviese labrada de una cosa que mientras más *agua* manase más grande se hiciese el edificio: así parece en esta oración» (3.9).

En las cuartas moradas, el alma agranda su capacidad de Dios, «para que quepa todo en ella», y gana libertad en su servicio:

«Así esta *suavidad* y *ensanchamiento* interior se ve en el que le queda para no estar tan atada en las cosas del servicio de Dios, sino con mucha más anchura...» (3.9).

La doctrina del ensanchamiento aparece formulada por Bernardino de Laredo, en la primera edición de la *Subida del Monte Sión*, 1535, y «es uno de los conceptos más peculiares de esta

(12) «En el centro de la doctrina del Recogimiento que Osuna postuló, está la reducción del hombre a unidad en la sustancia del alma, donde la dualidad cuerpo-espíritu o exterioridad-interioridad queda abolida»: J.A. Valente: «Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu» en *La piedra y el centro*, Taurus, Madrid, 1983, pg. 33.

primera redacción... desde la cual pasa a Santa Teresa y a otros autores»¹³. Laredo desarrolla su doctrina sobre el ensanchamiento, como expresión de la contemplación quieta del alma, la cual, cuando llega a este estado, se ensancha y se transforma en Dios, como la centella que se consume en el fuego de donde brota, o como la gota de agua que se pierde en el mar. Para Teresa de Jesús, el ensachamiento o dilatamiento del alma es fruto de la oración de quietud. Ella convierte el término *ensanchamiento* en el eje semántico de las cuartas moradas. El iluminante *agua* es el mismo que en el símil de Laredo, pero en la Santa, el alma que ha llegado a la oración de gustos de Dios, ya no es como la gota de agua que se pierde en el mar, sino que esa misma *agua* va ensanchando y dilatando el alma, para agrandar, más y más, su capacidad de Dios. Es El quien agranda el interior del alma para ser capacidad suya.

Sextas Moradas

En las sextas moradas, el *agua* sigue siendo el símbolo de la gracia de Dios que se concede gratuitamente al hombre. Pero, a medida que la Santa avanza en la declaración de los grados de la oración mística, el núcleo simbólico *agua* va adquiriendo connotaciones más profundas: no solo es la gracia de Dios que se concede a todos los cristianos, y el símbolo de la comunicación desbordante de la oración de quietud, sino, muy especialmente, el símbolo del amor impetuoso de Dios que calma la sed ardiente del alma en los últimos grados de la oración mística.

En estas moradas, el *agua* vuelve a aparecer, formando parte de una constelación de imágenes, conectadas por el rasgo distintivo «violencia»: *agua, manantial, ámbar, paja, gigante*. Con esa red de imágenes Teresa de Jesús intenta declarar qué es, y cómo, el vuelo de espíritu. El símil del *agua* desarrolla una alegoría. Todo el léxico resalta la acción fuerte y poderosa de Dios:

«No parece sino que aquel *pilar de agua*, que dijimos... que con tanta suavidad y mansedumbre... se henchía. Aquí *desató* este gran Dios, que detiene los *manantiales* de las *aguas* y no deja salir la mar de sus términos, los *manantiales* por donde venía a este pilar de el *agua*, y con un *impetu* grande *se levanta* una *ola* tan *poderosa* que *sube* a lo alto esta *navecita* de nuestra alma, así como no puede una nave, ni es poderoso el *piloto* ni todos los que la gobiernan, para que las *olas*, si vienen con *furia*, la dejen estar adonde quieren, muy menos puede lo interior del alr, detenerse en donde quiere» (5,3).

El desposorio espiritual, al no ser una unión permanente, deja en el alma unas ansias grandísimas de Dios que se traduce, a veces, en lágrimas ardientes y continuas. En ese contexto de ansias incontenibles, Teresa de Jesús habla de las lágrimas, como expresión de la pena amorosa y quieta que dejan los arrobamientos. La retórica de lágrimas la aprendió en Francisco de Osuna que, en su *Tercer Abecedario*, habla de ellas como una de las vías de los que siguen el recogimiento: «De los que lloran por la ausencia del esposo se dice aquello en los Cánticos: Tus ojos son así como de paloma sobre los arroyos de las aguas... Los ojos de la paloma son de si mismos llorosos, y ellos casi nunca cesan de gemir por el mucho amor que en si tienen» (*Tr.* 10,3). Sin embargo, a esas alturas del proceso místico, Teresa de Jesús advierte del engaño que puede haber en las lágrimas, aun siendo tan buenas. Sólo las admite, cuando son fruto de un amor grande, y recurre, para explicarlo, al símil de la *alquitara*:

«Cuando el fuego de adentro es grande, por recio que sea el corazón, distila, como hace un *alquitara*» (6,8).

Para Teresa de Jesús no está la cosa en llorar mucho sino en obrar mucho. Esta idea, una de las más queridas, le sugiere la imagen de la *tierra* regada con el *agua* que cae del cielo —las lágrimas— cuando Dios quiere enviarlas. El núcleo imaginativo *agua* vuelve a generar otra breve alegoría:

(13) Cfr. M. Andrés, *Los Recogidos*, op. cit., pg. 205.

«Estas (lágrimas) dejarán esta *tierra* seca, regada, y son gran ayuda para dar fruto: mientras menos caso hiciéremos de ellas, más, porque es *agua* que cae del cielo» (6.9).

La alegoría se continúa:

«La que sacamos cansándonos en cavar para sacarle no tiene que ver con *ésta* que muchas veces caveremos y quedaremos molidas, y no hallaremos ni un charco de agua, cuanto más *pozo manantial*... Por eso, dénos El lo que quisiere, siquiera haya *agua*, siquiera sequedad» (6.9).

El lector advierte enseguida que en el fondo de esa breve alegoría late aquella otra del Huerto, regado por cuatro modos distintos, con la que la santa declaraba, en el *Libro de la Vida*, los cuatro grados de oración:

«Paréceme a mí que se puede regar de cuatro maneras: *u con sacar el agua de un pozo*, que es a nuestro gran trabajo; *u con norias y arcaduces*...; *u de río u arroyo*...; *u con llover mucho*, que lo riega el Señor sin trabajo ninguno nuestro» (V. 11.7).

Pero, sin duda, es al final de las sextas moradas, donde el núcleo imaginativo *agua* alcanza su máxima expresividad, porque genera una alegoría.

Los deseos ardientes de Dios que siente el alma, a punto de entrar en la morada séptima, producen una soledad inmensa por la ausencia de Dios: «Vese como una persona colgada» entre el cielo y la tierra.

«*abrasada con esta sed*, y no puede llegar a el *agua*; y no *sed* que puede sufrir, sino ya en tal término que con ninguna se le quitaría ni quiere que se le quite, si no es con la que dijo nuestro Señor a la Samaritana, y eso no lo dan» (11.5).

Muchas consideraciones sugiere esta breve alegoría. La primera, el recuerdo del suplicio de Tántalo que late en el fondo de toda ella, pero que probablemente no conoció la Santa: la persona suspendida en lo alto, abrasada de sed y sin poder llegar al agua. En segundo lugar, y muy destacadamente, la recurrencia al pasaje evangélico de la Samaritana por el que Teresa de Jesús sentía gran devoción. La interpretación alegórica que Ludolfo de Sajonia hace de la escena del pozo, de Jacob, en la *Vita Christi*, le debió de impresionar vivamente: «mas el agua que yo le daré será hecha en el fuente de agua manante en vida perdurable». E la razón desto es porque el espíritu sancto mora en el ánima por gracia/el qual es nascimiento manadero e principio de la mesma gracia que faze al ombre saltar e sobir fasta la vida eterna. E por ende como el agua de la gracia de solo diso se diriva e viene a nosotros como de propio principio: ansi por la mesma gracia es el anima levantada e sobida hasta la celsitud de la gloria eterna/e por essa mesma gracia es hecha parcionera de la divina naturaleza»¹⁴.

Séptimas Moradas

En la descripción del matrimonio espiritual, el *agua* simboliza la unión plena entre Dios y el alma. Teresa de Jesús aprovecha el núcleo simbólico para señalar las diferencias entre el desponsorio y el matrimonio espiritual. En el primero, la unión entre el alma y Dios no es aún definitiva, y, por eso, alguna vez se separan. En el matrimonio espiritual, la unión es ya permanente:

«Acá es como si cayendo *agua* del cielo en un *río u fuente*, adonde queda hecho todo *agua*, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el *agua del río u lo que cayó del cielo*» (2.6).

El simbolismo del *agua* cobra mayor fuerza expresiva, cuanto Teresa de Jesús se explaya en la descripción de los efectos que produce esa divina unión y que el alma «siente muy bien... aun-

(14) *Vita Cristi (sic) Cartuxano romançado por Fray Ambrosio*, Alcalá de Henares, 1503, fol. CXXXVI, Biblioteca Nacional, Madrid.

que no se saben decir». Aflozan aquí la imagen del *castillo* y de la *f fuente interior*, pero convirtiéndose en otra que resulta una extraña mezcla de muchas imágenes anteriores:

«de *aquellos pechos divinos*, adonde parece está Dios siempre sustentando el alma, salen unos *rayos de leche* que toda la gente del castillo conhorta, que parece quiere el Señor que gocen de alguna manera de lo mucho que goza el alma» (2.7).

Aquellos pechos divinos donde Dios está siempre sustentando al alma, nos evoca la visión que Teresa de Jesús describe, en el *Libro de la Vida*, en la que se le representó Cristo «metido en los pechos de el Padre» (V. 38.17). Visión «la más subida» que el Señor le concede, que «trae consigo grandes provechos», y que se repite varias veces, según confesión propia. Evocación también de la imagen de la madre amamantando al niño con la que Teresa de Jesús aconseja no ponerse en ocasiones de ofender a Dios, incluso después de recibir la oración de quietud (IV. 3.10). Y evocación de la fuente que está siempre manando en el centro del alma, y cuya *agua* «Vase revertiendo... por todas las moradas del castillo» (IVM. 2.4). La superposición de estas tres imágenes nos hace comprender mejor que la *f fuente* se convierta en *aquellos pechos divinos*, y sus *rios de agua* sean ahora *rayos de leche*. Y también comprendemos que el « *río u fuente*» cuya *agua* se mezclaba con la que caía del cielo, y con la que Teresa de Jesús comparaba la unión del matrimonio espiritual, se confunda aquí con el «*gran arroyo*» que procedía del *manantial* (IV.2.4):

«parece quiere el Señor que de *aquel río caudaloso*, adonde se consumió *esta fontecica pequeña*, salgan algunas veces algún golpe de *aquel agua* para sustentar los que en lo corporal han de servir a estos dos desposados» (2.7).

El determinante, *aquel, aquellos*, es el hilo conductor que enlaza estas imágenes con otras, aparentemente muy lejanas. Todo ello nos revela, una vez más, la habilidad de Teresa de Jesús para manipular, flexibilizar y reconducir una imagen a su propósito concreto. Y también nos muestra cómo una imagen teresiana puede sobrepasar la microestructura de un capítulo o de una obra entera, y proyectarse en la macroestructura del pensamiento total imaginativo.

Algo parecido ocurre con la imagen del *árbol*, plantado junto a las aguas, con la que Teresa de Jesús comparaba el alma, al comienzo del libro. La imagen inicial, nunca olvidada, aflora de nuevo, para significar la unión del alma con Dios:

«todo le deve venir de la raíz adonde está plantada: que así como *el árbol* que está cabe las corrientes de las aguas, está más fresco y da más fruto, ¿qué hay que maravillar de deseos que tenga esta alma, pues el verdadero espíritu de ella está hecho uno con el *agua celestial* que dijimos? (2.12).

Todavía encontramos el simbolismo del *agua*, en las tres referencias bíblicas con las que Teresa de Jesús resume los grandes efectos de la oración de matrimonio espiritual. Su construcción anafórica da al texto una singular belleza:

«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...» (3.13).

El simbolismo del *agua* cierra el libro de *Moradas del castillo interior*, con una imagen que es, sin duda, una prolongación de la imagen inicial del *paraíso deleitoso*. Teresa de Jesús quiere animar a sus lectores, para que se decidan a entrar en ese *castillo* interior cuya belleza acaba de mostrarles. Por él y por sus moradas pueden pasearse y recrearse «a cualquier hora». Porque en cada una de esas moradas,

«hay lindos *jardines y fuentes y laberintos*, cosas tan deleitosas, que desearéis deshacerlos en alabanzas del gran Dios» (Epil. 22).

FUEGO

Cuartas Moradas

El simbolismo del *fuego* no aparece, en el libro del *Castillo interior*, hasta las cuartas moradas en las que Teresa de Jesús declara la oración mística de gustos de Dios o de quietud. La nota más característica del simbolismo del *fuego* en este libro es, sin duda, la interioridad. La comunicación de Dios se localiza en el hondón del alma. Teresa de Jesús recurre a diversas imágenes, para dar a entender el *ensanchamiento interior* que produce en el alma la oración de quietud.

Primero es la *fuelle* que mana *agua* desde «lo muy interior». Después ante la inefabilidad de la experiencia mística, Teresa de Jesús recurre al simil del *brasero*, como para enfocar el misterio desde otro ángulo complementario: a los efectos producidos por el *agua* de la *fuelle*, se suman ahora el *perfume* y el *fuego*, connotando los efectos de la oración de quietud:

«Entiende una fragancia... como si en aquel hondón interior estuviese un *brasero* adonde se echasen *olorosos perfumes*; ni se ve la *lumbre* ni dónde está; mas el *calor* y *humo oloroso* penetra toda el alma, y aún hartas veces... participa el cuerpo» (2.6).

Cuatro notas destacan en este simil: la localización de la comunicación divina, el perfume, el fuego y la participación del cuerpo en la merced mística.

1. *La comunicación divina* se localiza en «aquel hondón interior» que es, para Teresa de Jesús, la máxima expresión de la interioridad. El tema de la presencia de Dios en el interior se manifiesta cada vez más obsesivo. La santa ensaya, una y otra vez, fórmulas y expresiones que declaren la oscuridad de esa experiencia, para quien no la ha vivido: «entiendan las personas que no han pasado por esto que es verdad que pasa así y que se entiende... más claro que yo lo digo ahora» (IVM. 2.6).

2. *El olor*. Es la primera vez que Teresa de Jesús emplea metáforas olfativas, «olorosas perfumes», «humo oloroso», para significar los efectos de las gracias místicas. En la imagen de la *fuelle* de *agua* viva, vista anteriormente, el agua producía dilatamiento y ensanchamiento del corazón, con «grandísima paz». Eran sensaciones gozosas, anímicas, de un orden superior. Ahora, la santa desciende hasta los sentidos más inferiores, porque a todo el hombre llegan los efectos de la oración de quietud. De aquí la expresiva significación del verbo, *entiende*, en el ejemplo citado. No se trata de una comprensión intelectual y fría, sino de una experiencia mística, sensible, sensorial, de la comunicación divina.

Entender adquiere una connotación olfativa, se «huele olor», porque ese conocimiento de Dios lo percibe el sentido interior. Teresa de Jesús se apresura a decir que todo es una «comparación», y que no hay olor ni fuego ni perfume, «que cosa más delicada en ésta».

3. *El fuego*, en su modalidad de *lumbre*, aparece también por primera vez, en las *Moradas del castillo interior*, para significar el amor de Dios y sus efectos en el alma. El más sensible es el calor que produce un fuego suave como es el de un brasero. Esta metáfora del *brasero*, caracterizado por sus rasgos «calor», y «suavidad»,¹⁵ se enlaza con la imagen del *agua* que ensancha el corazón, y produce «grandísima quietud y suavidad». Dos imágenes, aparentemente distintas, pero conectadas entre sí por sus rasgos sémicos.

4. Hay, en el texto citado anteriormente, una nueva referencia a la participación sensible del cuerpo en las experiencias místicas, *penetrar* y *participar*. Penetrar, por su rasgo sémico, «expansión», se relaciona con el «dilatamiento» que produce en el alma el *agua* durante la oración de quietud. Y del mismo modo que sea *agua* «vase revertiendo por todas las moradas y po-

(15) Según G. Etchegoyen, la metáfora popular del *brasero* expresa, a la vez, las dos sensaciones de calor y de suavidad, y es síntesis de las metáforas de Laredo y Fray Luis de Granada. Cfr. *op. cit.*, pg. 238.

tencias hasta llegar a el cuerpo», así el calor y humo oloroso *penetran* toda el alma «y aún tantas veces participa el cuerpo». Por su parte, el término *participar* reitera esa concepción integradora, cuerpo-espíritu, que Teresa de Jesús defiende abiertamente.

Sextas moradas

El simbolismo del *fuego* adquiere mayor fuerza expresiva en las sextas moradas en las que el alma experimenta la oración de desposorio espiritual. Dios enciende a ella unos impulsos de amor tan grandes, que Teresa de Jesús no encuentra imagen con qué declararlos.

Presentimos un lenguaje simbólico ante la inefabilidad de la experiencia mística. El desposorio es la preparación a la unión transformante entre Dios y el alma. Teresa de Jesús lucha por encontrar la imagen adecuada que declare cómo es «esta llamada de Dios», y recurre a una red de imágenes conectadas entre sí por los rasgos sémicos, «llamada» y «violencia»: «Una cometa que pasa de presto», «un trueno», «la herida», «el silbo penetrativo», «fuego». Hay como un crescendo de imágenes, cada vez más sutiles. El *trueno* «la hace estremecer y aún quejar, sin ser cosa que le duele» (2.1). Después, «siente ser herida sabrosísimamente, mas no atina cómo ni quién la hirió», y «jamás querría ser sana de aquella herida». Hay una reiteración de adjetivos frutivos en estas moradas, porque Teresa de Jesús quiere resaltar el aspecto gozoso de la unión con Dios, y lo hace de modo también obsesivo al par que paradójico:

«Quéjase con palabras de amor... a su Esposo, porque entiende que está presente, mas no se quiere manifestar de manera que deje *gozarse*, y es harta pena, aunque *sabrosa y dulce*» (2.1).

La pena «sabrosa y dulce» se adelgaza tanto, que la penetra hasta convertirse en *saeta*:

«¿qué desea u qué le da pena?... No lo sé; sé que parece le llega a las entrañas *esta pena* y que cuando de ellas saca *la saeta* el que la hiere, verdaderamente parece que se las lleva tras sí, según el sentimiento de amor siente» (2.3).

El último paso en el proceso simbolizador es el *fuego*. No le han bastado a Teresa de Jesús todas las imágenes precedentes, para significar los impetus de amor a Dios, y recurre de nuevo a la imagen del *brasero*. Pero la *lumbre suave* de la oración de quietud se ha convertido ahora en *fuego encendido* del que salta una *centella* para abrasar el alma:

«Estaba pensando... si sería que en este *fuego* del *brasero* encendido, que es mi Dios, saltava alguna *centella* y dava en el alma, de manera que se dejava sentir aquel *encendido fuego*, y como no era aún bastante para *quemarla* y él es tan *deleitoso*, queda con *aquella pena*, y a el tocar hace *aquella operación*» (2.4).

La santa se complace en su declaración, y lo proclama gozosa: «Paréceme es la mejor comparación que he acertado a decir» (2.4). Ella misma explica su comparación. Vale la pena recordarla entera, ya que es un texto delicioso, por la precisión y casticismo de las formas verbales; por el empleo de los adjetivos frutivos; por el lenguaje paradójico; y por la expresividad realista de una experiencia difícilmente expresable:

«Porque este *dolor sabroso* —y no es dolor— no está en un ser; aunque a veces dura gran rato, otras de presto se acaba, como quiere comunicarle el Señor, que no es cosa que se puede procurar por ninguna vía humana. Mas aunque está algunas veces rato, quitase y torna; en fin, nunca *está estante*, y por eso *no acaba de abrasar* el alma, sino ya que se va a *encender* muérese *la centella* y queda con deseo de tornar a padecer aquel *dolor amoroso* que *le causa*» (2.4).

La imagen del *brasero* no aparece más en el libro de las *Moradas*, pero sí aparece la imagen de la *centella* que continúa significando la llamada y comunicación de Dios al alma, como en la declaración del arrobamiento. Teresa de Jesús no pierde el hilo de su pensamiento, no obstante los paréntesis:

«Una manera (de arrobamiento) hay que, estando el alma... tocada con alguna palabra que se acordó u oye de Dios, parece que Su Majestad desde lo interior del alma hace crecer *la centella* que dijimos ya... que *abrasada* toda ella como un *ave fenis* queda renovada y... la junta consigo sin entender aún aquí naide sino ellos dos» (VIM. 4.3).

A partir del capítulo 6 en el que expone los efectos de la oración de arrobamiento, Teresa de Jesús emplea siempre la imagen del *fuego*. El cansancio de las cosas del mundo, la ausencia de Dios, producen en el alma «ansias grandísimas de morirse», y únicamente en la soledad encuentra alivio. En esa situación amorosa, el alma sólo se contenta con «esta pena, y en estando sin ella no se hace». La imagen del *fuego* viene a significar ese amor encendido de Dios:

«como anda el alma tan tierna del amor, cualquiera ocasión que sea para *encender* más *este fuego* la hace volar» (6.1).

En el capítulo 7, Teresa de Jesús se emplea a fondo en defender la necesidad de meditar en los misterios de la vida y pasión de Jesucristo, incluso en las altas cimas de la contemplación. Hasta no llegar a las séptimas moradas, el alma, muchas veces, «ha menester ser ayudada del entendimiento para *encender* la voluntad» (7.7). Porque engolosinada con la contemplación, se le hace recia cosa tener que volver a la práctica de la meditación. Teresa de Jesús insiste en ello, y acude de nuevo a la imagen del *fuego* que desarrolla una breve alegoría, para significar el amor de Dios:

«Y notad... este punto, que es importante, y así le quiero declarar más. Está el alma deseando emplearse toda en amar, y querría no entender en otra cosa; mas no podrá aunque quiera, porque aunque la voluntad no está muerta, está mortecino *el fuego* que la suele hacer quemar, y es menester quien le *sople* para echar *calor* de sí. ¿Sería bueno que se estuviese... con esa sequedad, esperando *fuego* del cielo que *queme* este sacrificio que está haciendo de sí a Dios?» (7.8).

La alegoría se cierra con una conclusión de orden práctico, para todos los contemplativos:

«Así que, cuando no hay *encendido el fuego* que queda dicho en la voluntad ni se siente la presencia de Dios, es menester que la busquemos, que esto quiere Su Majestad» (7.9).

Los últimos ímpetus de amor y los grandes deseos de gozar a Dios que El concede al alma, los describe Teresa de Jesús en el capítulo 11, último de las sextas moradas. Esos deseos ponen al alma en trance de morir. El simbolismo del *fuego* se adelgaza de nuevo, para convertirse en *saeta de fuego*:

«Vienen veces que estas ansias y lágrimas y suspiros y los grandes ímpetus... andándose así esta alma *abrasándose* en sí misma, acaece muchas veces por un pensamiento... u por una palabra que oye de que se tarda el morir, venir de otra parte —no se entiende de dónde ni cómo— un golpe, u como si viniese *una saeta de fuego*» (11.2).

Otra vez el lenguaje paradójico, porque la inefabilidad de la experiencia se hace mayor:

«no digo que es *saeta*, mas cualquier cosa que sea, se ve claro que no podía proceder de nuestro natural; tampoco es *golpe*, aunque digo golpe; más agudamente *hiere*» (11.2).

La agudeza de la *saeta de fuego* es vista igualmente como *rayo*: ambas imágenes presentan los mismos rasgos «agudeza» «para herir» y «con fuego», y sus efectos son similares, aunque el rayo sea más fulminante. Pero las dos imágenes presentan también el mismo rasgo de «interioridad». Teresa de Jesús insiste, obsesivamente, en esa interioridad en la que se produce la herida:

«no es adonde se sienten acá las penas..., sino en lo muy hondo y íntimo del alma, adonde *este rayo*, que de presto pasa todo cuanto halla de esta tierra de nuestro natural y lo deja *hecho polvo*» (11.2).

El proceso destructivo del *rayo* sobre todo lo que es humano y natural en esta experiencia mística, queda expresado por el proceso filológico:

HERIR ————— TRASPASAR ————— HACER POLVO

El realismo de la descripción se acentúa con un simil con el que Teresa de Jesús declara la impotencia del hombre ante el poder amoroso de Dios, simbolizado siempre por el fuego:

«Pues pensar que se puede resistir, no más que, si metida en un *fuego* quisiese hacer a la *llama* que no tuviese *calor* para *quemarle*» (11.8).

Séptimas moradas

En las séptimas moradas, el simbolismo del *fuego* aparece sólo en dos ocasiones. En la primera, la imagen de la *saeta* significa qué es el matrimonio espiritual y su diferencia con el desposorio:

«ansi como no nos podria venir un gran golpe de agua si no tuviese principio... ansi se entiende claro que hay en lo interior quien arroje *estas saetas* y dé vida a esta vida» (VIII. 2.8).

En la segunda ocasión, la Santa recurre al simbolismo del *fuego* y de la *llama* que se eleva, para declarar los efectos de la oración de matrimonio espiritual. Entre esos efectos destaca «una memoria y ternura con nuestro Señor que nunca querría estar sino dándole alabanzas». El mismo Dios despierta al alma suavemente, *desde lo interior*, de una manera habitual. El *fuego* y la *llama* que asciende hacia lo alto le sirven a nuestra escritora para simbolizar la llamada de Dios que procede de lo interior. La connotación de interioridad es lo más destacado de este bello símbolo:

«Esto es tan ordinario y tantas veces, que se ha mirado bien con advertencia que así como un *fuego grande* no echa la *llama* hacia bajo, sino hacia arriba, por grande que quieran *encender el fuego*, así se entiende acá que este movimiento interior procede del *centro* del alma y despierta las potencias» (3.8).

Podríamos sintetizar así el proceso simbolizador del *fuego*, en el libro de las *Moradas*:

BRASERO→CENTELLA→SAETA→SAETA DE FUEGO→RAYO→FUEGO→LLAMA

Las imágenes van de menor a mayor, y acentúan, cada vez más, la intensidad del *fuego* que, cada vez también, adquiere mayores connotaciones de interioridad.

VINO Y BODEGA

En el *Castillo interior*, el *vino* simboliza la unión mística, como en obras anteriores, pero no aparece la imagen de la *embriaguez*. En este libro, las imágenes vinarias son más sobrias, más profundas, y el léxico mucho más contenido. Por primera vez en la literatura teresiana, el simbolismo del *vino* se interioriza. Como es lógico, ese simbolismo sólo aparece en las moradas místicas. En las quintas, Teresa de Jesús repite obsesivamente que el Rey mete al alma en la bodega del vino; que esa bodega está en el centro del alma; y que, en esa bodega, quiere Dios sellar al alma con su sello. Como ocurre con la mayoría de las imágenes, el *vino* se convierte en una imagen de interioridad. En las séptimas moradas, Teresa de Jesús recurre de nuevo al símbolo del *vino* y de la *bodega*, para declarar los efectos del matrimonio espiritual.

Quintas Moradas

El simbolismo del vino aparece por primera vez en las quintas moradas, que son las de la unión. La imagen de la *bodega interior* connota la pasividad del alma en esa oración y el protagonismo de Dios. La nota más característica de esta imagen es su interioridad:

«llevóme el rey a la *bodega del vino*, u *metióme*», creo que dice. Y no dice que ella se fue... Esta entiendo yo es la *bodega* donde nos quiere meter el Señor cuando quiere y como quiere; mas por diligencias que nosotros hagamos, no podemos entrar» (1.13).

Conviene destacar los términos, *llevóme* y *metióme*, que subrayan y contrastan la pasividad del alma y la acción de Dios. Esa misma oposición connotan las expresiones, *no podemos entrar/nos quiere meter*. El símbolo inicial de la *bodega* «está utilizado para aprovechar tan sólo, lo que subraya —«metióme»— la iniciativa divina y el adormecimiento de las potencias; es decir, es alegorizado»¹⁶.

Al finalizar el capítulo 2, la Santa describe el «desasosiego» de la mariposilla que no encuentra asiento en las cosas de la tierra, porque, después de la unión mística, el alma siente gran pena por la ausencia de Dios. Ese sentimiento es en lo profundo del ser. La inquieta *mariposilla* se pierde, y reaparece la *bodega interior*, porque el sentimiento de la ausencia se experimenta en lo profundo del ser:

«¿No haveis oído... de la esposa, que la metió Dios a la *bodega* del vino y ordenó en ella la caridad?» (2.11-12).

En la *bodega interior*, queda el alma desmenuzada y transformada en Dios, entregada y rendida. De nuevo la oposición, *acción divina/pasividad total del alma*: «no sabe ni quiere más de que haga Dios lo que quisiere de ella» (2.12).

En ese mismo contexto, y asociado a la imagen de la *bodega*, aparece el símil del *sello* y de la *cera*. Teresa de Jesús insiste en la pasividad del alma. Ya en páginas anteriores, presentimos el símil de la *cera*, cuando la Santa declara las señales de la verdadera unión. En ella, las potencias y los sentidos están como dormidos, y sólo Dios actúa en el alma. Los términos *imprimir* y *fixar* connotan la acción totalitaria de Dios: «ya veis esta alma que la ha hecho Dios boba del todo para *imprimir* mejor en ella la verdadera sabiduría» (1.9). El tiempo que dura la unión «es siempre breve», pero en ese tiempo, «*fixa* Dios a sí mismo en lo interior de aquel alma» (1.9).

La «impresión» de Dios en la esencia del alma se explicita con la imagen de la *cera*:

«quiere (Dios) que sin que ella entienda cómo, salga de allí *sellada* con su *sello*» (2.12).

Los sustantivos *bodega* y *cera* no tienen, aparentemente, ningún rasgo en común; hay que buscar el hilo semántico que los une en el rasgo «pasividad» e «interioridad», connotados por las expresiones, *la metió* y *sale sellada*. El contraste semántico, *meter Dios al alma* en la *bodega*/*salir* el alma *sellada*, significa que los efectos de la unión se producen en lo más profundo del ser. El *sello* lo imprime Dios, después de que *entra al alma* a lo más interior, y la transforma. Por eso sale de allí *sellada*, es decir, vivida por El. Teresa de Jesús explica el símil, para no dejar lugar a dudas:

«porque verdaderamente el alma allí no hace más que la *cera* cuando imprime otro el *sello*, que la *cera* no se lo imprime a sí; sólo está dispuesta, digo blanda» (2.12).

Ni siquiera la condición de *blandura* que requiere la *cera* para ser imprimida la puede procurar el alma. Su pasividad en la oración mística es total:

«Y aún para esta disposición tampoco *se ablanda*, ella, sino que se está queda y lo consiente. ¡Oh bondad de Dios, que todo ha de ser a vuestra costa! Sólo queréis nuestra voluntad y que no haya impedimento en la *cera*» (2.12).

(16) V. García de la Concha, *op. cit.*, pg. 271.

Es el dejarse hacer que resume toda la ascesis de las quintas moradas. «Lo característico de la oración de unión es que Dios toma posesión del alma reduciéndola a un estado de completa pasividad»¹⁷.

Séptimas Moradas

Al final de las séptimas moradas, Teresa de Jesús describe los efectos del matrimonio espiritual. El más destacado de esos efectos es el servicio a los hermanos. La Santa repite hasta la saciedad que el matrimonio espiritual es para que nazcan obras de amor a Dios y de entrega a los demás. De esa «unión tan soberana de espíritu con espíritu» ha de nacer la fuerza «para padecer y morir». Precisamente entonces, aparece la imagen del *vino* y de la *bodega*, fundidas ahora con algunos elementos alegóricos del *castillo*. La unión produce una fortaleza que se comunica «a todos los que están en el castillo y aún al mismo cuerpo, que parece muchas veces no se siente». La causa de esa fortaleza es el *vino* de la unión mística:

«esforzado con el esfuerzo que tiene el alma beviendo del *vino* de esta *bodega* adonde la ha traído su Esposo y no la deja salir, redunda en el flaco cuerpo» (4.14).

Desde esa *bodega* interior adonde Dios ha llevado al alma «y no la deja salir», el vino de la unión esponsal es la fuerza que El le brinda, no para gozar, sino para trabajar por los demás.

CAMINO

El simbolismo del *camino*, connotando un proceso de interiorización, aparece, por primera vez, en el libro de las *Moradas*. En las obras precedentes, Teresa de Jesús emplea el simbolismo del *camino* para significar el proceso espiritual del alma hacia Dios, pero sin hacer referencia explícita a que sea un proceso hacia el interior. Ahora la explicitación es clara. El alma debe entrar dentro de sí, hasta llegar a la morada donde Dios vive. No se trata de un camino de ascensión, sino de un camino de interiorización. La concepción alegórica del alma como un castillo de siete moradas concéntricas lo explica. No hay que caminar hacia alguien que está fuera, sino hacia *alguien* que vive dentro. De aquí el empleo reiterado del término *entrar*, expresando una extrema movilidad y acción.

Primeras Moradas

El primer tramo de ese camino de *interiorización* es el propio conocimiento, condición indispensable, según Teresa de Jesús, para que el alma pueda entrar al interior del castillo. En eso consisten las primeras moradas:

«torno a decir que es muy bueno y muy rebueno tratar de *entrar* primero en el aposento adonde se trata de esto (conocimiento propio)... porque éste es el *camino*» (IM. 2.9).

La necesidad de ese conocimiento propio se repite varias veces y, en todas, avisa la santa a las almas de estas primeras moradas, para que se guarden del enemigo, pues se vale de mil cosas para impedir la entrada:

«Terribles son las arides y mañas del demonio para que las almas no se conozcan ni entiendan sus *caminos*» (2.11).

Nuevamente encontramos la oposición, *singular/plural, camino/caminos*. El singular, *camino*, se refiere al proceso espiritual del alma; el plural, *caminos*, a las acciones tortuosas del demonio en su empeño por alejar al alma de su interior. En esa retórica de contraste, el singular suele

(17) A.L. Cilveti, *op. cit.*, pg. 213.

expresar situaciones positivas, mientras que el plural, de ordinario, expresa situaciones negativas. Aquí, el contraste es claro: *camino* espiritual/*caminos* del demonio.

Segundas Moradas

En las segundas moradas, el *camino* sigue connotando el proceso espiritual del alma hacia su interior. Teresa de Jesús advierte, al comienzo del único capítulo, que estas moradas son «de los que han ya comenzado a tener oración».

La imagen del *camino* aparece tres veces. La primera, en el título, para anunciar la conveniencia de «no errar el *camino* en el principio». En los otros dos casos, la imagen aparece, después de describir la lucha dramática del hombre con sus enemigos por abrirse paso hacia su interior. La única condición necesaria para andar este *camino* es «determinarse y disponerse». La determinación es una palabra decisiva en las segundas moradas, y se encuentra íntimamente asociada al caminar. La santa avisa de ello, una y otra vez, «si el demonio la ve con una gran determinación...» (IIM, 1,6).

La mayor perfección se cifra en la determinación del hombre de conformar su voluntad con la de Dios:

«en esto consiste toda la mayor perfección que se puede alcanzar en el *camino espiritual*» (1,8).

Esa idea de progreso espiritual, simbolizada por el *camino*, aparece todavía más explícita en los párrafos siguientes:

«Quien más perfectamente tuviere esto... más adelante está en este *camino*» (1,8).

Pero el *camino* tiene, en las segundas moradas, una nueva significación, *camino* = Cristo, que ya vimos en libros anteriores. A punto de concluir la descripción de las segundas moradas, y, apoyada en el texto evangélico que luego cita (Jn. 14,5), Teresa de Jesús presenta a Jesucristo, como el único *camino* para llegar al Padre:

«El mismo Señor dice: Ninguno subirá a mi Padre sino por mí» (1,12).

La persona de Cristo es clave en la espiritualidad y en la obra de Teresa de Jesús. Si, en las primeras moradas, Jesucristo aparecía como Rey, modelo de humildad, y la santa aconsejaba «poner los ojos en El», ahora, en las segundas moradas, propone a Jesucristo como *camino* para subir al Padre. La condición para caminar por ese *camino* que es Cristo, consiste en mirarle y considerar sus trabajos en favor de los hombres.

Terceras Moradas

La imagen del *camino* cobra una gran importancia en las terceras moradas, última etapa ascética del proceso de interiorización. La imagen ofrece tres variantes léxicas muy significativas: *caminar*, *camino* y *el caminar*. *Caminar* se inscribe en el campo léxico del verbo *entrar* que es el eje semántico de las terceras moradas. *El caminar* significa el modo de adentrarse en el interior del castillo. *Camino*, que aparece hasta nueve veces, recibe distintas denominaciones, *camino de salvación*, *camino del espíritu*, *camino abrumador*. Todo ello nos habla de la celeridad que Teresa de Jesús quiere imprimir al hombre que ya ha llegado a las terceras moradas. Le llama bienaventurado, y le asegura que «si no torna atrás, a lo que podemos entender, lleva *camino seguro* de salvación» (IIIM, 1,1). Aunque añade la Santa que esa seguridad sólo podrá darse «si no torna a dejar el *camino* comenzado» (1,1).

El símbolo del *camino* está presente en todas las páginas de las terceras moradas, al igual que lo está la necesidad de esforzarse por entrar. Se trata de espolear al máximo a las almas concertadas en las que el amor no está aún, «para sacar de razón». La celeridad que Teresa de Jesús exige en el caminar hacia Dios, se ve retardada,

«con esta manera de servir a Dios siempre a un paso paso, que nunca acabaremos de andar este *camino*» (2,7).

La adjetivación, poco frecuente en la literatura teresiana, se hace ahora muy expresiva, y significa las grandes dificultades que hay en ese proceso hacia el interior:

«creed que es un *camino abrumador*, harto bien será que no nos perdamos» (2,7).

Ese *camino* abrumador nos evoca un pasaje de las *Fundaciones* en el que también sorprende la adjetivación con la que Teresa de Jesús significa las dificultades del seguimiento de Cristo:

«que esto sirva de procurar *caminar* mejor el *camino* para contentar... a nuestro Esposo y hallarle más presto, mas no de dejarle de andar, y para animarnos a andar con fortaleza *camino* de puertos tan ásperos como es el de esta vida» (F 4,4).

En el texto citado de las *Moradas*, Teresa de Jesús sigue explicando cuáles son esas dificultades. Y una vez más, la imagen genera una breve alegoría con la que Teresa de Jesús intenta ganarse adeptos y conducirlos a su objetivo:

«Mas, ¿paréceos... si yendo a una tierra desde otra pudiésemos llegar en ocho días, que sería bueno andarlo en un año, por ventas y nieves y aguas y malos *caminos*?... Porque todo esto hay y peligros de serpientes» (2,7).

El polisíndeton acrece las dificultades, connotadas por los alegóricos *ventas*, *nieves*, *aguas* y *malos caminos*. Y un nuevo ejemplo de retórica de contraste, singular/plural, *camino/caminos*, con la misma connotación negativa del plural. Toda una semántica de peligro y de riesgo para el alma que no se decide a ir por el único camino.

El acoso teresiano se hace mayor, a medida que avanza la descripción de las terceras moradas. Queda, cada vez más claro, que la meta del *camino* es el interior:

«... todo lo tememos y ansi no osamos pasar adelante, ¡cómo si pudiésemos nosotras llegar a estas moradas y que otras anduviesen el *camino*!» (2,8).

Esas moradas, adonde Teresa de Jesús pretende llevar a las almas que siguen su magisterio, son las moradas donde está Dios. La imagen del *camino* se agiliza y se hace más dinámica. La Santa urge a dejar cuidados de todo tipo, para «sólo *caminar apriesa* por ver este Señor» (2,8).

Pocas líneas más adelante, insiste en esa urgencia, y la imagen se realiza mediante la sustantivación del verbo:

«el *caminar* que digo es con una gran humildad... que nos parezca que hemos andado pocos pasos y lo creamos así...» (2,8).

Encontramos todavía tres realizaciones de la imagen del *camino*, antes de comenzar la declaración de la oración mística. Son como una incitación para que el alma se decida a entrar, ya que los gustos y deleites que Dios concede en esos grados de oración, son muy superiores a los contentos del mundo, y además,

«vienen cargados de amor y fortaleza, con que se puede *caminar* más sin trabajo y ir creciendo en las obras y virtudes» (2,11).

Esos gustos y deleites de Dios no pueden experimentarlos las almas que no lo dejan todo. El *camino* de la interiorización exige desnudez y dejamiento de todas las cosas. Sólo a trueque de esa desnudez, el alma puede llegar al gozo de la morada interior: «vamos muy cargadas desta tierra de nuestra miseria, lo que no van los que *suben* a los aposentos que faltan» (2,9).

La maestra de oración insiste en destacar las mercedes y dones que Dios concede al alma que se decide a entrar, y la avisa porque puede perderlos por su culpa. Una vez más, el plural, *caminos*, se contrapone al singular, *camino*. Y si en este caso, el plural no tiene una clara connotación negativa, si tiene, al menos, una valoración mucho menor que el singular. Teresa de Jesús con-

trapone el *camino* de la oración mística a la que el hombre puede disponerse, a otros *caminos* de oración por los que Dios lleva a las almas que no arrancan a una entrega total; aunque,

«cuando no es nuestra la falta, justo es el Señor, y Su Majestad dará por otros *caminos* lo que os quita por *éste*... al menos será lo que más nos conviene» (2,11).

Cuartas Moradas

En las cuartas moradas, el símbolo del *camino* tiene poca relevancia, aunque continúa significando el proceso en la oración que a partir de ahora, comienza a ser mística. Antes de declarar esa oración, Teresa de Jesús distingue entre los contentos y ternura que produce la oración meditativa, la que el hombre puede hacer, y los gustos que Dios concede gratuitamente, cuando quiere y a quien quiere. La maestra de espíritu explica el papel importante que juega el entendimiento, en la oración meditativa, y cómo hace bien el hombre en procurar esa oración. Pero aconseja «ocuparse un rato en hacer actos de amor», porque la sustancia de la oración está en el amor y no en el pensar. En ese contexto, la imagen de *camino* significa proceso en la oración:

«quiero que estéis advertidas que para aprovechar mucho en este *camino* y subir a las moradas que deseamos, no está la cosa en pensar mucho sino en amar mucho» (1,7).

El *camino*, adquiere en las cuartas moradas, una denominación muy sugestiva, *camino de amor*. Con ella se significa la oración de aquellos que siguen a Cristo con absoluta desnudez, sin esperar ni pedir gustos:

«van por el *camino* del amor como han de ir, por sólo servir a su Cristo crucificado» (2,10).

El amor, vacío de todo, se personifica en Cristo que, si en las segundas moradas, se presentaba como *único camino* para llegar al Padre, aquí se presenta como modelo a imitar, porque «es Cristo crucificado».

Quintas Moradas

Las quintas moradas son las moradas de la unión, el punto de llegada en el proceso ascético-místico de la interiorización, y el punto de arranque hacia la unión definitiva con Dios en la morada más interior. El *camino* adquiere aquí mayores connotaciones de interioridad, porque la unión es «un tesoro escondido» en lo más profundo del alma, y es menester «*cavar* hasta hallarlo». Todo el léxico nos habla de interioridad. Teresa de Jesús apremia a sus lectores, para que no se descuiden y no quede por ellos gozar de tan regalado don, escondido en el fondo del alma:

«por eso... alto, a pedir al Señor... que nos dé su favor para que no quede por nuestra culpa y nos muestre *el camino*... hasta hallar este tesoro *escondido*, pues es verdad que le hay en nosotras mismas» (1,3).

Lo que ya no es tan importante para Teresa de Jesús son los modos por los que se puede llegar a conseguir el tesoro de la unión con Dios. Por eso, en el capítulo 3, la Santa se demora, temiendo que su exposición haya quedado incompleta, y pueda descorazonar a los que no lleva Dios por caminos de oración mística:

«Poderoso es el Señor de enriquecer las almas *por muchos caminos* y llevarlas a estas moradas, y no por *el atajo* que queda dicho» (3,4).

Los muchos *caminos* o diferentes modos de unión no místicos se contraponen al *atajo* que es la contemplación infusa o unión regalada. *Atajo* es sinónimo de *camino místico*. He aquí otro ejemplo de contraste *singular/plural*, *atajo/caminos*, con una muy sutil diferencia semántica a favor del singular, *atajo*. Porque, no obstante lo dicho anteriormente, a Teresa de Jesús se le escapa su predilección por la oración mística.

Sextas Moradas

En las sextas moradas, el simbolismo del *camino* adquiere una gran relevancia, porque Teresa de Jesús lo refiere, fundamentalmente, a Jesucristo. El papel que la persona y el misterio de Cristo desempeñan en el desarrollo de la vida espiritual ocupa todo el capítulo 7, verdadera apología de la Humanidad sagrada. Ese capítulo es paralelo al 22 del *Libro de la Vida*. El tema que motiva el reiterado simbolismo del *camino*, en las sextas moradas, es el mismo del capítulo citado: la fuerte polémica suscitada en el siglo XVI sobre el lugar que ocupa la Humanidad de Cristo en el proceso espiritual, especialmente, en la oración mística. Frente a los espirituales que defendían la inconveniencia de detenerse en la meditación de los misterios de Cristo, después de haber llegado a la contemplación infusa, Teresa de Jesús apoya claramente su tesis contraria a favor de la Sagrada Humanidad:

«aunque me han contradecido en ella y dicho que no lo entiendo... a mi no me harán confesar que es *buen camino*» (7.5).

Si, en el *Libro de la Vida*, la Santa había afirmado que Jesucristo era la *puerta* por donde «hemos de entrar», para que Dios «nos muestre grandes secretos» (V. 22.6), ahora la confirmación es más tajante. Porque ya no se trata sólo de entrar para conocer grandes secretos, sino de *entrar* en la morada interior donde se realiza la unión mística con Dios. Y sólo Jesucristo es camino que lleva a ese interior:

«Apartarse de... todo nuestro bien... que es la sacratísima Humanidad... de Jesucristo... yo les aseguro que *no entren* a estas dos moradas postreras» (7.6).

Teresa de Jesús es fiel a su doctrina: Jesucristo es la fuente de toda gracia, el medio y el fin. Es ahora cuando *camino* adquiere toda su fuerza simbólica, por su plurivocidad:

«porque si pierden la *guía* —que es el buen Jesús— no acertarán el *camino*..., porque el mismo Señor dice que es *camino*... y que no puede ninguno *ir* al Padre sino por El» (VIM. 7.6).

El simbólico *camino* vuelve a aparecer, al final del capítulo 7, con la misma referencia a Cristo. Teresa de Jesús insiste en su doctrina de que no conviene «huir tanto de cosas corpóreas que... parezca aún hace daño la Humanidad sacratísima» (7.14). Y por más razones que aleguen en contra, ella se reafirma: «yo os digo... que le tengo por *peligroso camino*» (7.15).

El capítulo 8 es una confirmación de la tesis expuesta en el capítulo anterior:

«Para que más claro veáis... que es así lo que os he dicho... será bien que tratemos de cómo, cuando Su Majestad quiere, *no podemos sino andar siempre con El*» (8.1).

No podemos andar sin El. Teresa de Jesús no renuncia a lo que sabe por propia experiencia. La visión intelectual en la que «siente *cabe sí* a Jesucristo... aunque no le ve, ni con los ojos del cuerpo ni del alma» la llena de inmensa seguridad. El misterioso compañero de camino no se separa nunca de su lado:

«Sentía que *andava* al lado derecho... con tanta certidumbre y aún mucho más» (8.3).

La certidumbre le viene dada por los efectos que produce en el alma la visión de Jesucristo:

«un particular conocimiento de Dios, y de esta *compañía continua* nace un amor ternísimo con Su Majestad» (8.4).

Teresa de Jesús juega con el simbolismo del *camino* que significa ahora esos modos místicos por los que Dios se comunica al alma. La presencia de Cristo caminante, y sus efectos, no son sólo para Teresa, los puede advertir

«cualquiera... a quien el Señor llevaré por este *camino*» (8.7).

A punto de concluir la descripción de las sextas moradas, nuestra escritora retoma la imagen del *camino*, para declarar los grandes sufrimientos con los que Dios purifica y prepara al alma en el desposorio espiritual, antes de entrar en la séptima morada: la terrible soledad del alma que siente ausente a su Dios, y el ansia de morir por poseerle. El camino de interiorización es también camino de dolor, aunque gozoso:

«Dos cosas me parece a mí que hay en este *camino espiritual* que son peligro de muerte: la una ésta... la otra, de muy excesivo gozo... que verdaderamente parece que desfallece el alma... que no le falta tantito para acabar de salir del cuerpo» (11.11).

Séptimas Moradas

En las séptimas moradas, la imagen del *camino* casi no aparece, porque el alma ha entrado definitivamente en la morada interior.

Sin embargo, el *camino* mantiene su simbolismo: como meta del proceso espiritual y como símbolo de Jesucristo que ahora más que en toda las moradas anteriores, se presenta como el único camino y el único modelo.

Teresa de Jesús siente la inefabilidad del misterio divino, al comenzar a declarar estas moradas, y confiesa emocionada:

«Pareceros ha... que está dicho tanto en este *camino espiritual*, que no es posible quedar nada por decir... Pues la grandeza de Dios no tiene término, tampoco la ternán sus obras» (VIIM. 1.1).

La grandeza de Dios que Teresa va a contar es la gracia inefable del matrimonio espiritual, gracia que, como siempre, se le concede por medio de Jesucristo. El se le muestra en visión imaginaria, en el centro del alma, y desde ese momento, se le une y la vive por entero, «su vida es ya Cristo» (2.6). El matrimonio espiritual es la culminación de la comunicación de Dios al hombre. La imagen del *camino* expresa, en estas moradas, el final del proceso iniciado en las primeras. Merece la pena todo, con tal de llegar a la comunicación divina:

«cuando no hubiera otra cosa de ganancia en este *camino de oración*, sino entender el particular cuidado que Dios tiene de comunicarse con nosotros y andarnos rogando... que nos estemos con El, me parece eran bien empleados cuantos trabajos se pasan por gozar... de su amor» (3.9).

Los efectos de la máxima unión con Dios son los deseos de la máxima donación del alma a Dios y a los hermanos. Contemplación-acción es la línea fundamental de las séptimas moradas. El modelo es Cristo, pero Cristo crucificado:

«Poned los ojos en el crucificado, y haráseos todo poco» (4.9).

No hay otro camino para Teresa de Jesús, ni el matrimonio espiritual tiene otra finalidad:

«Esto quiero yo... que procuremos alcanzar —y no para gozar, sino para tener... fuerzas para servir— deseemos y nos ocupemos en la oración. No queramos *ir por camino no andado*, que nos perderemos...; y sería bien nuevo pensar tener estas mercedes de Dios por *otro (camino)* que el que El fue» (4.14).

GUSANO DE SEDA/MARIPOSA

El símbolo del *gusano de seda* que se convierte en *mariposa* es nuevo en la literatura teresiana, y aparece, por primera vez, en las quintas moradas del *Castillo interior*. Es, sin duda, una de las imágenes más bellas de todo el libro. Teresa de Jesús se vale de su simbolismo para declarar la

oración de unión. Pienso que, con esta alegoría, la Santa trata de definir la unión mística, pero acentuando el lado humano, lo que el alma puede hacer de su parte para disponerse:

«cuando el alma a quien Dios hace estas mercedes *se dispone*, hay muchas cosas que decir de lo que el Señor obra en ella» (2.1).

El símil del *gusano de seda* ayuda a expresar la actitud que debe tener el alma, para que Dios actúe en ella. «aunque en esta obra que hace el Señor no podemos hacer nada... podemos hacer mucho *dispuniendonos*» (2.1).

La iniciativa parte de Dios. Él es el protagonista. Pero el hombre tiene que disponerse y esforzarse hasta morir —como el gusano de seda encerrado en su capullo—, para ser transformado en Dios. Esta transformación del *gusano* en *mariposa* caracteriza las quintas moradas. *Morir* se convierte en la palabra clave, porque el alma que ha llegado hasta aquí debe entregarse a Dios del todo, para poder ser transformada en Él. Las imágenes y el léxico nos irán confirmando ese proceso de *muerte-transformación* que el alma experimenta en la oración de unión, y que tiene lugar en lo más interior del ser.

La «comparación» del *gusano de seda* comienza con la descripción teresiana del hecho:

«Ya havréis oído sus maravillas en cómo se cria la seda... y cómo de una simiente que es a manera de granos de pimienta pequeños..., con el calor, en comenzando a haver hoja en los morales, comienza esta simiente a vivir... y con hojas de moral se crían hasta que después de grandes les ponen unas ramillas, y allí con las boquillas van de sí mismos hilando la seda y hacen unos capuchillos muy apretados, adonde se encierran; y acaba este *gusano*, que es *grande* y *feo*, y sale del mismo capucho una *mariposica blanca muy graciosa*» (2.2).

El texto nos ofrece distintas claves de lectura muy interesantes. 1.^a): El proceso *vida* → *muerte* → *transformación*, connotado por las expresiones: *comienza a vivir*, *acaba este gusano sale una mariposica*. 2.^a): El *esfuerzo* del alma que se entrega, significado por, *van hilando la seda hacen unos capuchillos, acaba este gusano*. 3.^a): La *interioridad* con que se produce esa unión, en lo más profundo del alma: el *gusano se encierra* en el capuchillo.

A lo largo de todo el capítulo, Teresa de Jesús va desarrollando el símil y aplicándolo a su objetivo, mezclando, a cada paso, el plano real con el plano imaginativo. Admirada por la maravilla que la naturaleza le brinda, Teresa de Jesús insiste de nuevo en el tema principal que quiere subrayar, la muerte del *gusano*:

«¿quién lo pudiera creer... que una cosa tan sin razón como es un gusano y una abeja sean tan diligentes en trabajar para nuestro provecho..., y el *pobre gusanillo* pierda la vida en la demanda? (2.2).

Es interesante observar la acumulación de diminutivos que aparecen en el texto: *ramillas*, *boquillas*, *capuchillos*, *gusanillo*, *mariposica*. Aunque alguno de esos diminutivos que emplea la santa estaban ya lexicalizados en el s. XV, «el uso teresiano de diminutivos... se encuadra en la semántica... de connotación afectiva»¹⁸, como ocurre en este caso. Según M. Pidal, la santa lleva el diminutivo a los temas más dignos «para deslizar en ellos una conmoción de ternura»¹⁹. Serían, en el ejemplo citado anteriormente, «el contrapunto de belleza... que parecen reflejar lo diminuto de una obra grandiosa»²⁰.

Volvamos a la imagen, porque descrito el núcleo inicial, el símil teresiano deriva hacia la alegoría:

«Tornemos a lo que decía. Entonces comienza a tener vida *ese gusano*, cuando, con la calor del Espíritu Santo se comienza a aprovechar del auxilio general que a todos nos da Dios..., entonces comienza a vivir y vase sustentando en esto... hasta que está crecida» (2.3).

(18) V. García de la Concha, *op. cit.*, pag. 295.

(19) «El estilo de Santa Teresa» en *La lengua de Cristóbal Colón*, Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid, 1978, pg. 126.

(20) J. Castellano Cervera: *op. cit.*, pg. 542.

En esas breves líneas, Teresa de Jesús resume toda la vida del cristiano, que arranca de la increencia y del pecado, y crece y se fortalece mediante los sacramentos y remedios de la Iglesia. Equivale este párrafo a todo lo dicho en las *Moradas* hasta este momento: «es lo que en los principios queda dicha de esto que he escrito» (2.4). El interés de la santa se cifra ahora en la transformación que el alma experimenta en las quintas moradas; por eso, se detiene en lo más importante de la alegoría para su intento:

«Pues, crecido este gusano..., comienza a *labrar* la seda y edificar la casa adonde *ha de morir*. Esta *casa* querría dar a entender aquí que es Cristo» (2.4).

Tres términos caracterizados por los rasgos «esfuerzo» y «totalidad», señalan el que debe realizar el alma: *labrar*, *edificar* y *morir*. Sin darse cuenta, Teresa de Jesús ha pasado de la alegoría a la metáfora:

CAPUCHILLO = CASA = CRISTO

«Me parece que he leído u oído que nuestra vida está escondida en Cristo u en Dios... u que nuestra vida es Cristo» (2.4).

Esta evocación bíblica (Col. 3.3) «confiere al simbolismo hondura espiritual y misteriosa... Cristo *vida* y Cristo *casa*... evocan el misterio «iniciático» del bautismo que va a resolverse en una realidad permanente: pasar de la muerte a la vida, realizar una convivencia con Cristo». ²¹

Teresa de Jesús insiste en el aspecto humano de la oración de unión, para la que el alma puede disponerse:

«Pues veis aquí, ..., lo que podemos con el favor de Dios hacer: que Su Majestad mismo sea nuestra morada, como lo es en esta oración de unión, *labrandola* nosotras» (2.5).

La alegoría continúa, y la santa reitera su pensamiento de que el alma puede fabricar la morada de Dios y meterse en ella:

«Y ¡cómo si podemos!, no quitar de Dios ni poner, sino quitar de nosotros y poner, como hacen estos *gusanitos*» (2.5).

La obsesión teresiana de que sólo muriendo a sí misma puede el alma ser vivida por Dios, aparece significada por los términos *tejer* y *morir*:

«Pues, ¡ea!... prisa a hacer esta labor y *tejer* este capuchillo..., *muera*, *muera* este gusano, como lo hace en acabando de hacer para lo que fue criado» (2.6).

Hay prisa en el ánimo de Teresa. Todo en el texto connota urgencia: las expresiones *¡ea!* y *prisa*, los términos, *hacer* y *tejer*, y el empleo yuxtapuesto e imperativo de las formas verbales, *muera*, *muera*.

Después de *tejer* el capuchillo donde ha de morir, el alma gozará de la unión con Dios que se le revela y se le une en lo más profundo del ser, significado por el *capuchillo*:

«Veréis cómo vemos a Dios y nos vemos *tan metidas* en su grandeza, como lo está este *gusanillo* en *este capucho*...» (2.6).

La interiorización se manifiesta en la construcción sintáctica «tan metidas» que expresa, a la vez, pasividad del alma. Es Dios el agente de esa interiorización, porque es Él quien lleva al alma al hondón interior. El aspecto frutivo de la revelación divina lo expresa Teresa de Jesús mediante el término *sentir*, cuyo rasgo más definido es «experiencia gozosa y profunda»: «digo ver a Dios como *se da a sentir* en esta manera de unión» (2.6).

El simbolismo del *gusano de seda* se continúa en el capítulo 3. Teresa de Jesús vuelve a insistir en la necesidad absoluta de que el alma muera a sí misma, para alcanzar la unión con Dios. El

(21) J. Castellano Cervera: *op. cit.*, pg. 544.

capítulo va dirigido a los que no reciben la gracia de la unión mística, y la santa los anima porque todos pueden llegar a la unión. El léxico se mantiene en la misma línea de *esfuerzo* y de *muerte*:

«... la verdadera unión se puede muy bien alcanzar... si nosotras nos esforzamos a procurarla con no *tener voluntad*, sino *atada* con lo que fuere la voluntad de Dios» (3.3).

Con esa disposición de alma será posible el arribo feliz a la unión con Dios, porque: «poderoso es el Señor de enriquecer las almas por muchos caminos y llevarlas a estas moradas» (3.4). Sólo hace falta una condición: que el alma muera a sí misma, como el *gusano de seda*:

«Mas advertid mucho..., que es necesario que *muera* el *gusano* y más a vuestra costa» (3.5).

Hay dos oposiciones semánticas que conviene distinguir, *morir/matar* y *acullá/acá*:

«*Acullá* ayuda mucho para *morir* el verse en vida tan nueva; *acá* es menester que, viviendo en ésta, le *matemos* nosotras» (3.5).

Como anticipé en el estudio de los campos léxicos, la oposición adverbial, *acullá/acá*, connota la diferencia entre las dos clases de unión a las que el alma puede llegar. *Acullá* hace referencia a la unión mística en la que el alma recibe gratuitamente ayuda muy grande para entregarse a Dios. *Acá* se refiere a la unión con Dios que el hombre puede conseguir con su esfuerzo, y como no recibe ayuda mística, es a mayor costa del hombre, aunque no falta la gracia divina.

También destacó, en ese estudio, la oposición, *morir/matar*, que señala dos agentes distintos de muerte. En el primer caso, *morir* significa que el hombre «padece» las consecuencias de una gracia mística. En el segundo, *matar* expresa que el hombre ha de esforzarse por conseguir la unión con Dios, mediante su trabajo, sin ayuda mística, aunque sí ayudado de la gracia ordinaria. En ambos casos, Teresa de Jesús asegura que la unión con Dios es posible: «mas de ser posible no hay que dudar, como lo sea la unión verdaderamente con la voluntad de Dios» (3.5).

La segunda parte de la alegoría, la transformación del *gusano de seda* en *mariposa*, la aplica la Santa para declarar los efectos de la unión mística:

«Pues veamos qué se hace este *gusano*..., que cuando está en esta oración —bien muerto está a el mundo—, sale una *mariposita* blanca» (2.7).

La oposición, *gusano/mariposa*, simboliza, claramente la oposición, *muerte/transformación*. La causa de esta transformación es la unión del alma con Dios en lo más profundo: «cuál sale un alma de aquí de haber estado un poquito metida en la grandeza de Dios y tan junta con El» (2.7).

El simbolismo de *interiorización* se va dibujando más claro: el alma ha estado *metida* en Dios y *sale* de El transformada. La alegoría marca esa diferencia; el término *acá* significa nuevamente la oración mística:

«... mirad la diferencia que hay de un *gusano* feo a una *mariposita* blanca, que la misma hay *acá*» (2.7).

La oposición se acentúa mediante la adjetivación, porque el gusano que muere es *feo* y la mariposita que nace *blanca*.

Teresa de Jesús amplía notablemente las posibilidades del núcleo alegórico, para connotar los efectos de la oración de unión. La mariposa muestra desde el comienzo de su nueva vida un gran «desasosiego». De pronto, el simbolismo de la *mariposa* se ve entretelado con el del *vin*o místico, y la Santa nos sorprende con una extraña mezcla de imágenes que abandona enseñuida. A la inquieta mariposa.

«todo lo que ve en la tierra le descontenta, en especial, cuando son muchas las veces que la da Dios de *este vino*» (2,8).

De cada experiencia de unión «queda con nuevas ganancias». El *alma-mariposa* ya no recuerda los trabajos y esfuerzos que hacía durante su vida anterior.

«ya no tiene en nada las obras que hacía siendo *gusano*, que era poco a poco tejer el capucho» (2,8).

Frente a la vida arrastrada de *gusano*, contrapone la nueva condición de la *mariposa*, connotada por la oposición semántica, *andar/volar*:

«hanle nacido alas, ¿cómo se ha de contentar, pudiendo *volar*, de andar paso a paso?» (2,8).

Es la proyección apostólica a la que el alma se siente abocada, después de esas experiencias místicas: «todo se le hace poco cuanto puede hacer por Dios, según son sus deseos» (2,8).

Todavía veremos aparecer a la *mariposilla*, para encarecer los deseos de Dios y la soledad que siente el alma cuando le falta:

«ansi no hay que espantar que esta *mariposilla* busque asiento de nuevo, ansi como se halla de nueva de las cosas de la tierra. Pues, ¿adónde irá la pobrecica?» (2,9).

La gratuidad de la unión mística es significada al final de la alegoría:

«... tornar (la *mariposa*) adonde salió no puede, que... no es en nuestra mano, aunque más hagamos, hasta que Dios es servido de tornarnos a hacer esta merced» (2,9).

Quiero recalcar de nuevo la tendencia de Teresa de Jesús hacia el diminutivo. Sólo para nombrar a la simbólica *mariposa*, emplea, en este capítulo, tres formas distintas: *mariposica* (dos veces), *mariposita* (dos veces) y *mariposilla* (una vez). Aunque las variantes del diminutivo en *-ico*, en *-ito* y en *-illo* eran frecuentes en el siglo XVI, me parece interesante destacar la connotación fuertemente afectiva de esos diminutivos. Creo que significan el objetivo final de la obra teresiana: contrastar la pequeñez del alma con la grandeza de Dios, para poder cantar sus maravillas.

Sextas Moradas

El símbolo del *gusano de seda* que se transforma en *mariposa* se desarrolla en las quintas moradas. Teresa de Jesús podría haberlo aprovechado para simbolizar todo el proceso de la vida espiritual del cristiano, desde la etapa inicial del pecado, *gusano* feo, hasta la unión transformante en que la *mariposilla* es vivida por Dios. Pero no es propio del genio intuitivo teresiano prolongar las alegorías ni fijar las imágenes. Cumplida su función precisa, Teresa de Jesús abandona el núcleo simbólico inicial, y acude a otros nuevos que le sugiere el tema que la ocupa. De aquí que la aparición esporádica de la simbólica *mariposa*, en las sextas moradas, parece responder más a un recurso literario, para mantener la continuidad del relato doctrinal que a un aprovechamiento del núcleo simbólico. El nuevo simbolismo bíblico del *matrimonio* aleja la recurrencia a la *mariposa* que aparecerá sólo fugazmente:

«Parece que hemos dejado mucho la *palomica* y no hemos; porque estos trabajos son los que aún la hacen tener más alto vuelo» (2,1).

La *mariposilla* inquieta vuelve a aparecer en el capítulo 4 en el que Teresa de Jesús declara la oración de arrobamiento. La tremenda purificación a que Dios somete al alma, en las sextas moradas, son la causa de esa inquietud:

«Con estas cosas de trabajos y las demás, ¿qué sosiego puede traer la pobre *mariposica*?» (4,1).

El salto de la imagen al hecho vivencial es abrupto, porque es el alma la que se prepara al gozo del desposorio, «todo es para más gozar a el Esposo» (4.1).

Entre los efectos del desposorio espiritual, Teresa de Jesús señala los deseos inmensos de gozar a Dios, las ansias incontenibles de morir por conseguirlo, y la pena que todo ello le produce. En ese contexto, la *mariposilla* desasosegada no sabe dónde reposar:

«En fin, no acaba la *mariposica* de hallar asiento que dure» (6.1).

Y de nuevo, el salto del plano imaginativo al hecho vivencial, mezclando en una original amalgama, los deseos del alma, herida de amor, y los vuelos de la *mariposa*:

«Como anda el alma tan tierna del amor cualquiera ocasión que sea para encender más este fuego la hace *volar*» (6.1).

El fuego que produce los vuelos son los arrobamientos. Ya he señalado la importancia semántica de los términos frutivos, como *amor*, porque connotan, en la prosa teresiana, estados distintos de oración dentro de unas mismas moradas. El vuelo ascensional de la *mariposa*, en estos estados últimos de las sextas moradas, es el arrobamiento que saca el alma de sí para perderse en Dios.

Un elemento negativo se opone a esos vuelos: las simbólicas cadenas de la miseria humana:

«¡Oh pobre *mariposilla*, atada con tantas cadenas que no te dejan volar lo que querrias!» (6.4).

Resulta curiosa y hasta sorprendente la hiperbólica exclamación, por el desajuste entre la levedad de la *mariposa* y la pesadez de las *cadenas*. La oposición se hace más connotativa por el empleo del diminutivo *mariposilla*, expresión suma de la pequeñez, frente a la fuerza innecesaria de *tantas cadenas*.

El desasosiego de la *mariposa* perdura hasta el final de las sextas moradas. A pesar de las grandes visiones con las que Dios se comunica al alma y la ilumina, ésta no queda satisfecha, porque el mayor conocimiento engendra mayor amor. El capítulo 11 se abre con la última aparición de la *mariposilla*, simbolizando las ansias de morir que siente el alma por reposar definitivamente en Dios. En este caso, Teresa de Jesús emplea los referentes *mariposa* y *palomilla* con claro valor sinonímico:

«Si habrán bastado todas estas mercedes que ha hecho el Esposo a el alma para que la *palomilla* u *mariposilla* esté satisfecha (no penséis que la tengo olvidada), y haga asiento adonde ha de morir?» (11.1).

Se ha escrito mucho sobre el empleo de los referentes simbólicos, *palomica* o *mariposa*. Para algunos críticos, la elección de uno u otro referente no es gratuita. A. Egido ve ambas imágenes «formando parte del elemento aire», «la mariposilla se caracteriza por el vuelo ascensional místico, mientras la palomica, como en la emblemática... anda ya próxima al fuego»²². También A. Raimundo Fernández encuentra diferencias en el uso de ambos referentes: «La paloma es símbolo bíblico de la paz, el Espíritu Santo. Pero también es símbolo arquetípico del alma que participa del simbolismo general de todo animal alado: espiritualidad y poder de sublimación. La mariposilla simboliza más puntualmente la operación mística del matrimonio espiritual»²³. Por el contrario, J. Castellano Cervera habla de la clara sinonimia entre paloma y mariposa²⁴, y V. García de la Concha se expresa en el mismo sentido²⁵. El *Diccionario* de Cova-

(22) La configuración alegórica de El castillo interior», *op. cit.*, pg. 82.

(23) *Op. cit.*, en *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, pg. 630-31.

(24) *Op. cit.*, pg. 559.

(25) *Op. cit.*, pg. 272.

rubias, cita expresamente la transformación del *gusano* de seda y emplea mariposa y palomica como sinónimos: «Los gusanos que crían la seda... sacando de sus entrañas el capullo de seda, labrando su sepulcro, ...se quedan encerrados en él y mueren; el volver a nacer del gusano muerto, una *palomita* o *mariposa*»²⁶.

Ante el último ejemplo citado (11.1), me parece innecesario especular sobre la elección del término *mariposa* o *paloma* por parte de Teresa de Jesús, pues los emplea con claro valor sinónimo. No creo que ella pensara jamás en tales sutilezas semánticas.

Séptimas Moradas

Las séptimas moradas marcan el fin del proceso *muerte-transformación* del alma que se consuma en el matrimonio espiritual. La *mariposilla* que Teresa de Jesús había dejado, en las moradas anteriores, desasosegada y a punto de morir, reparece de nuevo ahora, para significar la muerte definitiva del alma a sí misma, y el cambio radical que experimenta, al ser vivida por Dios. Teresa de Jesús pone en su boca las palabras del Apóstol:

«Mihi vivere Christus est mori lucrum». Así me parece puede decir *aquí* el alma, porque es adonde la *mariposilla* que hemos dicho, *muere*, y con grandísimo gozo, porque su *vida* es ya Cristo» (2.6).

El misterio de *muerte-resurrección* está significado, en el texto, por la oposición, *murió* la mariposica / *vive* Cristo. Las séptimas moradas son un canto a la vida nueva. Teresa de Jesús repite constantemente «ser Dios el que da *vida* a nuestra alma»: «¡Oh, *vida* de mi vida y sustento que me sustentas!» (2.7).

La declaración de «los grandes efectos que causa» la oración de matrimonio se inicia con una nueva aparición de la simbólica *mariposilla*:

«Ahora, pues, decimos que *esta mariposica* ya *murió*, con grandísima alegría de haver hallado reposo, y *vive* en ella Cristo» (3.1).

Y se continúa el breve simbolismo de la *mariposilla* muerta y transformada:

«Veamos qué vida hace u qué diferencia hay de cuando ella vivía: porque en los efectos veremos si es verdadero lo que queda dicho» (3.1).

El primero y mayor de esos grandes efectos es «un olvido de sí», «un extraño olvido», muy semejante a la muerte:

«Verdaderamente, parece *ya no es*, ni querría *ser* en nada, nada» (3.1).

El reiterado empleo del verbo *ser*, con su claro contenido existencial pone de relieve la profunda transformación sufrida por el alma. La recurrencia a la simbólica *mariposa* le sirve a Teresa de Jesús para insistir en la necesaria aniquilación que exige la transformación en Dios. Sólo *muriendo* se puede *ser vivo*. Tres fases resaltan en el texto que venimos comentando:

1.º) MORIR

2.º) HALLAR REPOSO

3.º) VIVIR

Después del desasosegado volar en busca del amor ausente, y de los arrobamientos que la tenían inquieta y la sacaban de sí, la *mariposilla* ha hallado su reposo en Cristo. Al simbolismo de tantas imágenes arrebatadoras de las sextas moradas, sucede ahora el de una *mariposilla* reposando en los brazos de Dios. Como he repetido en varias ocasiones, las escasas imágenes de las séptimas moradas son imágenes de silencio y de paz:

«Pasa con tanta quietud y tan sin ruido todo lo que el Señor aprovecha *aquí* a el alma...» (3.11).

(26) *Op. cit.*, pg. 671.

Aquí significa la unión transformante donde Dios y el alma «se gozan con grandísimo silencio». *Aquí* significa también la superación del desposorio espiritual, lleno de sobresaltos y vuelos amorosos:

«como la pobre *mariposilla* andava tan ansiosa, todo la espantava y hacia volar» (3.11).

Ahora, en el matrimonio espiritual, la *mariposilla inquieta*

«es que halló su reposo, u que el alma ha visto tanto en esta morada, que no se espanta de nada, u que no se halla con aquella soledad que solía, pues goza de tal compañía» (3.12).

El simbolismo se pierde, diluido en la imagen estructural del matrimonio entre Dios y el alma.

MATRIMONIO ESPIRITUAL

El simbolismo del *matrimonio espiritual* alcanza su pleno desarrollo en el libro del *Castillo interior* donde se convierte en la imagen estructural de las tres moradas místicas. Con este simbolismo Teresa de Jesús quiere significar la unión plena y transformante del alma en Dios. En el simbolismo nupcial, la Santa distingue tres fases que adapta a los tres grados del proceso místico: las «vistas», el desposorio y el matrimonio. La descripción de la primera fase, las «vistas», en la que los novios se ven y se conocen, la hace en las quintas moradas y equivale a lo que los especialistas llaman unión simple. La segunda fase, el *desposorio* o unión plena, lo desarrolla en las sextas moradas. Y el *matrimonio* o unión transformante, en las séptimas²⁷.

Quintas Moradas

Después de declarar la unión, mediante el simbolismo del *gusano de seda* que se transforma en *mariposa*, y las imágenes complementarias de la *bodega* y del *sello* y la *cera*, la santa quiere ahondar en la materia, porque cree que no ha quedado bastante clara. Precisamente, al terminar el capítulo 3 de las quintas moradas, en junio de 1577, Teresa de Jesús tiene que interrumpir la redacción del libro por cuestiones urgentes de la Orden. Cuando retoma el libro, cinco meses después, siente deseos de mayor clarificación, e insiste con nuevas imágenes:

«Todavía quiero más declararos qué es esta oración de unión. Conforme a mi ingenio, póné una comparación... Ya ternéis oído muchas veces que *se desposa* Dios con las almas espiritualmente» (4.2-3).

Y, aunque le parece «grosera comparación», es la que considera mejor para «dar a entender» lo que pretende.

El primer paso para el matrimonio en la sociedad del siglo XVI, eran las «vistas» en las cuales los futuros esposos se veían, para conocerse y conformarse. No se realizaba todavía el desposorio, y la promesa de matrimonio podía aún romperse:

«Páreceme que la unión no llega a *desposorio espiritual*, sino como por acá cuando se han de desposar dos, se trata si son conformes y que el uno y el otro se quieran y aun que *se vean*, para que más se satisfaga el uno del otro, así acá» (4.4).

El simbolismo del *matrimonio* aparece íntimamente asociado al simbolismo de la *luz*, expresado por los términos metafóricos, *ver*, en sus distintas formas *verse* y *vista*, y *entender*. Los dos connotan siempre la intensidad de la comunicación divina y el profundo conocimiento de Dios que adquiere el alma en la oración de unión.

(27) Cfr. A.L. Cilveti, *op. cit.*, pg. 213.

Después de un largo preámbulo, pasa Teresa de Jesús de la «comparación» de las «vistas» a la aplicación concreta:

«... presupuesto que el concierto está ya hecho y que esta alma está muy bien informada cuán bien le está y determinada a hacer en todo la voluntad de su Esposo... de cuantas maneras... viere que le ha de dar contento» (4.4).

También el futuro esposo está conforme con el alma: «Su Majestad... lo está de ella» (4.4). Y prepara el encuentro. En esa preparación hay dos fases: la primera, de iluminación intensa del alma por parte de Dios: «quiere que le entienda más» (4.4); la segunda, de aproximación para celebrar el encuentro: «y que vengan a *vistas* y *juntarla* consigo» (4.4).

Lo fundamental de las «vistas» entre Dios y el alma es que El quiere *juntarla consigo*. Vuelve a repetirse el léxico de la unión que hemos visto en los capítulos anteriores. Las «vistas» duran brevísimo tiempo, «nunca llega a media hora» (2.7), pero Dios deja en el alma un conocimiento profundo de sí:

«Allí no hay más dar y tomar, sino *un ver* el alma por una manera secreta quién es este Esposo que ha de tomar» (4.4).

La vista del esposo es muy breve, *un ver*; pero al alma le queda una inmensa certidumbre de que Dios estuvo con ella, certidumbre que no podría adquirir por sí misma:

«porque los sentidos y potencias en ninguna manera *podrían entender* en mil años lo que aquí *entiende* en brevísimo tiempo» (4.4).

Teresa de Jesús insiste en la interioridad, porque la visión del Esposo se realiza en lo más secreto. «La unión se orienta al centro del castillo: es el encuentro preliminar con el futuro esposo, un salir «a vistas», que aún no llega a desposorio espiritual y que enamora profundamente al alma, para que pueda soportar las terribles pruebas que la aguardan antes del matrimonio»²⁸.

La visión de Dios purifica al alma y la prepara más para la unión que van a celebrar:

«... como es tal el Esposo, de sola aquella vista la deja más digna de que *se vengan a dar las manos*, como dicen...» (4.4).

Sigue planeando sobre toda la alegoría la acción poderosa de Dios. Es El quien, con su sola presencia, purifica al alma, «la deja más digna». La semántica de unión es reiterativa; aquí, mediante la expresión, *vernirse a dar las manos*.

Los efectos de esa vista del esposo son muy grandes, porque la comunicación de Dios es siempre provocadora de generosidad:

«... queda el alma *tan enamorada*, que hace de su parte lo que puede para que no se desconcierte este *divino desposorio*» (4.4).

Sin embargo, ese desposorio que produce el amor puede romperse por parte del alma: «Mas si esta alma se descuida a poner su afición en cosa que no sea El, piérdelo todo» (4.4). También puede ser causa de esa ruptura el demonio que aparece transformado en «ángel de luz». El alma-esposa debe andar con mucho cuidado y apartarse de las ocasiones que puedan hacer peligrar la palabra dada.

Sextas Moradas

La segunda fase del simbolismo nupcial, el *desposorio*, lo desarrolla Teresa de Jesús a lo largo de los once capítulos de las sextas moradas. Desposorio o unión plena que es la preparación

(28) *Ibid.*, pg. 214.

definitiva al matrimonio espiritual, y en el que Dios lleva la iniciativa absoluta. El alma experimenta todo ello con un dolor sabroso en lo más interior. El *desposorio* es también una imagen de interioridad, porque la comunicación de Dios al alma se realiza en lo más hondo de ser.

La declaración del *desposorio* espiritual es la más extensa de todo el libro de las *Moradas*, y, sin duda, la más sugestiva, por la belleza de sus imágenes y la riqueza de su léxico. Teresa de Jesús maneja un amplio vocabulario afectivo, sensorial y luminoso que impresiona por su expresiva variedad. El simbolismo de la *luz*, del *agua*, y del *fuego* aparecen entretejidos con el simbolismo nupcial hasta tal grado, que es muy difícil, en estas moradas, analizar cada núcleo simbólico por separado. Al hacerlo, se cae, forzosamente, en la reiteración.

La unión plena va precedida de muchos trabajos exteriores e interiores, porque el Esposo

«no mira a los grandes deseos que tiene (el alma) de que se haga ya el *desposorio*, que aún quiere que lo desee más y que le cueste algo» (1.1).

Ese simbolismo nupcial desarrolla una tupida red de imágenes que se entrecruzan entre sí a través de sus rasgos aparentemente inconexos.

El *trueno* o *cometa* es la primera de esas imágenes con las que Teresa de Jesús significa la llamada apremiante de Dios:

«Muchas veces estando la persona descuidada... Su Majestad la despierta a manera de una *cometa* que pasa de presto o un *trueno* aunque no se oye ruido, más entiende el alma que fue llamada de Dios» (2.1).

Esta llamada «la hace estremecer y aun quejar, sin ser cosa que le duele... Quéjase con palabras de amor... a su Esposo» (2.1). *Amor, pena y gozo*, el campo semántico de la *frución* se muestra riquísimo desde el principio de las sextas moradas:

«Siente ser herida *sabrosísimamente*, más no atina como ni quien la hirió» (2.1).

Herir y *herida* connotan la acción violenta de Dios. El alma «entiende que está presente» al Esposo, aunque no se quiere manifestar «de manera que deje gozarse». Este es el origen de la *pena*, paradójicamente «sabrosa y dulce, que llena tantas páginas de las sextas moradas. Por tres veces seguidas encontramos los términos *sabroso* y *sabrosísimamente*, connotando el aspecto frutivo de las gracias místicas del desposorio, aunque sean purificadoras.

En la misma línea significativa encontramos la imagen del *silbo*. La libertad expresiva con que Teresa de Jesús manipula las imágenes, sea cual sea su origen, la lleva al empleo de ese núcleo básico que, en las cuartas moradas, originó la alegoría del *Buen Pastor*. La alegoría queda reducida aquí al término preciso que le interesa:

«El Amado... la llama con una seña tan cierta que no se puede dudar y un *silbo* tan penetrativo para entenderle... que no le puede dejar de oír» (2.2).

Ambas imágenes, *silbo* y *trueno*, tienen en común, en sentido figurado, los rasgos «llamada» y «penetrante», y expresan la certidumbre con que el alma percibe el llamamiento divino. A la vez, ponen de manifiesto el tema obsesionante de la presencia de Dios en el interior del alma. La reiteración del tema es constante: la herida que hace quejarse al alma con palabras de amor es porque «entiende que está presente» el esposo (2.1), y su *silbo* hace callar a los sentidos y potencias.

Vuelve a insistir Teresa de Jesús en que esta llamada «procede de lo interior del alma» (2.8), y enlaza con otra llamada de Dios, resuelta ahora en un símil con claro predominio de lo sensorial:

«A deshora... viene una *inflamación deleitosa*, como si de presto viniese un *olor* tan grande que se comunicase por todos los sentidos... sólo para dar a sentir que está allí el Esposo; mueve un *deseo sabroso* de gozar el alma de El» (2.9).

De nuevo, la presencia de Dios, no sólo sabida sino sentida con regusto espiritual, y connotada por las expresiones, *inflamación deleitosa*, *deseo sabroso*. Teresa de Jesús no habla de ninguna experiencia mística relativa al desposorio espiritual, sin hacer referencia expresa al dolor o la pena, siempre sabrosa y deleitosa, con que el alma la experimenta, o mejor, la siente.

El *desposorio* tiene lugar durante la oración de arrobamiento, cuando Dios suspende al alma y la saca de sí:

«Y así veréis lo que hace Su Majestad para concluir *este desposorio* que entiendo yo deve ser cuando da arrobamientos, que la saca de sus sentidos» (4.2).

Nuevas imágenes para hacer comprensible esa oración de desposorio y las distintas clases de arrobamientos. La finalidad de todas ellas es significar la unión del alma con Dios:

«Su Majestad desde lo interior del alma hace crecer la *centella* que dijimos ya, movido de piedad de haverla visto padecer tanto tiempo por su deseo, que abrasada toda ella como un *ave fénix*, queda renovada..., y así limpia, la *junta* consigo sin entender aún aquí naide sino ellos dos» (4.3).

Después de ser abrasada por el amor impetuoso de Dios, el alma queda renovada. Las imágenes *centella* y *ave fénix* se enlazan por el fuego que abrasa y reduce a cenizas. El rasgo fundamental de abrasar es «aniquilación», el del ave fénix, «renacer», «de las propias cenizas». El misterio de la oposición *muerte/vida* que el alma experimenta en el desposorio se simboliza en el *ave fénix*. Es el hilo misterioso que maneja Teresa de Jesús con el que flexibiliza las imágenes y las conecta entre sí.

El protagonismo de Dios campea sobre todo el capítulo 4 en el que se describe la oración de arrobamiento. El es quien «*roba* toda el alma para Sí» (4.9); y como no quiere estorbo de nadie para introducir el alma en su morada,

«ni de potencias ni sentidos... de presto *manda cerrar* las puertas de estas moradas todas y sólo en la que El está queda abierta para entrarnos» (4.9).

Destacamos las expresiones *robar* y *manda cerrar*, por el rasgo de «violencia» que las caracteriza, y porque corroboran la acción avasalladora de Dios en esta etapa de purificación.

El mismo núcleo alegórico, «cerrar las puertas», aparece nuevamente en el párrafo 13:

«Manda el Esposo *cerrar las puertas* de las moradas, y aún las del castillo y cerca, que, en quitando *arrebatar* esta alma...» (4.13).

Aquí cobra singular importancia el término *arrebatar* cuyo principal rasgo es «privación violenta de algo». *Arrebatar* es la máxima expresión de la acción violenta de Dios en los fenómenos místicos que preceden al matrimonio espiritual. Su alto número de frecuencias (seis veces) y los numerosos sinónimos que le acompañan indican su importancia. De esos fenómenos el más destacado es el vuelo de espíritu. Teresa de Jesús acumula una serie de imágenes construidas sobre el léxico citado: *levantar*, *robar*, *llevar*, *sacar de*, *arrebatar*, *desatar*:

«en el interior muy de presto... se siente un movimiento tan acelerado del alma que parece *arrebata*do el espíritu con una velocidad que pone harto temor» (5.1).

La interrogación retórica con que se inicia esa declaración explica la acumulación de imágenes, para hacer comprender la acción de Dios y el temor del alma:

«¿Pensáis que es poca turbación... verse *arrebatar* el alma... sin saber adónde va y quién la lleva u cómo?» (5.1).

Ante ese despliegue de fuerza divina, es imposible resistir. El abandono del alma a la acción divina es como la *paja* ante el *ámbar*:

«notablemente con un impetuoso movimiento *es arrebatada* y tomava ya por sí no hacer más que una *paja* cuando la levanta el *ámbar*... y dejarse en las manos de quien tan poderoso es» (5.2).

El núcleo imaginativo deriva hacia lo alegórico, sin que el didactismo reste eficacia expresiva:

«Y porque dije de la *paja*, es cierto así que con la facilidad que una *gran jayán* puede *arrebatar una paja*, este nuestro *gran gigante* y poderoso *arrebata* el espíritu» (5.2).

La función sustantiva del adjetivo *poderoso*, unido al sustantivo *gigante* por la conjunción, intensifica la connotación del poder de Dios, mejor aún, connota que Dios es *poder*.

La inefabilidad del misterio es indecible, y Teresa de Jesús no sabe si este vuelo de espíritu tiene lugar estando el alma en el cuerpo o ausente de él. Ella sólo sabe de la celeridad con que Dios arrebató la navecita de su espíritu para celebrar el desposorio, y recurre a un símil bélico, para declararlo más:

«Yo no sé lo que digo; lo que es verdad es que con la presteza que sale la *pelota de un arcabuz*, cuando le ponen el fuego, se levanta en lo interior un vuelo..., y muy fuera de sí misma, a todo lo que puede entender, se le muestran grandes cosas» (5.9).

La purificación que conlleva el *desposorio espiritual* se manifiesta no sólo en las imágenes, sino, muy especialmente, en la riqueza del léxico con que nuestra escritora expresa los diferentes sentimientos y emociones del alma. Y así nos habla de cómo *aprieta* Dios al alma con *trabajos* y *deseos* inmensos de verle. Los impulsos de amor, significados por la *centella de fuego* que salta del *braseiro* divino, producen un *dolor amoroso*, porque no son estables, y el alma experimenta una *pena sabrosa y dulce*, un *embebecimiento sabroso*, un *dolor sabroso*. Después de esa oración de impulsos de amor, siente el alma una *pena deleitosa*. El lenguaje paradójico es característico de las sextas moradas, porque Teresa de Jesús pone especial énfasis en destacar el aspecto frutivo de la purificación:

«Destas mercedes tan grandes queda al alma tan deseosa de gozar del todo al que se las hace, que vive con harto *tormento*, aunque *sabroso*» (6.1).

Esos deseos de gozar a Dios son, a veces tan impetuosos, que ponen en peligro la vida:

«de muy excesivo *gozo y deleite* que es en tan grandísimo extremo, que verdaderamente parece que desfallece el alma» (11.11).

La comunicación de Dios en el *desposorio* espiritual se localiza cada vez más en el interior. Los impulsos de amor «proceden de lo muy interior» (2.1), y los dones divinos quedan muy bien escritos «en lo muy interior del alma» (4.6). El gozo interior que producen es «en lo muy íntimo» (6.10), y los últimos impulsos de amor que concede Dios, a punto de entrar en la séptima morada, se sienten «en lo muy hondo y íntimo del alma» (11.2). El simbolismo de *interiorización* se acentúa a medida que se acentúa el simbolismo *nupcial*.

La última prueba preparatoria al matrimonio espiritual es el sentimiento profundo de la ausencia de Dios. Teresa de Jesús lo describe en el capítulo 11 donde las imágenes se acumulan para expresando el dolor de esa ausencia: el desasosiego de la *mariposilla* que busca asiento donde morir; la *saeta de fuego* o el *rayo* que aniquila todo cuanto pasa; la *soledad* del alma ausente de Dios, que origina uno de los símiles más profundamente expresivos del libro:

«Siente una soledad extraña, porque criatura de toda la tierra no la hace compañía... como no fuese el que ama... Vese como una *persona colgada*, que no asienta en cosa de la tierra, ni al cielo puede subir» (11.5).

La prueba purificadora de la soledad, causada por los grandes ímpetus de amor de Dios, provoca en el alma una pena de la que nunca querría verse libre:

«Siente el alma que es de tanto precio esta pena, que entiende muy bien no la podía ella merecer..., ni la alivia ninguna cosa» (11.6).

El alma se siente desfallecer de amor, y *muere porque no muere*:

«con esto la sufre (la pena) de muy buena gana, y sufriría toda su vida si Dios fuese de ello servido, aunque no sería *morir* de una vez, sino *estar siempre muriendo*, que verdaderamente no es menos» (11.6).

El tema no es nuevo en la literatura teresiana. En las *Meditaciones sobre los cantares*, encontramos el mismo lenguaje del «morir por no morir», al describir un suceso que le ocurrió a ella misma, en la Pascua de 1571:

«No penséis... que es encarecimiento decir que muere, sino que... pasa en hecho de verdad... que sé de una persona que, estando en oración semejante, oyó cantar... y certifica... que si el canto no cesara que iba ya a salirse el alma del gran deleite y suavidad que nuestro Señor le dava a gustar» (MC. 7.2).

Precisamente después de ese suceso, la santa escribió su composición lírica: «Vivo sin vivir en mí/y tan alta vida espero/que muero porque no muero»²⁹. El tema no es original de Santa Teresa. También San Juan de la Cruz lo versifica, con ligeras variantes en el estribillo, en las *Coplas del alma que pena por ver a Dios*³⁰. Dámaso Alonso se cuestiona sobre la originalidad de algunas estrofas de la composición teresiana que aparecen también en el texto de San Juan. Parece ser que, en el poema de Teresa de Jesús, se interpolaron después algunas estrofas del místico poeta. Sin embargo, lo importante es, según nuestro crítico, el tema mismo: «Esa oposición *muerte-vida*, ese juego conceptual *vivo sin vivir... que muero porque no muero* son bien elocuentes». Proceden del gusto por los contrastes de la poesía trovadoresca e incluso de la popular. Dámaso Alonso cita algunos ejemplos de nuestro *Cancionero* en el que aparece el mismo tema, el mismo ingenio conceptual y los mismos contrastes³¹.

La expresión, «muero porque no muero» sigue llenando los últimos párrafos de las sextas moradas: es tremenda la purificación del alma por la ausencia de Dios:

«Estando el alma... que *se muere por morir* cuando aprieta tanto... parece que para salir del cuerpo no le falta casi nada, verdaderamente teme y querría aflojarse por no acabar de morir» (11.9).

Séptimas Moradas

La tercera fase del simbolismo nupcial, el *matrimonio*, lo describe Teresa de Jesús en la séptima morada. Dios se une plenamente al alma en lo más interior donde El vive:

«primero que se consuma el matrimonio espiritual, Dios *mete* al alma en su morada que es esta séptima» (1.3).

El simbolismo nupcial, más que ningún otro, se interioriza. La comunicación plena de Dios y la interioridad son las dos notas características de las séptimas moradas.

La gracia del *matrimonio espiritual* se le concede a la santa en una visión de la Sagrada Humanidad, primero imaginaria y luego intelectual. Teresa de Jesús describe la primera con los mismos términos luminosos con los que describe todas las visiones de Cristo resucitado: habla en tercera persona:

«se le representó el Señor... con forma de *gran resplandor y hermosura y majestad*, como después de resucitado, y le dijo que ya era tiempo de que sus cosas tomase ella por suyas y que El ternía cuidado de las suyas» (2.1).

(29) *Obras completas*, BAC, Madrid, 1979, pg. 502.

(30) «Vivo sin vivir en mí/y de tal manera espero/que muero porque no muero»: *Obras completas de San Juan de la Cruz*, op. cit., pg. 25-27.

(31) *La poesía de San Juan de la Cruz*, (Desde esta ladera), op. cit., pp. 86-87.

Esta declaración de la merced del matrimonio espiritual se completa con otra declaración que había hecho la santa, en una *Cuenta de Conciencia* anterior. Si, en las séptimas moradas, describe aquella merced de forma anónima, aquí lo hace en forma personal, narrando con todo detalle el hecho ocurrido el 18 de noviembre de 1572:

«Representóseme (el Señor) por visión imaginaria, muy en lo interior, y dióme su mano derecha, y díjome: «Mira este clavo, que es señal que serás *mi esposa* desde hoy; ...de aquí adelante, no sólo como Criador y como Rey y tu Dios mirarás mi honra, sino como *verdadera esposa mía*; mi honra es ya tuya y la tuya mía» (C.C. 25^o).

La declaración de las séptimas moradas pone de relieve el aspecto luminoso de la visión en que Cristo le concede a Teresa el matrimonio espiritual. En la declaración de las *Cuentas*, se omite la luminosidad y se acentúa el aspecto martirial, «mira este clavo». Pero las dos declaraciones coinciden en la interioridad con que se realiza la unión: en las *Cuentas*, «muy en lo interior», en la visión intelectual.

«pasa esta secreta unión *en el centro muy interior* del alma, que deve ser adonde está el mismo Dios» (2.3).

Lo esencial del *matrimonio* espiritual es la comunicación divina. Dios se comunica y se da a Si mismo en tal grado, que no se puede expresar:

«Es un secreto tan grande y una merced tan subida lo que *comunica* Dios allí a el alma en un instante y el grandísimo deleite que siente el alma, que no sé a qué lo comparar» (2.4).

Esa comunicación de Dios tiene lugar en la esencia del alma que es la que se une con Dios. La Santa se siente impotente para expresar la inefabilidad de esa unión:

«No se puede decir más de que... *queda* el alma, digo el espíritu de esta alma, *hecho una cosa* con Dios» (2.4).

Para señalar la gran diferencia entre el *desposorio* y el *matrimonio* espiritual, Teresa de Jesús acude a un verdadero «asedio» de comparaciones. La unión es como *dos velas* de cera que se juntaran y «toda la luz fuese una», aunque después, «bien se pueden apartar». En el *matrimonio* espiritual, es muy distinto. Es como el *agua* de lluvia cuando cae en un río y ya no se pueden «dividir»; o como el *arroyico* que entra en el mar que ya «no habrá remedio de apartarse»; o como la *luz* que penetra por *dos ventanas* y «se hace toda una luz». El léxico se va haciendo también más expresivo, para significar esa unión indisoluble entre Dios y el alma:

«El desposorio espiritual es diferente, que muchas veces *se apartan*; y la unión también lo es; porque aunque unión es *juntarse* dos cosas en una, en fin *se puede apartar*. En estotra merced del Señor, no, que siempre *queda* el alma con su Dios» (2.5).

La unión esponsal se realiza entre lo más espiritual del alma y el espíritu increado de Dios. Teresa de Jesús llega a hacer declaraciones tan sutiles como ésta:

«Las palabras del Señor... de tal manera devían hacer la operación en aquellas almas... dispuestas.. que apartase en ellas todo lo que es corpóreo en el alma, y la dejara en puro espíritu, para que *se pudiese juntar* en esta unión celestial con el espíritu increado» (2.9).

Una característica muy destacada del simbolismo nupcial es la fruición. Teresa de Jesús insiste en ello, ya que ninguna merced mística como la del *matrimonio* espiritual produce en el alma tan profundas emociones. La Santa emplea los términos *deleite* y *gozo* con un significado muy parecido, para expresar las experiencias místicas más subidas. Así dice que en la unión con Dios, el alma siente «un *grandísimo deleite*... que no sé a qué lo comparar» (2.4).

Y, en el *matrimonio* espiritual, es cuando el *alma-mariposa* «muere y con *grandísimo gozo*, porque su vida es ya Cristo» (2.6).

«muere y con *grandísimo gozo*, porque su vida es ya Cristo» (2.6).

De ese gozo de la unión esponsal participa todo el cuerpo, sentidos y potencias, «que parece quiere el Señor que *gocen* de alguna manera de lo mucho que *goza* el alma» (2.7).

Y cuando declara los efectos de la oración de matrimonio, la santa emplea el término *alegría*, para mostrar la profunda emoción del alma = mariposa, fruto de su profundo conocimiento de Dios:

«Ahora, pues, decimos que esta mariposica ya murió, con *grandísima alegría*... y que vive en ella Cristo» (3,1).

Junto a los términos frutivos, *gozo*, *deleite* y *alegría*, que presentan el rasgo común «gozo», aparecen otros términos, también frutivos, *paz*, *quietud* y *silencio*, que destacan por el rasgo «paz». Su reiterado empleo expresa la serenidad que Dios pone en el alma después del *matrimonio* espiritual. A la acción violenta y arrebatadora de Dios en el *desposorio*, se contrapone la suavidad de la acción divina en el *matrimonio* espiritual. En esta oración, desaparecen los arrobamientos y vuelos de espíritu, y el alma está «en quietud casi siempre». La unión esponsal entre Dios y el alma es comparada con la edificación del templo de Salomón:

«Pasa con *tanta quietud* y tan sin ruido... que... sólo Él y el alma *se gozan con grandísimo silencio*» (3,11).

Sin embargo, el *matrimonio* espiritual no significa quietismo inoperante. Teresa de Jesús dedica la mayor parte de las séptimas moradas, a describir los grandes efectos de aquella oración. Para corroborarlo, dirá que Dios hace «tantas mercedes en este mundo» no sólo

«(para) *regalar* estas almas... son estas mercedes para fortalecer nuestra gran flaqueza... para poderle *imitar* (al Señor) en el mucho *padecer*» (4,4).

Y más adelante insiste en que la oración de matrimonio «no es *para gozar*, sino para tener estas fuerzas *para servir*» (4,14).

Como señales claras de la oración esponsal, destaca Teresa de Jesús la interioridad con que se produce y la participación del cuerpo en esas experiencias místicas. Y lo significa mediante nuevas redes de imágenes en las que afloran el *castillo*, la *fuelle*, el *sol*, y la *bodega interior*. Repetirá, como un estribillo, que la comunicación de Dios la experimenta y la siente.

«en lo interior de su alma, en lo muy muy interior; en una cosa muy honda que no sabe decir cómo es, porque no tiene letras» (1,8).

Por último recurre a dos imágenes nuevas, la de los *esclavos* marcados a hierro, y la de *Marta y María*, de ascendencia bíblica, para significar los grandes efectos de la oración de matrimonio espiritual: el olvido de sí y el deseo de contentar al Señor y servir:

«de esto sirve este matrimonio espiritual, de que nazcan *obras, obras*» (4,6).

En la cumbre de la contemplación, Teresa de Jesús se vuelve hacia Dios y hacia los hermanos. La imagen de los *esclavos*, de un tremendo realismo y dureza, es el contrapunto del gozo esponsal:

«¿Sabéis que es ser espirituales de veras?. Hacerse *esclavos* de Dios, a quien —señalados con su *hierro*, que es el de la cruz, porque ya ellos le han dado su libertad— los pueda vender por esclavos de todo el mundo como El lo fue» (4,9).

La doble vertiente de *acción* y de *contemplación* que distingue al alma que ha recibido la merced del matrimonio espiritual, la significa Teresa de Jesús con el pasaje evangélico de las dos hermanas que hospedaban a Cristo en su casa:

«Creedme que *Marta y María* han de andar juntas para *hospedar* al Señor y tenerle siempre consigo, y no le hacer mal hospedaje, no le dando de comer... Su manjar es que de todas las maneras que pudiéramos *lleguemos* almas para que se salven y siempre le *alaben*» (4,14).

CENTRO DEL ALMA

El *centro* del alma donde Dios vive constituye la Imagen fundamental del libro de las *Moradas*. Hacia ese centro gravitan las imágenes básicas y en ese centro confluyen los niveles léxico, morfológico y semántico. Si el *castillo* es la imagen de que se vale la autora para estructurar el libro, el *centro* de ese castillo es el punto donde convergen los distintos simbolismos y el lugar donde se cruzan las complejas redes de imágenes, conectadas entre sí por sus rasgos sémicos. En el fondo de toda imagen teresiana subyace la interioridad, porque todo el simbolismo del libro apunta hacia el interior.

Partiendo de un término de la lengua usual, *centro*, Teresa de Jesús hace de él una palabra clave para su mensaje doctrinal y literario. El *centro* se va cargando de connotaciones espaciales, sensitivas, acústicas, olfativas y hasta sabrosas, hasta convertirse en una palabra símbolo. Lo que interesa a nuestra escritora es llevarnos al *centro* o *morada interior*, porque allí se consuma la unión transformante del alma en Dios.

Primeras Moradas

Aquí comienza a dibujarse el simbolismo, porque el centro del alma es el *centro* del castillo donde está Dios. Teresa de Jesús presenta la «hermosura del ánima» para descubrir al lector lo más importante:

«quién está dentro de esta alma» (1.2).

La expresión *estar dentro* ya nos es conocida, pues la Santa la ha venido repitiendo en todas sus obras anteriores, para significar, precisamente, la presencia de Dios en el interior. Ahora, en las primeras moradas, la expresión cobra una singular importancia. Hasta once veces ininterrumpidas dirá Teresa de Jesús que Dios *está* o *se está dentro*:

«Hay muchas almas... que ni saben qué hay en aquel precioso lugar ni *quién está dentro*» (1.5).

Dentro es el lugar privilegiado, el que Dios se ha escogido para morar siempre. Él no está fuera, vive dentro. La disposición concéntrica de las «muchas moradas» del castillo, «unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados» (1.3), nos prepara a la visión definitiva adonde apunta el simbolismo:

«Y en el *centro* y *mitad* de todas estas moradas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (1.3).

Teresa de Jesús ha situado al lector en el punto exacto de su objetivo, en el *centro*, *allí*, donde está Dios, y desde donde se comunica. Porque Dios está dentro, el hombre «puede tener su conversación no menos que con Dios» (1.6).

La visión de Teresa de Jesús no es estática, no se trata de ofrecer una consideración inoperante. Si Dios está en el *centro* del castillo, el alma debe entrar por la única puerta posible que es la oración. El simbolismo arranca del centro y conduce al hombre a su centro. *Estar — centro — entrar* es la línea semántica que articula el simbolismo en las primeras moradas, y sobre la que se construyen las distintas imágenes de la interioridad.

Dios es el *sol* que se *está* «en el *centro* del alma», y también es la *fuentes* de vida de donde «proceden los arroyos» claros de las buenas obras, «adonde el alma *está* como un *árbol* plantado en ella» (2.2). Dios permanece siempre en el interior. Nada puede impedirlo, porque su presencia lo llena todo:

«Es de considerar aquí que la *fuentes* y *aquel sol* resplandeciente que *está* en el *centro* del alma, no pierde su resplandor y hermosura, que siempre *está dentro* de ella» (2.3).

La obsesión por declarar que Dios está en el *centro* del alma es evidente. Y también lo es el empeño por mostrar el castillo como un espacio concéntrico. Teresa de Jesús vuelve a la imagen inicial, *sin lados, ni alto, ni bajo*:

«Tornemos... a nuestro castillo de muchas moradas. No havéis de entender estas moradas una en pos de otra como *cosa en hilada*, sino poned los ojos en el *centro*» (2,8).

Las moradas no están en línea recta, sino dispuestas en torno a un punto central, habitado por el mismo Dios, y al que Teresa de Jesús identifica con la morada divina. Por eso, no nos extraña que la red de imágenes se amplie con las del *palacio* y *rey*, caracterizadas por los mismos rasgos «hermosura», «luz» e «interioridad» que caracterizaban al *sol* y al *castillo*. Y que Teresa de Jesús afirme que ese *centro*

«es la *pieza* u *palacio* adonde está el *rey*» (2,8).

Creeríamos que todo está dicho y que se han agotado los recursos expresivos de nuestra escritora para significar como es ese *centro* del alma. No es así. En su afán pedagógico por declararlo, la santa recurre a otra imagen que, por inesperada, resulta sorpresiva, la del *palmito*:³²

«Y considerad... como un *palmito*, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas que todo lo *sabroso* cercan» (2,8).

La analogía entre el *castillo* concéntrico de muchas moradas y el *palmito* de muchas coberturas es perfecta. Podríamos trazar dos líneas imaginativas paralelas:

CASTILLO ————— MORADAS ————— CENTRO
PALMITO ————— COBERTURAS ————— LO SABROSO

Estas líneas, lejos de perderse en el infinito, convergen en el objetivo fundamental: Dios vive en lo más interior del alma desde donde se le comunica. Sin darnos cuenta, Teresa de Jesús nos ha metido de lleno en el terreno de la fruición, al comparar el *centro* del alma con «lo sabroso» del palmito. Porque no resulta difícil hablar de correspondencias sémicas entre «*sabroso*», rasgo propio del *centro* donde vive Dios, y «deleitoso», propio del *paraíso*, donde ese mismo Dios se recrea. Es indudable que Teresa de Jesús quiere atraer al alma por los caminos de la oración, presentándole, desde el principio, el aspecto frutivo de la relación amorosa con Dios.

Por otra parte, *sabroso*, es uno de los pocos adjetivos epítetos que la autora emplea con una connotación ornamental. Ese adjetivo, con claro predominio de lo sensorial, aparece unido en la obra teresiana a sustantivos de carácter abstracto. Ello es fuente de abundantes antítesis con las que Teresa de Jesús intenta expresar sus vivencias místicas, de suyo inexpressables. Expresiones sustantivas como «muerte sabrosa», «pena sabrosa», «embebecimiento sabroso», «tormento sabroso», «deseo sabroso», se repiten hasta la saciedad, especialmente, a partir de las quintas moradas. De aquí que la expresión alegórica, *lo sabroso*, referida al centro del alma o morada de Dios, resulte perfectamente coherente con el pensamiento y el mensaje teresiano.

Con esa metáfora gustativa, la palabra *centro* gana una connotación, *sabroso*, que hay que sumar a las espaciales ya citadas. El *centro* no es sólo el lugar más importante del castillo, sino también el único donde se puede *gustar* a Dios.

(32) La imagen del palmito aparece por primera y única vez en este libro. Tampoco en los místicos anteriores a la Santa he documentado la imagen. Se trata de una planta silvestre de origen mediterráneo que pudo conocer Teresa de Jesús durante su estancia en Sevilla.

Segundas Moradas

Son una etapa de fuerte ascetismo y por ello escasean las imágenes. El *centro* del alma viene significado, sobre todo, por el léxico, cada vez más interiorista: entrar *más adentro*, *más cerca*, *más adelante*. En estas moradas, que son las de aquéllos que «han ya comenzado a tener oración».

«hay gran esperanza de que entrarán *más adentro*... porque como van entrando *más cerca* de donde está Su Majestad... (1.2).

Para designar a ese Dios que vive dentro, Teresa de Jesús emplea cuatro referentes humanos: *buen vecino*, *amador*, *amigo* y *huésped*, que presentan los mismos rasgos sémicos, «cercanía», «amistad» e «interioridad». En ese *centro* está Su Majestad

«que es muy *buen vecino*... Nunca se quita de con él este verdadero *amador*, ni puede el alma cobrar mejor *amigo*» (1.4).

El alma debe «dejar «de andar por casas ajenas», ya que en ninguna encontrará tantos bienes «como en la suya» «en especial, teniendo tal *huésped*» (1.4).

Los cuatro referentes divinos aparecen fuertemente ligados a la *morada interior*.

Sin embargo, la entrada a *esa morada* aparece supeditada al desasimiento. Crece la connotación de espacialidad interior. Teresa de Jesús advierte que todavía:

«no son éstas las moradas *adonde* se llueve la maná, están mas adelante» (1.7).

Esas moradas, que están más adelante, son aquellas

«adonde todo *sabe* a lo que *quiere* un alma porque *no quiere* sino lo que *quiere Dios*» (1.7).

De nuevo encontramos la connotación gustativa. Teresa de Jesús vincula el *sabor* que experimenta el alma con la *muerte* de su voluntad. *Morir* a todo es condición indispensable para *saborear* a Dios. La correspondencia entre los dos términos se irá haciendo progresiva a medida que la santa nos acerque al interior.

Así lo confirma, al final de las segundas moradas, en donde emplea una metáfora espacial muy sencilla, *la tierra*, para significar esa morada divina, que es el *centro*, donde el gozo será completo:

«Verán cómo Su Majestad le *lleva* de una morada a otras y le *mete* en la *tierra* adonde... *goce* de muchos más bienes que podría desear» (1.9).

La tierra significa la morada divina, aunque la imagen no tiene, aparentemente, ningún rasgo de interioridad que la relacione con las otras redes de imágenes antes citadas. Sin embargo, la metáfora va introducida por dos términos que indican «dirección al interior», *llevar* y *meter*. La expresión, «meter en la tierra» es una configuración simbólica del *camino de interiorización*.

Terceras Moradas

En las terceras moradas, el *centro* del alma o *morada divina* viene significado por la *cámara real* y por el léxico que presenta una expresión nueva, *lo interior*. Esta forma sustantivada se convierte, a partir de ahora, en la concreción más representativa del *centro*. Su número de frecuencias crece a lo largo de las moradas siguientes y recibe distintos modificadores que intensifican su connotación de interioridad.

El tono de estas moradas resulta áspero. Teresa de Jesús se dirige a las «almas concertadas» que, a pesar de haber sufrido «lo más trabajoso», no están dispuestas a rendir del todo su voluntad a Dios, para que «del todo posea el Señor el alma» (1.5). Y aunque se tienen por «vasallos» de este Rey, y lo son:

«no entran todos hasta *su cámara*» (1.6).

Es necesario el desasimiento absoluto, sin esperar la paga por sus servicios. Teresa de Jesús las acosa con energía:

«Entrad, entrad... *en lo interior, pasad adelante* de vuestras obrillas... No queráis tanto que os quedéis sin nada» (1.6).

Luego insiste en que para llegar a la morada de Dios, que es el *centro*, es preciso trabajar más y pedir menos:

«Mirad los santos que entraron a la *cámara* de *este rey* y veréis la diferencia que hay de ellos a nosotros. No pidáis lo que no tenéis merecido» (1.6).

Cuartas Moradas

En estas moradas, Teresa de Jesús declara dos clases de oración que comienzan a ser «sobrenaturales»: la de recogimiento infuso y la de quietud. Las dos tienen lugar en lo más interior del alma, de aquí que la configuración del *centro* adquiere una singular relevancia.

Para declarar la oración de recogimiento infuso, la santa se vale de la alegoría del *Buen Pastor* que es el mismo *Rey* del castillo. El *Buen Pastor* se caracteriza por *estar dentro, en su morada*, como lo estaban el *sol* y la *fuelle*. Desde allí llama a los sentidos y potencias del alma, para que se recojan en el interior donde El quiere comunicarse:

«Visto ya el gran *rey*, que está *en la morada* deste castillo... como *buen pastor*, con un silbo... hace... que conozcan su voz y que... se tornen a *su morada*» (3.2).

A lo largo de la alegoría, el *centro* aparece formulado muchas veces, por las expresiones, *a lo interior, dentro de sí, dentro de nosotros*, con lo que crece su connotación de espacialidad. Teresa de Jesús repite, de todos los modos, que Dios está

«*dentro* de nosotros mismos» (3.3)

y que, para buscarle «*en lo interior*», es muy buena esta oración de recogimiento infuso. Explica que, como esa oración es merced de Dios, no consiste en

«pensar *dentro de sí* a Dios» (3.3).

Aunque eso «se funda sobre verdad», sino que, en esa oración, el silbo del Pastor se oye, no sabe, «por dónde ni cómo», y produce en el alma

«un encogimiento suave *a lo interior*» (3.3).

Sin embargo, es en la declaración de la oración de quietud, donde la configuración del *centro* adquiere mayor significación, ya que lo más destacado de esa primera oración mística es su localización en el centro del alma. Teresa de Jesús recurre a dos imágenes, el *simil* de las dos *fuentes* y el *simil del brasero*, además del léxico que se vuelve reiteradamente interiorista. De las dos *fuentes* que presenta a la consideración, una se «hinche» con agua traída «de más lejos» y «con muchos arcaduces». Significa la oración meditativa o ascética. La segunda fuente que recibe el agua «de su mismo nacimiento, que es Dios», y sin artificio humano, significa la oración mística de quietud. De esa segunda fuente el rasgo sémico más destacado es la «interioridad», pues el *agua*

«produce con grandísima paz y quietud y suavidad *de lo muy interior* de nosotros mismos» (2.4).

Por ese rasgo de interioridad, la *fuelle* se relaciona con el *centro* del castillo, ya que el agua

«comienza de Dios, ...y vase revertiendo... por todas las moradas» (2.4).

Teresa de Jesús insiste, una y otra vez, en que la comunicación divina se produce *en lo interior* del alma, y acumula expresiones, progresivamente connotativas, para declararlo:

«no me parece que es cosa... que su nacimiento es del corazón, sino de otra parte *aún más interior*, como *una cosa profunda*. Pienso que debe *ser el centro del alma*» (2.5).

Todavía insistirá en el «*ensanchamiento interior*» que produce el *agua* que brota «*de lo profundo de nosotros*, (que) parece que se va dilatando y ensanchando *todo nuestro interior*» (2.6).

Si, en esa imagen de la *fuerza*, el *centro* ve aumentar sus connotaciones de espacialidad interior, en el *simil* del *brasero* la connotación es todavía más fuerte, porque ahora, la comunicación de Dios es,

«como si *en aquel hondón interior* estuviese un *brasero*... adonde se echasen olorosos perfumes» (2.6).

Las expresiones, *lo muy interior*, *parte aún más interior*, *cosa profunda*, *centro del alma*, *lo profundo*, *el hondón interior* ofrecen una progresiva connotación de espacialidad, cada vez más profunda. Además, con la imagen del *brasero*, el *centro* adquiere, por primera vez en la literatura teresiana, connotaciones sensitivas y olfativas:

«*entiende* (el alma) una *fragancia*... como si *en*... el *brasero*... se echasen *olorosos perfumes*» (2.6).

Quintas Moradas

Las quintas moradas son aquéllas donde ya «se une el alma con Dios». En esa oración, todas las potencias están «como adormizadas», y no hay nada «que pueda impedir este bien». El *centro* donde se realiza la unión aparece muy pronto, significado por la *bodega* y el *capuchillo* que teje el gusano de seda. Y también por nuevas expresiones lingüísticas que perfilan más aún la connotación de interioridad:

«está Su Majestad tan junto y unido con *la esencia del alma*... » (1.5).

Con la unión, aparece el gozo íntimo que produce esa oración en lo más profundo. Teresa de Jesús no ahorra términos frutivos para expresarlo:

«Es sobre todos los gozos de la tierra, y sobre todos los deleites, y sobre todos los contentos, y más» (1.6).

Como podemos suponer, el origen de todos esos gozos está en el interior. La Santa se apresura a decir que

«no tiene que ver *adonde* se engendran estos contentos u los de la tierra, que es muy diferente su sentir» (1.6).

Y para explicar mejor esa diferencia, recuerda un *simil* que ya había empleado en las *Meditaciones sobre los Cantares*, cuando declaraba el aspecto, intensamente frutivo, de la oración de quietud. Decía entonces Teresa de Jesús que, en esa oración,

«*Siéntese una suavidad en lo interior* del alma tan grande, que se da bien a sentir estar vecino nuestro Señor de ella». (M.C. 4.2).

Luego aparecía el *simil* que expresaba la profundidad del suave amor de Dios. Es como

«si le echasen *en los tuétanos* una unción suavísima, a manera de un gran olor.. que nos penetra todos, así parece es este amor suavísimo de Dios» (MC. 4.2).

En las quintas moradas, el mismo *simil* le vale a Teresa de Jesús para explicar cuán diferente es el origen de los contentos de la tierra y los gozos de la unión:

«es como si fueran en esta grosería del cuerpo u *en los tuétanos*... que no sé cómo lo decir mejor» (1.6).

Como sus lectoras parece que no han quedado «satisfechas», porque «*esto interior* es cosa recia de examinar», la Madre les dice «una señal clara» que Su Majestad «le ha traído hoy a la memoria». La señal es que Dios suspende todas las potencias, hace al alma «bova del todo», y

«fija... a Si mesmo *en lo interior* de aquel alma de manera que, cuando torna en sí, en ninguna manera puede dudar que estuvo en Dios y Dios en ella» (1.9).

Ese interior donde Dios se hace presente es simbolizado por Teresa de Jesús con la *bodega del vino* de la que habla la esposa en los *Cantares*:

«Llévome el rey a la *bodega del vino*, u metiόμε»... Esta entiendo yo es la *bodega* donde nos quiere meter el Señor, cuando quiere y como quiere» (1.13).

La imagen teresiana tiene una doble finalidad, señalar el *centro* donde se realiza la unión, y destacar el protagonismo de Dios en esa oración mística:

«Su Majestad nos ha de meter y entrar Él *en el centro* de nuestra alma» (1.13).

Todas las potencias y sentidos «están dormidos», porque Dios no quiere que ninguna de ellas «tenga más parte».

«Sino entrar *en el centro* del alma sin ninguna (puerta), como entró a sus discípulos» (1.13).

Y, por tercera vez, como en un estribillo, la Santa repite que la unión se realiza en lo más profundo, y se consume en la séptima morada:

«Veréis cómo Su Majestad quiere que le *goce* el alma *en su mismo centro*, aún más que aquí mucho en la postrera morada» (1.14).

El *gozo* aparece siempre unido al *centro* del alma en proporción directa. Cuanto más se acerque el alma a la morada de Dios que está en el interior, mayor será el gozo de su posesión.

Con todo, el símbolo más bello del centro del alma donde ésta se une y transforma en Dios es el *capuchillo* que teje el *gusano de seda*, para encerrarse en él, y morir:

«y allí, con las boquillas van de sí mismos hilando la seda y hacen *unos capuchillos* muy apretados donde *se encierran*» (2.2).

En ese lugar secreto y encerrado, se obra la transformación del *gusano* «grande y feo».

«y sale del *mesmo capucho* una mariposica blanca muy graciosa» (2.2).

El proceso de *muerte-transformación* que experimenta el alma en la oración de unión es un *proceso de interiorización* que concluye en la morada divina. Teresa de Jesús lo compara con el proceso de construcción del capullo. El gusano

«Comienza a *labrar* la seda, y *edificar la casa* adonde ha de *morir*» (2.4).

Cuando termine su trabajo, el *gusano* se encerrará en el *capuchillo*, morirá y se convertirá en mariposa. Así el alma, al terminar de «labrar» su morada que es la de Dios, será vivida por Él:

«*esta casa* querría dar a entender aquí, que es Cristo» (2.4).

Teresa de Jesús sigue aplicando el simbolismo del *gusano de seda* para insistir en que el hombre puede prepararse a la oración de unión que se realiza en el *centro* del alma,

«y hacer que Su Majestad mesmo *sea nuestra morada*... El es *la morada*, y la podemos nosotras fabricar *para meternos en ella*» (2.5).

A esa *morada* o *capuchillo interior* se puede llegar, quitando y poniendo «como hacen *estos gusanitos*». El simbolismo del *centro* donde Dios se comunica y muestra al alma, aparece nítido:

«Veréis cómo vemos a Dios y nos vemos *tan metidas* en su grandeza como lo está *este gusanillo* en este capucho» (2.6).

Lo mismo que la *mariposa*, el alma saldrá de allí transformada:

«y cuál sale un alma *de aquí* de haver estado un poquito *metida* en la grandeza de Dios, y tan junta con El» (2.7).

Como efecto de la unión tan íntima con Dios en la *morada interior*, le queda al alma un gran descontento de las cosas del mundo y un «deseo penoso» de salir de él. «Hanle nacido alas» a la mariposa y sólo le da algún alivio pensar que Dios quiere que «viva en este destierro». De nuevo volvemos al tema de la interioridad con expresiones que parece se adelgazan con un filo, para significar la agudeza de esa *pena* que traspasa el *centro* del alma. Esa pena no se siente como «las de acá».

«no llegan a lo íntimo de las entrañas, como *aquí*, que parece desmenuza un alma y la muele» (2.11).

La connotación afectiva sigue caracterizando esa oración de unión, y Teresa de Jesús volverá a insistir en que «hay penas y penas», y que las de este mundo, a diferencia de las penas de las *moradas místicas*.

«no llegan a lo hondo del alma» (3.4).

Al final de las quintas *moradas*, cuando la santa compara la unión entre Dios y el alma con las «vistas» que preceden al desposorio espiritual, el *centro* cobra connotación de luz. Porque el Esposo, antes de juntar al alma consigo, se le muestra de manera que «le entienda más». Esa visión luminosa de Dios se realiza *en lo más interior*, sin que medien potencias ni sentidos, y en brevísimo tiempo:

«Allí no hay más dar y tomar, sino *un ver* el alma por *una manera secreta* quién es este Esposo» (4.4).

Sextas Moradas

Uno de los rasgos más insistentemente repetidos, a lo largo de las sextas *moradas*, es la profunda interioridad con que Dios se comunica al alma. Más de veinticinco veces, y casi con idénticas expresiones, habla Teresa de ese *centro* «interior» donde Dios está, y desde donde llama y se comunica y se muestra y actúa y purifica. La reiteración se convierte en obsesiva.

Así, en el capítulo 2, trata de «algunas maneras con que despierta nuestro Señor al alma». La primera de ellas

«Son unos impulsos tan delicados y sotiles, que proceden *de lo muy interior* del alma, que no sé comparación ...poner que cuadre» (2.1).

Entre las comparaciones que emplea Teresa de Jesús están el «trueno», la «herida» de amor que produce una pena «sabrosa y dulce», el «silbo tan penetrativo» con que llama el Esposo que está en la *séptima morada*, y la «saeta» de fuego. Todas hacen referencia a la gran operación que produce la comunicación de Dios que llama y hiere sabrosísimamente:

«parece le llega a las entrañas este pena... y cuando *de ellas* saca la saeta el que la hiere, verdaderamente parece que se las lleva tras sí» (2.3).

Y vuelve a insistir la Santa en que esa *centella* de amor que salta del brasero divino

«procede *de lo interior* del alma» (2.8).

La comunicación de Dios se hace más gozosa, a medida que el alma camina hacia su interior. Teresa de Jesús prodiga los términos frutivos. A veces, a deshora, y cuando el alma está «con descuido de *cosa interior*» parece que viene «una inflamación deleitosa»

«sólo para dar a sentir que está *allí* el esposo» (2,9).

El origen de esta merced, como podemos adivinar,

«es de *donde* lo que queda dicho» (2,9).

Teresa de Jesús sigue describiendo otros modos que tiene Dios de «despertar» al alma y comunicarse con ella. Son unas hablas de «muchas maneras» que parece que vienen

«unas de *lo muy interior* del alma, otras de *lo superior* de ella» (3,1).

Y todas producen una gran «poderío y señorío», «hablando y obrando». También habla Dios con alguna visión intelectual,

«tan en *lo íntimo* del alma» (3,12).

que parece claro «oir aquellas palabras con los oídos del alma a el Señor». El tono de la descripción sigue siendo extremadamente ponderativo. El señorío con que actúan esas palabras es tan grande, que no es posible no entenderlas.

«porque el que pudo hacer parar el sol..., puede hacer parar las potencias y *todo el interior*, de manera que ve bien el alma que otro mayor Señor gobierna aquel castillo que ella» (3,18).

Para concluir el desposorio espiritual, Dios prepara al alma con la oración de arrobamiento «que la saca de sus sentidos», y que también proviene del interior. Basta una sola palabra que recuerda o que «oye de Dios», y

«parece que Su Majestad *desde lo interior* del alma, hace crecer la centella que dijimos... y abrasada... queda renovada... y la junta consigo» (4,3).

Los efectos de esa comunicación y el provecho de mercedes tan subidas «no se puede encarecer», y

«aunque no las saben decir, en *lo muy interior* del alma quedan bien escritas y jamás se olvidan» (4,6).

La imagen inicial del *palacio* o *morada del rey* asoma de nuevo para significar el *centro* donde Dios vive, donde se junta con el alma y donde le muestra grandes secretos:

«acá, estando el alma tan hecha una cosa con Dios, metida en ese aposento del cielo impíreo que debemos tener en *lo interior* de nuestras almas... pues Dios *está* en ellas» (4,8).

A medida que Teresa de Jesús va describiendo fenómenos místicos más subidos, crece la connotación de interioridad, y las expresiones para significar el *centro* del alma se hacen reiterativas. El vuelo de espíritu, aunque es igual que el arrobamiento «en la sustancia»,

«en *el interior* se siente muy diferente» (5,1).

La imagen de la *Fuente* cuya agua procedía del mismo Dios, le sirve a nuestra escritora para describir el vuelo de espíritu. Vemos a Dios que desata «los manantiales por donde venía... el agua, y... se levanta una ola tan poderosa que sube a lo alto» la pobre navicilla del alma. Y del mismo modo que el piloto no puede detener la nave, cuando las olas vienen con furia,

«muy menos puede *lo interior* del alma detenerse en donde quiere» (5,3).

En el vuelo de espíritu, Dios saca al alma de sí, para juntarla con Él. Teresa de Jesús distingue claramente el alma del espíritu, aunque son «una misma cosa», pero no sabe expresarlo. Para darlo a entender, recurre a la comparación del sol y de sus rayos, que «no mudándose él» del cielo, envía sus rayos a la tierra. La comparación tampoco le sirve demasiado:

«en fin, yo no sé lo que digo, lo que es verdad... es que ...se levanta en *lo interior* un vuelo... y muy fuera de sí mesma... se le muestran grandes cosas» (5,9).

Entre los grandes efectos de la oración de arrobamiento, señala Teresa de Jesús «unos júbilos y oración extraña» que «no sabe entender». Pero es tan excesivo el gozo interior, y produce tantos deseos de «alabar a nuestro Señor», que deja en el alma una gran seguridad:

«Y tengo para mí que es con razón; porque tanto *gozo interior de lo muy íntimo* del alma y con tanta paz, y que todo su contento provoca a alabanzas de Dios, no es posible darlo el demonio» (6.10).

El Señor muestra a Teresa de Jesús, en una visión imaginaria, la Sagrada Humanidad de Cristo que está en el interior, y que aparece simbolizado por un *relicario de oro*. La imagen presenta los mismos rasgos sémicos «riqueza», «resplandor» e «interioridad» que presentan todas las representaciones simbólicas del *centro*, como *palacio* y *espejo*. La presencia de Cristo en el interior,

«es como si en una *pieza de oro* tuviésemos una *pedra preciosa* de grandísimo valor... Sabemos certísimo que está *allí*, aunque nunca la hemos visto» (9.2).

La posibilidad de abrir y mirar «el relicario» no la tiene el alma, la tiene Dios que «se quedó con la llave», «y como cosa suya *abrirá* cuando nos la quisiere mostrar» (9.2).

Cuando Dios muestra al alma la hermosura de Cristo y su «admirable resplandor», sólo lo percibe

«*la vista interior*, que es la que *ve* todo esto» (9.4).

El fruto de tantas visiones es un mayor conocimiento y enamoramiento de Dios. Su ausencia y el deseo de gozarle hacen crecer la pena en el alma. Y ante la inefabilidad de la gracia mística, Teresa de Jesús tiene que recurrir a un nuevo asedio de comparaciones paradójicas, para declarar cómo son esos grandes deseos de Dios que ponen al alma en trance de morir. Nos habla entonces de «un *golpe*» o «*saeta de fuego*», aunque «no es saeta», o de «un *rayo*» o de «cualquier cosa que sea». No sabe decirlo, lo importante es que «agudamente hiere»,

«en lo *muy hondo y íntimo* del alma» (11.2).

Añade que «no quería que pareciese encarecimiento», pero insiste en el tema, pues ve que se queda corta, «porque no se puede decir». Y es que el conocimiento de Dios hace sentir vivamente su ausencia y El ayuda «con una tan viva noticia de Si» que la pena crece hasta grados insospechados. Una vez más, Teresa de Jesús insiste en la interioridad:

«este sentimiento no es en el cuerpo... sino en lo *interior del alma*» (11.3).

Séptimas Moradas

La comunicación plena de Dios y la interioridad con que se produce son los dos rasgos característicos de las séptimas moradas. Teresa de Jesús se esfuerza por destacar que la unión transformante en Dios tiene lugar en lo muy interior del alma. Ese *interior* o *centro* viene significado, especialmente, por expresiones lingüísticas, reiteradas y reforzadas con toda clase de modificadores e intensificadores. También las escasas imágenes que encontramos se caracterizan por su interioridad. Así nos dice Teresa de Jesús que el matrimonio espiritual se realiza en la *morada de Dios*:

«Cuando nuestro Señor es servido haver piedad de lo que ...ha padecido... esta alma... que ya espiritualmente ha tomado por esposa, primero que se consuma el matrimonio espiritual *métela en su morada, que es esta séptima*» (1.3).

Y especifica luego que esa *morada* de Dios está «en su *centro*». La obsesión por la interioridad es manifiesta.

El matrimonio espiritual va precedido de una gran iluminación, porque quiere Dios que el alma «vea y entienda» el gran don que le hace,

«metida en aquella morada» (1,7).

En ese interior, se le muestra la Santísima Trinidad en una visión intelectual en la que el alma no sólo *entiende* sino que experimenta cómo las tres Personas

«están en lo interior de su alma, en lo muy muy interior, en un cosa muy honda... siente en sí esta divina compañía» (1,8).

La fuerza semántica del verbo, *estar*, significando presencia habitual de Dios en el interior, como vimos en las primeras moradas, cobra aquí su pleno significado, porque el alma ya experimenta realmente la presencia trinitaria dentro de sí. Presencia que la llena, y presencia estable:

«lo esencial de su alma jamás se movía de aquel aposento» (1,11).

Teresa de Jesús recibe el matrimonio espiritual, en una visión imaginaria en la que se le representa la Sagrada Humanidad. La describe con los mismos términos luminosos con los que describe siempre a Cristo resucitado. La novedad de esa visión sponsal es precisamente su interioridad:

«porque en lo interior de su alma, adonde se le representó (J.C.), si no es en la visión pasada, no había visto otras» (2,2).

En esa interioridad radica la diferencia entre el desposorio y el matrimonio espiritual. En el desposorio, el Señor no necesita «puerta» para entrar.

«porque en todo lo que se ha dicho hasta aquí parece que va por medio de los sentidos y potencias, y este aparecimiento de la Humanidad del Señor así debía ser» (2,3).

En cambio, en el matrimonio espiritual es «muy diferente».

«porque pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma, que deve ser adonde está el mismo Dios... Aparecese el Señor en este centro del alma sin visión imaginaria, sino intelectual» (2,3).

Después de recibir esa merced, la unión es ya permanente:

«siempre queda el alma con su Dios en aquel centro» (2,5).

De allí parte la vida nueva que experimenta la *mariposilla*, después de que «ya murió»:

«Se entiende claro que hay en lo interior quien... dé vida a esta vida, y que hay *sol* de donde procede una gran luz... de lo interior del alma» (2,8).

La fruición «sabrosa y dulce», pero desgarradora, del desposorio espiritual se convierte ahora en serenidad. La unión transformante del alma se produce en lo interior, de manera estable y en medio de una gran paz:

«(el alma)... no se muda de aquel centro ni se pierde la paz» (2,8).

Teresa de Jesús precisa más aún que, en el matrimonio espiritual, el alma no se mueve de su *centro*, y ni siquiera los sentidos y potencias pueden estorbarle su paz:

«en metiendo el Señor a el alma en esta morada suya, que es el centro de la misma alma... parece no hay los movimientos en esta alma, en entrando aquí, que suele haver en las potencias y imaginación, de manera que la perjudiquen ni la quiten su paz» (2,11).

Crece la dificultad para declarar cómo permanece en paz el alma, aunque no lo estén «las potencias y sentidos y pasiones»:

«este centro de nuestra alma —u espíritu— es una cosa tan dificultosa de decir, y aún de creer, que pienso... por no me saber dar a entender... os dé alguna tentación de no creer lo que digo» (2,14).

Yacude a la comparación del rey que vive en su palacio que, aunque haya muchas guerras y «muchas cosas penosas» él «no deja de estar en su puesto». Así pasa en el *centro* del alma, después del matrimonio espiritual:

«naide entra en *aquella (morada)* que la haga quitar de allí» (2,14).

Entre los efectos de esa oración, Teresa de Jesús señala una memoria y ternura con nuestro Señor» que experimenta el alma con gran suavidad. Ese impulso «se ve clarísimamente»

«que procede de *lo interior del alma*» (3,8).

Es «como un fuego grande» que «no echa la llama hacia bajo, sino hacia arriba».

«ansi se entiende *acá* que este movimiento interior procede de *lo centro del alma* y despierta las potencias» (3,8).

Hacia el final de las séptimas moradas, el *centro* del alma es identificado por Teresa de Jesús con la *morada de Dios* desde donde Él le envía los «toques» de amor «tan suaves y penetrativos»:

«cuando esto os aconteciere, acordaos que es *desta morada interior* adonde está Dios en nuestra alma... (que) cierto es suyo aquel *recaudo* u *billete* escrito con tanto amor» (3,9).

Una vez más, insiste en la paz y quietud que experimenta el alma «casi siempre», después del matrimonio espiritual; y para declararlo, recurre a la comparación del templo de Salomón en cuya construcción «no se había de oír ningún ruido». La identificación del *centro* con la *morada divina* aparece aquí claramente reflejada:

«ansi en este templo de Dios, en esta *morada* suya, sólo Él y el alma se gozan con grandísimo silencio» (3,11).

La mayor fruición coincide con el mayor silencio, al llegar a la *morada de Dios*. Sin embargo, Teresa de Jesús repite de todos los modos que el matrimonio espiritual es para que nazcan obras en alabanza de Dios y en bien de los hermanos. El don místico que procede del interior es para todos:

«¿Para qué pensáis que son aquellas inspiraciones... y aquellos recaudos que envía el alma de el *centro interior* a la gente de arriba del castillo y a las moradas que están fuera de donde ella está?. ¿Es para que se echen a dormir?. No, no, no» (4,11).

En ese contexto de entrega y de donación, Teresa de Jesús nos ofrece el último símbolo del *centro*, la *bodega interior*, desde donde también el cuerpo recibe energía para servir a Dios y a los hermanos:

«el mismo cuerpo... esforzado con el esfuerzo que tiene el alma beviendo del *vino de esta bodega* adonde la ha traído su Esposo y no la deja salir, redunda en el flaco cuerpo» (4,12).

El *vino* es el símbolo de la comunicación divina. Dios se da para que el hombre se dé. En el *centro más interior*, coinciden la máxima donación de Dios y la máxima donación del hombre.



Institución Gran Duque de Alba

CAPÍTULO V

La configuración simbólica de la interiorización

El libro de las *Morada del castillo interior* es la historia de un encuentro personal entre Dios y el hombre. A través de sus páginas asistimos al desarrollo de ese encuentro personal, que arranca de las tinieblas del pecado, pasa por los difíciles caminos de la lucha ascética, y llega por fin, al abrazo transformante, en la morada de la *luz*. Teresa de Jesús conduce al alma, peregrina de sí misma, por los caminos de la interiorización, y la lleva a su *centro* donde ella ha experimentado que vive Dios. La suya es una historia personal, avalada por la experiencia, que intenta trasvasar a sus lectores, para que también la vivan.

Con el fin de declarar esa experiencia, Teresa de Jesús construye una alegoría simbólica, partiendo de un símil, la «comparación» del alma en gracia con un castillo resplandeciente de siete moradas concéntricas en cuyo centro más interior está Dios. El símil inicial desarrolla una alegoría que se convierte en símbolo. La imagen del castillo que comienza siendo «inmediata y directa», y de una enorme plasticidad por su luz y por la riqueza de sus materiales, se desplaza, poco a poco, y llega a convertirse en «una imagen de sentido», «cargada» y hasta «sobrecargada» de contenido conceptual¹.

A lo largo de las tres primeras moradas, el *castillo* se va desdibujando como espacio, y el alma camina hacia la morada interior donde Dios vive, y desde donde la llama para unirse con ella. El *centro* comienza a ser lo fundamental. A partir de las cuartas moradas, las redes de imágenes espaciales, *fortaleza, edificio y casa*, que configuran el castillo, desaparecen, y emerge la Persona divina que concentra en sí todo el potencial simbólico. El *rey* del castillo es ahora el *Buen Pastor* que con su silbo mete al alma en su morada: es la *f fuente viva* que, desde dentro, revierte sus aguas por el hombre exterior; es el *brasero* de olorosos perfumes que abrasa en el hondón del alma. El *centro* se llena así de connotaciones acústicas, olorosas, frutivas y hasta sabrosas.

La alegoría del *castillo* se entreteje con nuevas redes de imágenes, porque en las quintas moradas, Dios se manifiesta como *Esposo* que invita al alma a la unión esponsal. Antes, ella debe

(1) Cfr. Otto F. Bollnow: *Rilke, poeta del hombre*, Taurus, Madrid, 1966. Traducción de Jaime Ferrero Alemparte, pg. 349.

morir a sí misma, como el *gusano de seda* que, encerrado en su capuchillo, se convierte en *mariposa blanca*. Se olvida la referencia al castillo, y el simbolismo ya sólo mira al interior. Desde allí, Dios se agiganta. En las sextas moradas, es el *rey*, el *pastor*, el *Señor*, el *esposo* que arrebató al alma para llevarla a su morada que es la séptima. En esa morada más interior, convertida en *templo de Dios*, se realiza, finalmente, la unión transformante del alma con El, en medio de un gran gozo y de un inmenso silencio.

En la alegoría simbólica, la imagen inicial del *castillo* resplandeciente se ha desplazado hasta el *centro* que lo polariza todo. En ese centro, poblado por la Divinidad, convergen todos los caminos: los simbólicos, los semánticos y hasta los lingüísticos. El *centro* del alma donde Dios vive se ha transformado en la imagen total de la *interioridad*.

Primeras Moradas

Las primeras moradas constituyen la presentación del libro, la exposición del gran tema doctrinal que Teresa de Jesús ofrece a la consideración de sus lectores, «la hermosura y dignidad de nuestras almas», porque en su interior está Dios. Desde ese interior, El se comunica, y el alma «puede tener su conversación no menos que con Dios» (*IM*, 1.6). Para visualizar esa relación amorosa entre el Creador y su creatura, la Santa se vale de una «comparación» que es «considerar nuestra alma como un *castillo* todo de un *diamante* u muy *claro cristal*, adonde hay muchos *apuestos*» (1.1). La comparación teresiana desarrolla una alegoría en la que se dan cita y se entremezclan todos los núcleos simbólicos empleados por la autora en sus libros anteriores. Y así, el alma en gracia es vista también como una «*perla oriental*», como «un *paraíso*» adonde «un *rey* tan poderoso... se deleita» (1.1), y como «un *árbol* plantado» en la «*fuelle de vida*» (2.2). Dios que vive en el alma aparece como «*rey*» del castillo, «*sol*» que irradia *luz* desde dentro, «*fuelle*» de agua viva (2.2), «*amigo*» que no se cansa de dar.

El *castillo* teresiano es esférico, está formado por siete moradas concéntricas, y «en el *centro* y mitad de todas éstas tiene la *más principal* que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (1.3). El castillo se concibe desde el primer momento —y aquí comienza a dibujarse el simbolismo de *interiorización*— como un espacio divisorio entre la *interioridad* y la *exterioridad*. Dentro, en esa *morada* íntima, vive el *rey*, alumbra el *sol*, mana la *fuelle* y se recrea el *amigo*. Fuera del castillo, en la *cerca*, sólo hay *tinieblas* —el demonio—, y *sabandijas* que impiden la entrada al interior. La única *puerta* «para entrar en este *castillo* es la oración» (1.7). Para apuntalar esa visión de interioridad, Teresa de Jesús asocia dos imágenes: el *palmito* cuyo centro «*sabroso*... muchas coberturas cercan» (2.8), y el *camino*, el propio conocimiento, indispensable para llegar a la morada de Dios.

En la oposición semántica, *interior/exterior*, que he señalado anteriormente, el término *interior* es, para Teresa de Jesús, el término positivo, frente a su antónimo *exterior* que es el negativo. Por eso, toda la simbología del libro de las *Moradas* gravita hacia el *interior* que va asociado siempre a la presencia de Dios en el fondo del alma. Sobre esa línea de interioridad se inscriben las imágenes que, conectadas entre sí por correspondencias sémicas, van formando las redes y asociaciones de imágenes con las que Teresa de Jesús construye su gran alegoría simbólica.

Esas correspondencias y contagios séricos entre las imágenes asociadas en redes se han revelado al realizar el análisis lingüístico de cada una de ellas y del léxico sobre el que descansan. El resultado ha sido sorprendente. El *castillo* aparece, desde el principio, como el núcleo de una constelación de imágenes, *diamante*, *cristal* y *perla*, inscritas en el simbolismo de la luz, y cuyos rasgos distintivos son: «luminosidad», «belleza» y «resplandor». Esa red de metáforas está en íntima conexión semántica con la red de imágenes, *sol*, *luz*, *palacio*, *rey*, caracterizadas por los mismos rasgos, hasta el punto de que *el sol* se identifica con el *rey* del castillo, «*aquel sol* resplandeciente... está en el *centro* del alma» (2.3); en estas primeras moradas «aún no llega casi nada la *luz* que sale del *palacio* donde está el *rey*» (2.4). Precisamente porque el *sol* está dentro, el *castillo* es resplandeciente y bello.

A ese simbolismo de la *luz* va unido el simbolismo del *agua*, los dos elementos más frecuentes en el sistema imaginativo de Teresa de Jesús. La visión del alma en gracia como un castillo resplandeciente, es seguida de la visión del alma como un *paraíso* de deleites para Dios. Por su semántica de belleza, *paraíso* se relaciona con *castillo*, *diamante*, *cristal* y *perla*. Pero también el rasgo «deleitoso» de *paraíso* lo encontramos en el *castillo* teresiano «nuestro hermoso y deleitoso castillo» (1.5), originando una nueva red de imágenes asociadas, aparentemente inconexas. La imagen del *paraíso* genera lógicamente la del *árbol* cuyos rasgos de «fecundidad» y «junto al agua», coinciden. A su vez, *árbol* se enlaza con *fuelle*, porque si el alma es árbol de vida lo es por estar plantado junto a aquella. De este modo, va tejiéndose una tupida red de imágenes cuyos rasgos distintivos se entrecruzan. El alma donde Dios vive es *castillo*, *diamante*, *cristal*, *perla*, *paraíso* y *árbol*. Dios, que vive dentro del alma, es *sol*, *fuelle* y *rey*. Esas imágenes se inscriben en las dos coordenadas, *luz* y *agua clara* que connotan la acción salvífica de Dios en favor del hombre.

El simbolismo de la *luz* y del *agua* aparecen íntimamente asociados al *interior*, porque sus redes de imágenes, conectadas por los rasgos «luz» y «agua clara», coinciden también en el de «interioridad», ya que representan a Dios que vive en el interior del alma y al alma que es morada de Dios. Podemos pues inscribir todas esas imágenes en la línea:

LUZ ——— AGUA CLARA ——— INTERIORIDAD

La cosmovisión teresiana del alma en gracia es esférica, y, además, concéntrica. Todo gira alrededor de ese *centro* o *morada principal* en el que confluyen todos los caminos teresianos. El análisis del léxico que sustenta las imágenes nos ofrece la misma reiterada obsesión por la interioridad. *Estar dentro* y *entrar dentro* son los dos núcleos léxicos que vertebran las primeras moradas. *Estar dentro*, referido a Dios y repetido hasta once veces, significa presencia habitual, en el interior. *Estar dentro*, referido siempre al alma, y repetido hasta cuarenta y dos veces, expresa movimiento, desplazamiento al interior. Hacia ese interior conduce Teresa de Jesús al lector que se adentra por sus páginas, después de abrir la *puerta del castillo* y atravesar sus muchas *moradas*. *Puerta*, *camino* y *moradas* forman una red de imágenes espaciales cuyo rasgo semántico común es la «interioridad». El centro sabroso del *palmito*, cercado por «muchas coberturas» es la imagen perfecta del *centro* teresiano donde Dios se deleita.

Teresa de Jesús crea así su propio sistema comunicativo. Partiendo de un término de la lengua usual, *centro*, logra convertirlo en palabra-clave de su mensaje doctrinal y literario. Su significado se va cargando de connotaciones espaciales, sensitivas, acústicas y hasta sabrosas, a medida que nos adentramos por las siete moradas del castillo interior, hasta convertirse en palabra-símbolo. Lo que interesa a nuestra escritora es llevarnos *al interior*, porque allí tiene lugar la unión transformante en Dios.

Frente a las redes de metáforas luminosas referidas a Dios y al alma en gracia, Teresa de Jesús contraponen otras, con rasgos sémicos opuestos: *tinieblas*, *oscuridad*, *ceguedad*, *negrura*, *la pez*. Porque fuera del castillo está el demonio «que es las mismas *tinieblas*», y el alma que «le hace placer» «queda hecha una misma *tiniebla*» (2.1). El pecado, que es como «*la pez*» sobre un cristal (2.4), impide al alma gozar de la *luz* que sale del *centro* del castillo. *Tinieblas*, *oscuridad* y *ceguedad*, presentan, en sentido metafórico, como rasgo específico, el de «privación de luz». *La pez*, igualmente metafórica, une a su rasgo «viscoso» el de «privación de luz». Esas imágenes que se corresponden entre sí por ese rasgo común, se asocian, en la simbología teresiana, por el rasgo «exterioridad», pues todas ellas connotan el exterior del castillo adonde no llega en absoluto la *luz* del *sol* interior.

Conectadas con esa red de imágenes descubrimos otras tres. La primera, formada por los núcleos alegóricos, *ronda*, *cercos* y *cercas* del castillo que es adonde están «las savandijas y bestias» (1.6), cuyo rasgo común es «lugar» exterior. La segunda, compuesta por *fuelle* de *agua negrísima*, *arroyos sucios* y *cieno* con el rasgo común «agua sucia»; porque los que están en

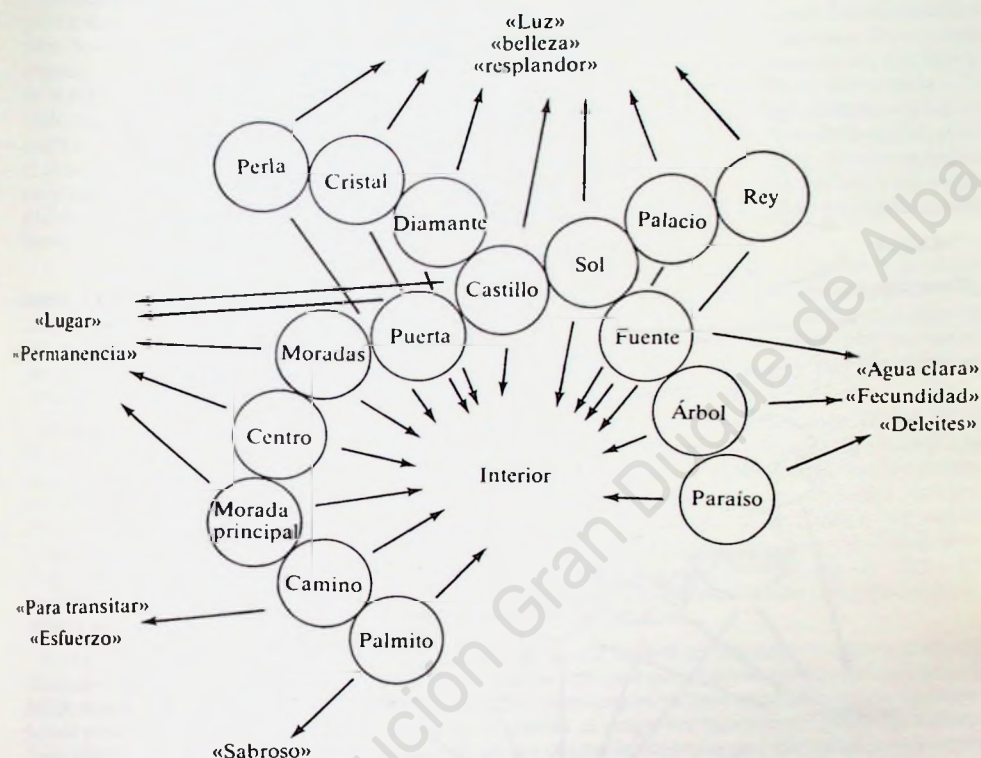
pecado están «hechos una *escuridad*, y al plantarse en una «fuente... de muy *negrisima agua*» todo lo que sale de ella «es la misma desventura y suciedad» (2,4). La tercera red de imágenes esta integrada por los alegóricos animales, *sabandijas*, *culebras*, *bestias*, *viboras*, *fieras*, que presentan los rasgos «agua sucia» y «dañino». Esas tres redes de imágenes coinciden en el rasgo «exterioridad». Su simbolismo es claro: la *fuelle de agua sucia* y el *cieno* están en la ronda del castillo, y las *alimañas* viven en las aguas fangosas del exterior. Podemos, por tanto, inscribir todas esas imágenes en una línea antitética a la expuesta anteriormente:

LUZ-AGUA CLARA-INTERIORIDAD/OSCURIDAD-AGUA SUCIA-EXTERIORIDAD

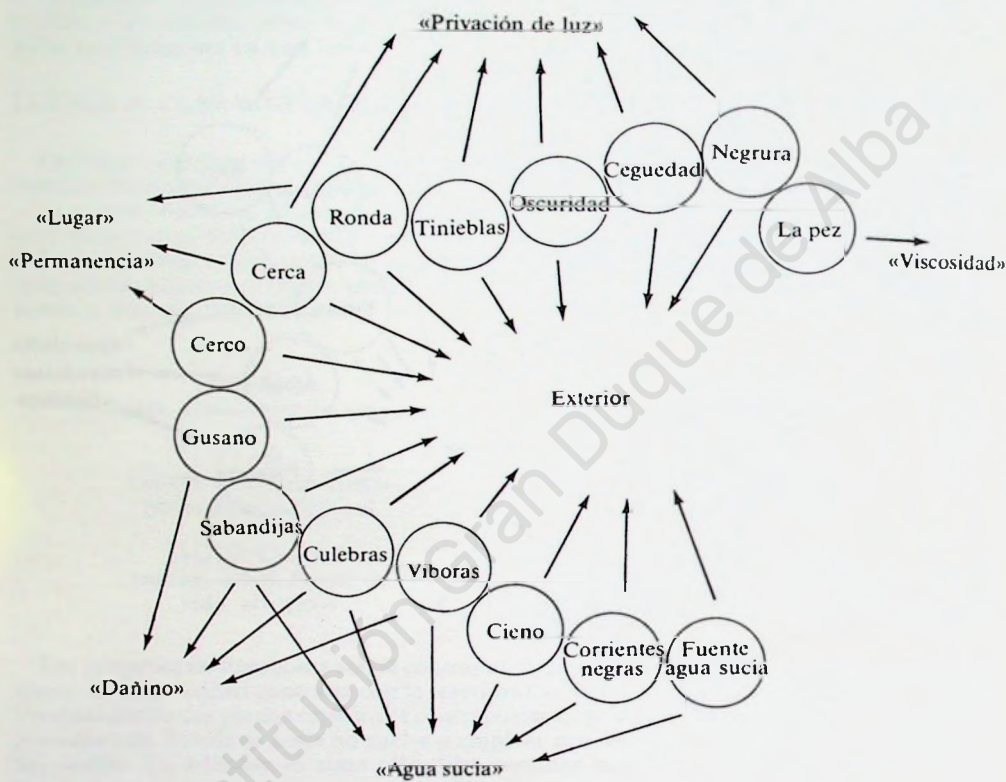
Las imágenes del primer eje connotan la acción positiva de Dios en el alma. Las imágenes del segundo, la acción negativa del demonio y del pecado. El *castillo* resplandeciente se contrapone a las *tinieblas*. Frente al *sol* que está dentro, las *tinieblas* están fuera. Mientras la *fuelle* de agua viva mana dentro del alma y corren de ella arroyicos de agua clara, otra fuente de agua negrisima mana fuera, y lo que corre de ella es suciedad. Si el *árbol* se planta en la fuente interior, lleva mucha «frescura y fruto»; pero si se planta en la fuente exterior «que es el demonio», no produce más que desventura:

INTERIOR	EXTERIOR
moradas, centro, morada principal	cerca, ronda, cerco
LUZ	OSCURIDAD
castillo, diamante, cristal	tinieblas, ceguedad,
perla, palacio, rey, sol	negrura, la pez
AGUA CLARA	AGUA SUCIA
paraíso, árbol, fuente de	fuelle exterior, corrientes,
vida, arroyicos	tierra, cieno, sabandijas

Las imágenes no luminosas son el contrapunto que realza la belleza del castillo resplandeciente. Su exterioridad contrasta con la interioridad. Pero su papel connotativo termina aquí. Presentados los dos planos simbólicos contrapuestos, *luz/oscuridad*, que significan la oposición *gracia/pecado*, Teresa de Jesús no vuelve a emplear esas imágenes. Las tinieblas quedan fuera del castillo. En adelante, el alma sólo debe caminar hacia el interior que es el reino de la *luz*.



Castillo: 1.1; 1.1; 1.2; 1.3; 1.5; 1.5; 1.5; 1.6; 1.7; 1.8; 1.8; 2.1; 2.4; 2.8; 2.14; 2.15; 2.15.
 Diamante: 1.1
 Cristal: 1.1; 1.2; 2.1; 2.3; 2.3; 2.3; 2.4.
 Perla: 2.1.
 Puerta: 1.7; 1.8.
 Moradas: 1.1; 1.3; 2.8; 2.8; 2.8; 2.8; 2.11; 2.12; 2.14; 2.14; 2.14; 2.15; 2.15;
 Centro: 1.2; 1.3; 1.3; 1.5; 1.5; 1.5; 1.6; 2.1; 2.3; 2.3; 2.8; 2.8; 2.15.
 Morada Principal: 1.3; 2.8; 2.8; 2.8; 2.12; 2.14.
 Sol: 2.1; 2.1; 2.3; 2.3; 2.3; 2.5; 2.8; 2.14
 Palacio: 2.8; 2.8; 2.14
 Rey: 1.1; 2.8; 2.12; 2.14.
 Paraíso: 1.1.
 Fuente: 2.2; 2.2; 2.3; 2.5; 2.2.
 Árbol: 2.1; 2.2; 2.4; 2.5.
 Palmito: 2.8.
 Luz: 2.14; 2.14; 2.4; 2.15.
 Camino: 2.9; 2.10; 2.10; 2.11; 1.4.



Ronda, cerco, cerca: 1.2; 1.5; 1.6
 Tinieblas: 2.1; 2.1; 2.1
 Oscuridad: 2.2; 2.7; 2.10; 2.14
 Ceguedad: 2.4
 Negrura: 2.2; 2.3; 2.10; 2.10; 2.10; 2.14
 La Pex: 2.4
 Sabandijas: 1.6; 1.6; 1.8; 2.8; 2.11; 2.14; 2.14; 2.14; 2.14
 Gusano: 1.3
 Fuente agua sucia: 2.2
 Cierro: 2.10; 2.10
 Corrientes negras: 2.10; 2.10

Segundas Moradas.

Las segundas moradas son, en frase de Teresa de Jesús, las de aquéllos que ya «han... comenzado a tener oración» (1.2), y representa un estado de fuerte tensión en el proceso de interiorización. Son las moradas de la lucha, porque el enemigo se apresta con todas sus fuerzas para impedir el paso del alma al interior. El único capítulo de que constan estas moradas nos habla de la actitud que han de tener los que quieren adentrarse por el camino de su interioridad. El título reza así: «De lo mucho que importa la perseverancia para llegar a las postreras moradas y la gran guerra que da el demonio». La acción comienza a desarrollarse dentro del castillo, pues el alma ya ha entrado en él. El escenario se convierte en un campo de batalla entre dos mundos enfrentados: Dios que llama al hombre, para que se acerque más a Él, y el demonio y las cosas exteriores que se oponen. *Llamada al interior* donde Dios vive y *llamada al exterior* desde donde las cosas atraen.

La llamada de Dios se produce desde dentro, desde ese interior donde «está Su Majestad» que «es muy buen vecino» (1.2). Teresa de Jesús presenta a Dios, desde el comienzo, lleno «de misericordia y bondad», que quiere que «procuremos su compañía», y que «una vez u otra no nos deja de llamar para que nos acerquemos más a Él» (1.2). La llamada del exterior proviene de la *ronda* del castillo donde habitan los enemigos del alma, dispuestos a no dejarla entrar al interior, porque «estas bestias son tan pozoñosas y peligrosa su compañía» (1.2).

El cuadro imaginativo de las segundas moradas es pobre y, fundamentalmente, bélico, dado el carácter ascético de las mismas. Las imágenes, *guerra*, *artillería*, *batería*, *baraúnda*, simbolizan la acción del demonio en su lucha contra el alma: «es terrible la batería que aquí dan los demonios» (1.3), «andan los golpes y la artillería» de tal modo, que el alma no los puede «dejar de oír», porque el entendimiento «está más vivo y las potencias más hábiles» (1.3). Junto a esa acción del demonio, los peligros de las cosas exteriores aparecen significados por los animales simbólicos, *culebras*, *víboras*, *bestias*, *fieras*, «aquí es el representar... estas culebras de las cosas del mundo y el hacer los contentos de él casi eternos» (1.3). Todos esos animales presentan la misma semántica de malignidad y peligrosidad para el hombre.

La red de imágenes, *guerra*, *artillería*, *batería* y *baraúnda* tienen en común el rasgo semántico distintivo «lucha» y, en el texto teresiano, «exterioridad», porque el enemigo opone resistencia desde fuera del castillo. La red de animales simbólicos cuyos rasgos específicos son «ponzoñoso» y «dañino», presenta también en estas moradas, el rasgo «exterioridad», pues las sabandijas viven en la ronda del castillo, y connotan las cosas del mundo que alejan al alma de su interior. Podemos inscribir todas estas imágenes en la línea semántica:

LUCHA — DAÑO — EXTERIORIDAD

Frente a esos enemigos de fuera, Teresa de Jesús sigue contraponiendo la imagen de un Dios cercano, *amigo* y *amador*, «que nunca se quita» del alma, acompañándola y «dándole vida y ser». Si ella se deja «de andar por casas ajenas» y se mete «en su casa», gozará de «todo lo que ha menester», porque allí está Dios como «huésped que le hará señor de todos los bienes» (1.4). Los referentes alegóricos con los que nuestra escritora designa a Dios, *buen vecino*, *amador*, *amigo*, *huésped*, son referentes humanos, inscritos en una línea semántica de afectividad y cercanía, en una «poética de encarnación»². Todos ellos presentan en común los rasgos «amistad», «cercanía» e «interioridad». El mismo rasgo presenta la imagen *casa* que es sinónimo de *castillo*. El simbolismo de *interiorización* se va dibujando cada vez más nitido, significado ahora, por la oposición del singular/plural, *casa/casas ajenas*. La primera se refiere al alma, y la segunda a las cosas exteriores por donde aquélla se derrama y se aleja de sí misma. En la *casa-alma* vive Dios como *huésped*, *buen vecino* y *amigo*, mientras que las *casas ajenas* están vacías de todo bien. Es

(2) V. García de la Concha: *op. cit.*, pg. 172.

interesante destacar la diferencia entre los referentes que emplea Teresa de Jesús para designar a Dios y los que emplea para designar al alma. Los primeros, *buen vecino, amador, amigo, huésped*, son referentes humano-afectivos; los segundos, *castillo, casa, edificio*, son referentes espaciales. La Santa centra su interés en la Persona divina, porque el último objetivo de sus libros es cantar la misericordia y la bondad de Dios para con el hombre.

En el punto de atracción entre Dios que llama y el mundo que solicita, el alma se debate y «pasa... grandes trabajos», tantos, que no sabe «si *pasar adelante* u *tornar* a la primera pieza» (1.4). La oposición semántica *entrar/salir*, juega un papel muy importante en orden al simbolismo. Teresa de Jesús pronuncia entonces la palabra que la define: una «*gran determinación* de que antes perderá la vida y el descanso» que tornar atrás (1.6). Lo que en las primeras moradas se ofrecía como tema de consideración de una realidad posible, se convierte ahora en *determinación y acción*. Pero determinación para *entrar* hasta «la postrera morada». En el término *entrar* se cifra el mensaje teresiano, y en él se basa el simbolismo de *interiorización*. Por eso su frecuencia es cada vez mayor.

Después de determinarse y disponerse «para conformar» su voluntad con la de Dios, el alma verá «cómo Su Majestad le lleva de unas moradas a otras y le mete en la tierra» adonde las fieras no la toquen ni cansen, y donde ella «*goce* de muchos más bienes que podría desear» (1.9). La *tierra* es imagen de la morada interior o centro. Aparentemente, no tiene ningún rasgo de interioridad que la relacione con las redes de imágenes anteriores. Sin embargo, esa imagen va precedida de dos verbos que indican dirección al interior, *llevar* y *meter*. «*Meter en la tierra*» es la expresión simbólica del *camino de interiorización* que termina en la morada de Dios donde el gozo será completo. El empleo de la imagen *tierra* nos revela, una vez más, la habilidad de Teresa de Jesús para construir un símbolo, mediante asociaciones de imágenes con sorprendentes correspondencias sémicas.

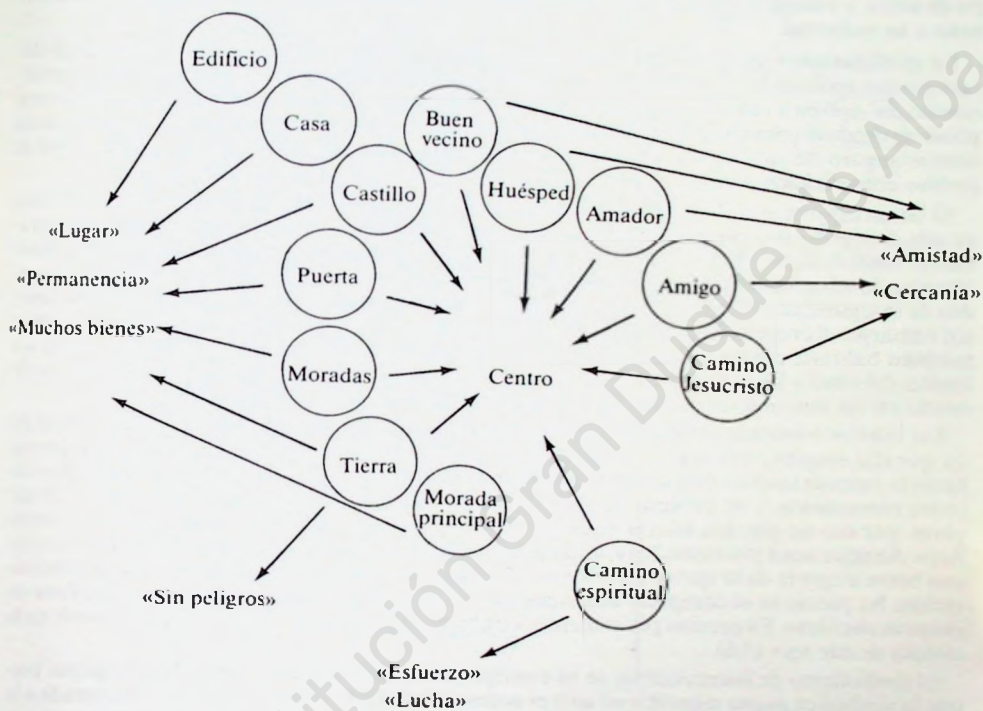
Al final de las segundas moradas, encontramos una nueva referencia al *castillo* y la única *puerta* que da acceso al mismo. La *puerta* marca el simbolismo de *interiorización*, porque «para *entrar* en el cielo» es preciso «*entrar* en nosotros, *conociéndonos* y *considerando* nuestra miseria y lo que debemos a Dios». Pensar en otra *puerta* «es desatino» (1.11). La oposición, *misericordia de Dios/miseria del hombre*, sigue siendo el parámetro en el que se inscribe la oración de las moradas ascéticas. Oración de doble conocimiento que el hombre realiza con su mente, ayudado de la gracia, y que Teresa de Jesús expresa con los términos metafóricos, *ver, conocer, mirar, entender*.

Junto a la *luz* aparece de nuevo la imagen del *camino*, con una significación nueva, *camino* = *Cristo*, pues sólo a través de El puede el hombre llegar al Padre. La imagen se hace plurívoca. Si hasta ahora solo significaba el proceso espiritual hacia el interior, a partir de ahora, *camino* es, sobre todo, símbolo de la Sagrada Humanidad, *camino* que habrá de seguir siempre, si el alma quiere entrar en la morada de Dios. De Cristo viene la *luz*, porque El es la *luz*, y si «nunca le *miramos*, ni *consideramos* lo que le debemos y la muerte que pasó por nosotros... no sé como le *podemos conocer*». Sólo Cristo, *camino* y *luz*, *puede darnos «a entender...»* lo que le costamos... y que para esto nos es necesario orar» (1.12).

Como en las primeras moradas, también aquí podemos trazar una línea antitética, *interior/exterior*, en la que se inscriben todas las imágenes:

INTERIOR
buen vecino, amador, amigo,
huésped
castillo, moradas,
puerta, tierra
casa,
camino

EXTERIOR
guerra, artillería,
batería, baraúnda
culebras, víboras,
bestias, fieras
casas ajenas
primera pieza



Castillo: 1.4; 1.11; 1.11
 Casa: 1.4; 1.4; 1.9; 1.9
 Edificio: 1.7; 1.8
 Puerta: 1.11
 Moradas y aposentos: 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 1.6; 1.6; 1.6; 1.7; 1.5; 1.9; 1.9
 Buen vecino: 1.2
 Huésped: 1.4
 Amador: 1.4
 Amigo: 1.4
 Camino: 1.8; 1.8; 1.12
 Centro: 1.2; 1.2
 Morada principal y tierra: 1.6; 1.7; 1.9

Terceras Moradas.

Las terceras moradas se nos presentan como la culminación del camino ascético que el hombre debe recorrer, para llegar a la morada interior. El trabajo del que ha llegado hasta aquí consiste en andar vigilante y en esforzarse con perseverancia y temor de Dios, porque el enemigo no se descuida, y sigue acechando. Dios comienza a revelarse como protagonista de esa historia de amor, y asume la iniciativa: quiere poseer del todo al hombre y éste tiene que rendirse del todo a su voluntad.

La configuración literaria de las terceras moradas es muy pobre. Destaca el símbolo del *camino* que aparece hasta nueve veces, y recibe distintas denominaciones, *camino de salvación*, *camino del espíritu* y *camino abrumador*, siempre referido al proceso espiritual. El símbolo está presente desde el comienzo. Si el hombre que ha llegado a estas moradas «no torna atrás... lleva *camino* seguro de salvación», aunque la seguridad sólo podrá darse, «si no torna a dejar el *camino* comenzado» (1.1).

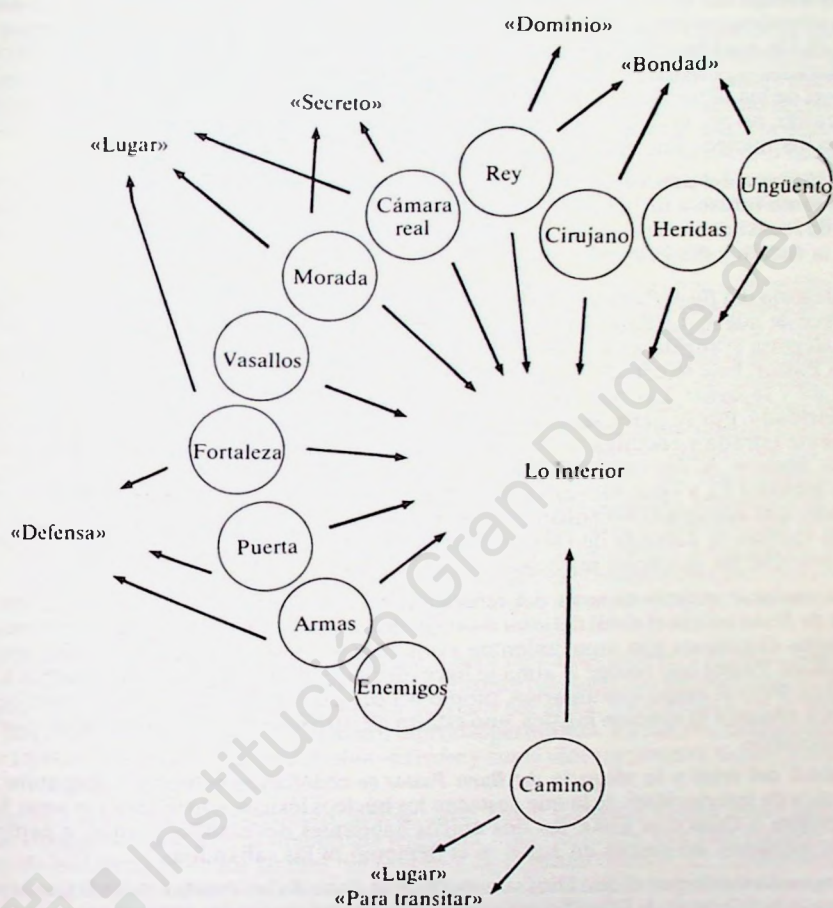
El clima espiritual de las terceras moradas es de temor y de lucha, porque «mientras se vive en este destierro» hay poca seguridad. Desaparece el alegórico *castillo*, y, en su lugar, encontramos el símil de la *fortaleza* a la que hay que defender de los «enemigos» que están «a la *puerta*», intentando «desportillarla» por alguna parte (1.2). El símil resulta muy apropiado para ese cuadro de inseguridad y de lucha. No hay ninguna relación aparente entre el *castillo* y la *fortaleza*: sin embargo, el cruce sémico es fácil, porque, en el siglo XVI, el castillo era residencia real, pero también baluarte contra el enemigo. Además, el adjetivo «esta», referido a *fortaleza*, acota los límites del símil y los concreta al alma. La alegórica *puerta*, común a castillo y fortaleza, significando en las dos imágenes entrada al interior y sirve de enlace entre ambas.

Ese interior o *morada divina* es designado por Teresa de Jesús con la imagen de la *cámara del rey* que ella emplea para urgir a las que llama, irónicamente, «almas concertadas». El camino hacia la morada interior está abierto a todos, pero esas almas no están dispuestas a que Dios las posea plenamente, y su proceso de interiorización peligra. Esperan regalos a cambio de sus obras, por eso no pueden tolerar «que se les cierre la *puerta* para entrar adonde está nuestro Rey». Aunque sean sus «vasallos», «no entran todos hasta su *cámara*» (1.6). El símil desarrolla una breve alegoría de la que se sirve Teresa de Jesús, para insistir en la urgencia de la interiorización. Su precio es el completo desasimiento: «*entrad, entrad en lo interior; pasad adelante de vuestras obrillas*». Es preciso pedir menos y trabajar más, «mirad los santos que *entraron* en la *cámara de este rey*» (1.6).

El simbolismo de interiorización se va configurando mediante el cruce de las imágenes, porque la simbólica *puerta* significa no sólo el acceso a la *fortaleza*, sino, sobre todo, la entrada a la *cámara del rey* que es la morada más interior. La red de imágenes, *fortaleza*, *puerta*, *cámara* y *rey*, aparecen conectadas entre sí por el rasgo «interioridad». También el léxico configura el simbolismo, pues *entrar*, repetido hasta siete veces, se convierte en el eje semántico de las terceras moradas. Y junto con él, la expresión lingüística, *lo interior* que, a partir de ahora, es la concreción más representativa del *centro* del alma. Su número de frecuencias crece a lo largo de las moradas siguientes, y recibe distintos modificadores que intensifican su connotación de espacialidad interior.

Estrechamente vinculada con ese léxico interiorista, está la imagen del *camino*, la más importante, sin duda, de las terceras moradas. La imagen presenta tres realizaciones, *camino*, *caminar* y *el caminar*, y en ellas condensa Teresa de Jesús el objetivo fundamental de estas moradas: urgir a las almas concertadas que no arrancan a un amor definitivo, para que se decidan a entrar en la morada más interior. El *camino* que, como señalé al comienzo, presenta muchas denominaciones y un gran número de frecuencias, connota siempre la celeridad que la santa quiere imprimir al hombre que ha llegado hasta aquí, «sólo *caminar apriesa* por ver este Señor» (2.8). La interioridad del *camino* de oración contrasta con la exterioridad y los peligros de los «malos caminos», por «ventas y nieves y aguas... y peligros de serpientes» por los que el alma retarda su encuentro con Dios (2.7). Una vez más, Teresa de Jesús contrapone el singular y el plural, *camino/caminos*, para significar la oposición, *interior/exterior*.

Terceras Moradas



Rey: 1.6; 1.6
 Cámara real: 1.6; 1.6
 Cirujano: 2.6
 Heridas: 2.6
 Ungüento: 2.6
 Morada Principal: 1.5; 1.6
 Vasallos: 1.6; 1.6
 Fortaleza: 1.2
 Puerta: 1.2; 1.6
 Armas: 1.2
 Enemigos: 1.2
 Camino: 1.1; 1.1; 2.7; 2.7; 2.8; 2.11; 2.13
 Primeras piezas: 1.8; 2.9
 Sabandijas y serpientes: 1.8; 2.7
 Ventas, caminos y aguas: 2.7

Cuartas Moradas.

Las cuartas moradas son las moradas-frontera. Atrás queda una etapa de ascetismo en la que el alma tiene que luchar trabajosamente por avanzar en su proceso de interioridad. A partir de ahora, el trabajo del alma consiste en dejar actuar a Dios que es quien quiere llevarla a su interior. La situación espiritual se presenta nueva, porque «comienzan a ser cosas sobrenaturales» (IVM, I, I). De aquí la dificultad para declararlas. Ello explica que la configuración literaria de estas moradas, y el lenguaje mismo, sean nuevos. Teresa de Jesús estrena ahora su propio lenguaje —el de los silbos y el del ensanchamiento de corazón— y construye un sistema imaginativo peculiar, no por la originalidad de las imágenes, sino por su habilidad para flexibilizar al máximo los núcleos imaginativos.

En esta etapa del proceso espiritual, Dios se comunica al alma por medio de la oración de recogimiento infuso y de la oración de gustos de Dios o de quietud. Para declarar la primera, Teresa de Jesús se vale de la alegoría evangélica del *Buen Pastor*, y para la segunda, de las imágenes de la fuente y del brasero.

La alegoría del *Buen Pastor* aparece asociada intimamente a la imagen inicial del *castillo* que reaparece de nuevo. La Santa toma de ella algunos elementos, como *gente y morada*, los asocia con la alegoría evangélica y construye con todo un nuevo simbólico, la alegoría del Rey convertido en Pastor. Éste se caracteriza por *estar dentro*. «en la morada deste castillo», como lo estaban *el sol y la fuente*. Las tres imágenes, referidas a Dios, se relacionan entre sí por el rasgo «interioridad». Por su parte, sentidos y potencias, «la gente del castillo», que se habían alejado con «gente estraña y enemiga», «viendo su perdición», se van acercando, aunque «no acaban de estar dentro». Al fin, cautivados por el *silbo* del Pastor que los llama «suavemente» al interior, se tornan a El, y «*métense*» en el castillo. Hay que destacar la fuerza expresiva del reflexivo «*métense*» que acentúa el simbolismo de interiorización. Al mismo tiempo, la suavidad con que el alma «*siente*» la llamada de Dios comienza a revelar el aspecto frutivo con que Teresa de Jesús describe las vivencias místicas.

Para «aclarar mejor» el tema del recogimiento infuso en el que Dios lleva la iniciativa, Teresa de Jesús asocia el símil del *erizo* o *tortuga* que, cuando quieren, «se retiran hacia sí» (3,3). Sus rasgos distintivos son «movimiento» «voluntario», «al interior». La conexión semántica con el Buen Pastor que recoge al alma se hace mediante el rasgo «al interior», común a ambas imágenes. Pero el rasgo «voluntario», propio del *erizo*, contrasta con la incapacidad del hombre, para adquirir la oración mística, «no está en nuestro querer». Es siempre Dios quien hace «esta merced».

El símil del *erizo* y la alegoría del *Buen Pastor* se construyen sobre una apoyatura léxico-semántica de interioridad, de la que destacan los núcleos léxicos, *estar dentro* y *meterse*. Se refieren siempre a Dios o al alma, los dos únicos habitantes del castillo, porque, a partir de las cuartas moradas, no entran en aquél ni el demonio ni las sabandijas.

El segundo modo por el que Dios se comunica al alma, en las cuartas moradas, es la oración de quietud o de gustos de Dios. Lo más destacable de esta oración es su localización *en el centro* del alma. Teresa de Jesús se vale de dos imágenes básicas para declararla: el símil de las dos *fuentes* y el símil del *brasero*. Antes, sin embargo, señala la diferencia entre los contenidos naturales que produce la oración meditativa y los gustos de Dios que experimenta el alma en la oración infusa. Con la metáfora gustativa, *contentos y gustos*, Teresa de Jesús significa la profunda diferencia entre la oración ascética y la mística, diferencia que se funda en el origen humano/divino de cada una de ellas. Firme en su propósito de mover a los lectores a que inicien el camino de interiorización, sale al paso de los que puedan pensar que la oración mística no está a su alcance: «(el amar)... no está en el mayor *gusto*, sino en la mayor determinación de desear *contentar* en todo a Dios» (1,7).

La oposición *gusto/contento* presenta aquí un matiz muy importante en el que Teresa de Jesús insiste muchas veces: la perfección no está en recibir gracias místicas, *gustos*, sino en que el

alma se esfuerce por *contentar* a Dios. Es un adelanto de lo que va a pedir al hombre en las quintas moradas: *morir a sí mismo* para que le viva Dios. En el camino de la conversión definitiva a Dios, lo importante no es *gustar* sino *contentar* al otro, la *imposición* de sí para llegar a la *posesión* por Dios.

La imagen de las *dos fuentes* «con dos pilas que se hinchén de agua» (2.2) deriva enseguida hacia la alegoría, porque las fuentes difieren, precisamente, en el modo de llenarse de agua. La *primera fuente*, situada en el exterior, simboliza la oración meditativa que el hombre puede realizar con la ayuda de la gracia divina. No falta el agua, pero hay que traerla «de más lejos», y «con muchos arcaduces», expresiones que connotan las dificultades de esa oración. Por el contrario, la *segunda fuente*, situada en lo más interior del alma, recibe el agua «de su mismo nacimiento, que es Dios», sin mediación de artificios humanos. Es la oración mística que Dios concede gratuitamente al alma. Estamos ante un caso más de flexibilización de imágenes, pues, aunque la *fente* simboliza, como en las primeras moradas, a Dios que vive dentro del alma, la imagen se desdobra aquí, y origina *dos fuentes* distintas con un simbolismo también distinto.

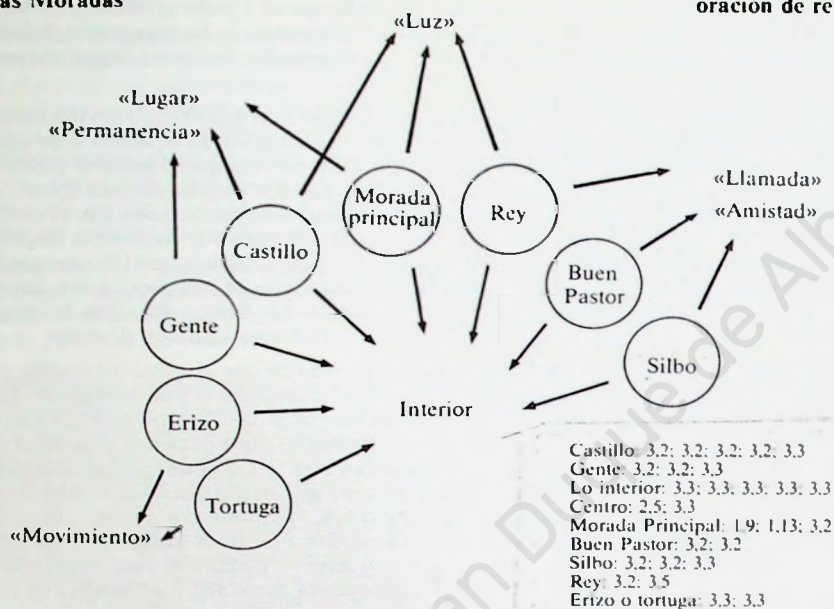
La alegoría se alarga, y Teresa de Jesús asocia la *fente interior* con el *centro del castillo*, ya que el rasgo sémico más destacado de las dos imágenes es precisamente la «interioridad». El *agua* «comienza de Dios» y desde ese *centro* «vase revertiendo por todas las morada» (2.4), es decir, por todo el hombre exterior, de manera que es toda la persona la que goza de la *suavidad* y *gusto* de la comunicación divina. Teresa de Jesús insiste, una y otra vez, en que esa comunicación se produce en el interior del alma, simbolizada por la *fente* que *mana agua* «de lo muy interior». Esa localización del agua le trae a la memoria el Salmo 118, «*Dilatasti cor meum*» con el que la santa reitera la interioridad de la gracia mística que describe. Porque el nacimiento del agua no es del corazón del hombre «sino de otra parte *aún más interior*, como una cosa profunda» que ella cree que «debe ser el *centro del alma*» (2.5). La progresiva matización semántica de la interiorización revela la búsqueda incesante de un lenguaje que declare la inefabilidad de la experiencia vivida. Además el *agua* que brota «de lo profundo de nosotros» produce un «ensanchamiento» o «dilatamiento» de «todo *nuestro interior*» que es el efecto específico de la oración de quietud. Ese ensanchamiento produce unos bienes «que no se pueden decir, ni aún el alma *sabe entender* qué es lo que se le da allí» (2.6).

Ante la inefabilidad de la experiencia mística, y para mejor declararla, Teresa de Jesús recurre a un nuevo simil, el *brasero*, que presenta una fortísima connotación de interioridad. Porque el *brasero*, que es Dios, está «en *aquel hondón interior*» del alma, y los efectos de la presencia divina son como si en el *brasero* «se echasen olorosos perfumes». Es tan intensa la comunicación de Dios que, aunque no se ve la *lumbre*, «el *calor* y *humo* oloroso penetra toda el alma, y *aún tantas veces... participa el cuerpo*» (2.6).

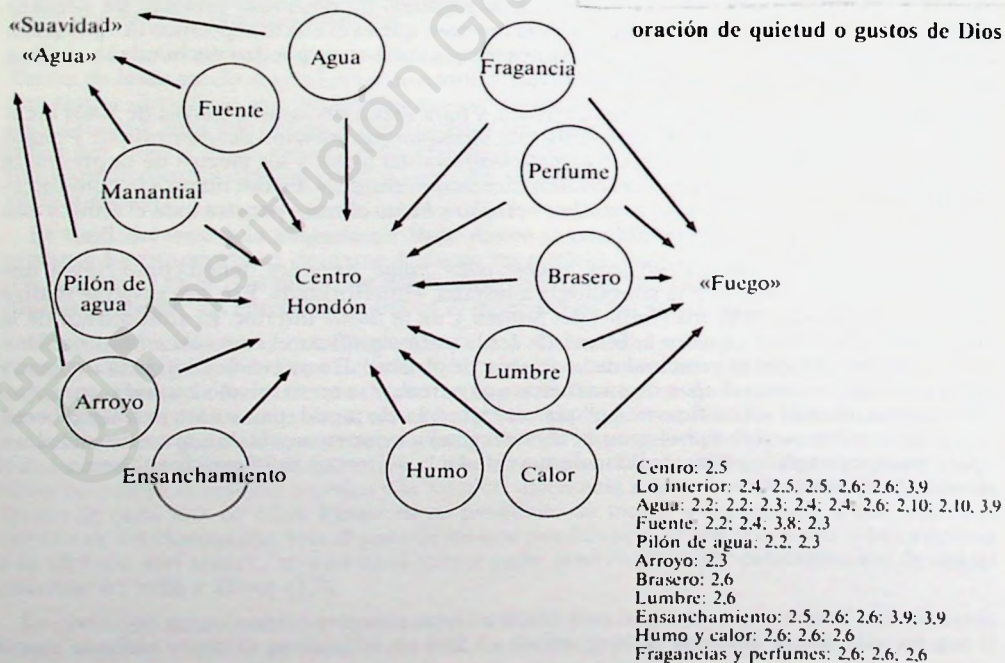
El *brasero* y sus elementos alegóricos, *lumbre*, *calor*, *humo*, *perfumes*, tienen como rasgos distintivos, «fuego», «olor», y en la simbología teresiana, «interioridad». Por este rasgo se realiza el cruce de imágenes entre los símiles del *brasero* y de la *fente interior*. El simbolismo de la *fente* todavía le ofrece ocasión a Teresa de Jesús para significar el *ensanchamiento* o *dilatamiento* del corazón, efecto principal de la oración de quietud. De nuevo flexibiliza la imagen, y el *agua* celestial es como el agua de una fuente que se remansa en su mismo nacimiento, *agrandando* y *ensanchando* «el edificio» en el que está labrada, de modo que cuanta más agua brota, más grande se hace aquél. Así, el *agua de la fente interior* que ensancha la capacidad del alma, «para que quepa todo en ella», la llena de suavidad y la deja «con mucha más anchura» «en el servicio de Dios» (3.9).

Cuartas Moradas

oración de recogimiento



oración de quietud o gustos de Dios



Quintas Moradas.

Las quintas moradas son las de la unión, el punto de llegada en el proceso ascético-místico, y el punto de arranque hacia la unión definitiva. Dios se comunica y se une al alma, como Rey y como Esposo, en la esencia misma de su ser. Y, en medio de un gozo indescriptible, se le muestra y se le hace presencia, mientras los sentidos y potencias permanecen en una absoluta pasividad.

El alma es profundamente iluminada y conoce a Dios de un modo experiencial. Ante esa comunicación y donación divinas, el alma se entrega del todo, y muere. Teresa de Jesús manifiesta, desde las primeras líneas, la inefabilidad de la unión mística, y confiesa que «mejor fuera no decir nada», ya que «ni el entendimiento lo sabe entender, ni las comparaciones pueden servir de declararlo» (1.1). Por ello se ve obligada a bucear en el lenguaje simbólico en el que destaca, sobre todo, el símbolo del *gusano de seda* y el símbolo del *matrimonio espiritual*. El primero lo desarrolla plenamente y lo concluye en las quintas moradas. El segundo, el símbolo *nupcial*, constituye, como ya vimos, la imagen estructural de las tres moradas místicas. Teresa de Jesús distingue tres fases en ese simbolismo: las «vistas», el desposorio y el matrimonio. Esas tres fases corresponden a los tres grados del proceso místico: la unión simple, la unión plena y la unión transformante.

Ya en el pórtico de las quintas moradas, Teresa de Jesús se vale del simbolismo de las *pedras preciosas*, para expresar «la riqueza y tesoros y deleites» que se encierran en esa oración de unión. Luego, pide a Dios que «nos muestre el camino y dé fuerzas en el alma para cavar hasta hallar este tesoro escondido» (1.3). Imágenes y léxico configuran, desde el principio, el simbolismo de interiorización:

CAVAR —→ HALLAR — TESORO ESCONDIDO

Por eso, no hay referencias al *castillo*, ya que la unión se realiza en un lugar muy secreto del alma. Si hay, en cambio, un progresivo aumento del término alegórico *moradas* que presenta fuertes connotaciones frutivas. Porque aquí, «en esta morada», Dios llega a lo más profundo del alma, de manera que las potencias están «dormidas, y bien dormidas», sin poder pensar ni siquiera *entender* cómo es «el amar». La suspensión de las potencias en la oración de unión, es completa. Ya en el *Libro de la Vida*, Teresa de Jesús la había descrito, en una página magistral, con su célebre paradoja del «no entender entendiendo» (18.14), paradoja que para la crítica literaria «es la expresión clásica de la oración de unión»³. Ahora, en las quintas moradas, la santa vuelve a insistir en que para mejor «mostrar sus maravillas», Dios no quiere estorbos ni de las potencias ni de los sentidos. Aquí «no es menester suspender el pensamiento» (1.4). Sólo la voluntad es cogida por la acción de Dios, pero «hasta el amar, si lo hace, *no entiende* cómo, ni qué es lo que ama, ni qué querría» (1.4). Compara Teresa de Jesús esta suspensión de las potencias y sentidos con alguien que «de todo punto ha muerto al mundo para vivir más en Dios» (1.4). Pero el gozo inmenso de esa muerte al mundo, «un arrancamiento del alma», que le permite unirse con Dios, es una «muerte sabrosa» y «deleitosa» (1.4). Tan profunda y tan entrañada es la acción de Dios en estas moradas, que Teresa de Jesús tiene que buscar nuevas expresiones, para significar ese interior, «la esencia del alma», con la que Su Majestad está «tan junto y unido» (1.5). Los términos frutivos se prodigan, marcando la diferencia entre el gozo de la unión regalada y los que producen otros modos de unión que no son «con el deleite y satisfacción... y paz y gozo» de los de Dios. La Santa insiste en el gozo de la unión, que «es sobre todos los gozos de la tierra, y sobre todos los deleites y sobre todos los contentos, y más» (1.6). La diferencia entre esas dos clases de satisfacción radica en su origen distinto: los contentos de la tierra «es como si fueran en esta grosería del cuerpo», los de la unión son como «en los *tuétanos*... que no sé como lo decir mejor» (1.6).

(3) A.L. Cilveti, *op. cit.*, pg. 204.

Pero si sabe. Y sabe manejar un léxico, cada vez más expresivo, que connota la presencia indeleble de la divinidad en el fondo del alma: «*¡fija Dios a sí mismo en lo interior!*» (1.9). La obsesión por la interioridad es constante. Y para referirse a ella, y para resaltar el protagonismo de Dios en la unión mística, Teresa de Jesús trae a su memoria la *bodega del vino* de la que habla la esposa de los *Cantares*: «*Llévome el rey a la bodega del vino, u metiome... Y no dice que ella se fue*» (1.13). Es la primera vez que aparece esta imagen vinaria en el libro de las *Moradas*, ya que el *vino* simboliza, como siempre para nuestra escritora, la unión y el éxtasis místico. El rasgo más característico de la *bodega*, en la imagen teresiana, es la «interioridad»: «*ésta entiendo yo es la bodega donde nos quiere meter el Señor cuando quiere y como quiere*» (1.13). Teresa de Jesús se esfuerza en destacar repetidamente que la iniciativa parte siempre de Dios «*llevóme u metiome*»; que la unión mística es un don gratuito, «*mas por diligencias que nosotros hagamos, no podemos entrar*» (1.13); y que esa unión se realiza en lo más interior. Es Su Majestad quien «*nos ha de meter y entrar en el centro de nuestra alma*» (1.13), sin que se lo impida ninguna *puerta*, ni la de los sentidos y de las potencias, «*que están todos dormidos*». La simbólica *puerta* que servía de acceso al *castillo*, en las primeras moradas, refuerza aquí el simbolismo de *interiorización*, porque ahora nos introduce en el centro del alma. En ese «*mesmo centro*», repetido hasta tres veces seguidas, podrá gozar el alma de Dios, «*aún más que aquí mucho en la postrera morada*» (1.14).

El símbolo más bello con el que Teresa de Jesús declara la oración de unión es, sin duda, el del *gusano de seda* que se convierte en *mariposa*, y que aparece ahora por primera vez. Con la descripción de la metamorfosis del gusano, la Santa significa todo el proceso de *muerte-transformación* que experimenta el alma en la oración de unión, y que tiene lugar en lo más profundo del ser. El simbolismo apunta, desde el primer momento, al interior, pues los gusanitos tejen unos «*capuchillos muy apretados, adonde, se encierran*» (2.2) y adonde mueren. De ese capuchillo interior en donde el «pobre gusanillo» pierde la vida, saldrá después «*una mariposica blanca muy graciosa*» (2.2). Teresa de Jesús identifica el capuchillo con la *casa* que el gusano «*comienza a labrar*» y «*edificar*», para «*morir*» luego en ella. Sin darse cuenta, pasa de la alegoría a la metáfora, pues el *capuchillo* se convierte en *casa*, y esa casa es *Cristo*: «*esta casa querría dar a entender aquí, que es Cristo*» (2.4).

Como el gusano que *muere y se transforma* en *mariposa*, el hombre ha de morir a sí mismo, para ser vivido por Dios, esa es la condición única que exige Teresa de Jesús. Todo en la descripción expresa urgencia y apremio: «*Pues, ¡ea!... prisa a hacer esta labor, y tejer este capuchillo*» (2.6). Pero sin perder la referencia a la interioridad, siempre connotada por ese término simbólico. Después de morir a sí mismo, el hombre será poseído por Dios que se le revela en lo más interior: «*veréis cómo vemos a Dios y nos vemos tan metidos en su grandeza, como lo está este gusanillo en este capucho*» (2.6).

El símbolo del *gusano de seda* le sirve a nuestra escritora, para animar a los que no lleva Dios por el *atajo* de la unión mística. También ellos pueden llegar a la verdadera unión, sometiendo su voluntad a la divina, que «*por muchos caminos*» puede enriquecer el Señor a las almas y «*llevarlas a estas moradas*» de la unión. Los muchos caminos o distintos modos de unión no mística se contraponen al atajo que es la unión regalada. El singular, *atajo*, como sinónimo de camino místico, se opone al plural, *caminos*, con una muy sutil diferencia semántica a favor del primero: ocurre siempre, en la literatura teresiana con este tipo de oposiciones, *singular/plural*. Porque, no obstante lo dicho, a Teresa de Jesús se le escapa su predilección por la oración mística, ya que es clara la distinta celeridad con que se llega a la meta por un atajo.

La condición indispensable para alcanzar la unión verdadera es, según la santa, que el hombre muera a sí mismo, como el gusano de seda. Y advierte que esa muerte será más «*a vuestra costa*», porque «*acullá*», en la oración mística, «*ayuda mucho para morir* el verse en vida tan nueva». «*Acá*» en la oración ascética, «*es menester que matemos*» nosotros (el gusano) (3.5). La antítesis, *morir/matar*, expresa acciones diferentes en cuanto al causante de la muerte. *Morir* es una acción causada por agentes externos que el hombre «*padece*». *Matar*, por el contrario, significa una acción querida por el hombre, hecha por voluntad propia, contra sí o contra otro, y

siempre con violencia. En la unión regalada, el alma, como el gusano, muere, ayudada de la gracia mística. En la unión que alcanza el hombre con su trabajo, ha de ser él mismo quien *mate* el gusano, su propia voluntad. Pero como morir es siempre una palabra dura, Teresa de Jesús juega con el simbolismo del *camino* que aplica a Jesucristo, y lo propone como modelo y maestro, «el Señor... nos ha dado a su Hijo que nos enseñase el *camino*» (3.7).

En la segunda parte del simbolismo del *gusano de seda*, la Santa vuelve a presentar la oposición, *gusano/mariposa*, significando la oposición, *muerte/transformación*. El simbolismo de *interiorización* se perfila más, porque el alma «ha estado un poquito *metida* en la grandeza de Dios y tan junta con El» (2.7), que sale transformada de manera que «la misma alma no se conoce». Es la misma diferencia que hay de un *gusano feo* a una *mariposa blanca*. De pronto, el simbolismo de la *mariposilla* se ve entretelado con el del *vino* místico, y Teresa de Jesús nos sorprende con una extraña mezcla de imágenes, sin ninguna relación semántica aparente, con la que declara los efectos de la oración de unión. La *mariposilla* muestra, desde el comienzo de su nueva vida, un gran «desasosiego», todo lo de la tierra «le descontenta en especial cuando son muchas las veces que la da Dios de *este vino*» (2.8). Enseguida comprendemos que las dos imágenes no son tan extrañas, ya que el *vino* místico fortalece el alma y produce en ella grandes deseos de trabajar por Dios. A «esta mariposita... hanle nacido *alas*, ¿cómo se ha contentar pudiendo *volar*, de andar paso a paso?» (2.8). La capacidad de volar que ha alcanzado la *mariposa* en su nueva vida le hace buscar «asiento de nuevo», porque la unión dura breve tiempo, y el alma queda con gran descontento de las cosas del mundo y un «deseo penoso» de salir de él. Dios se convierte en el «dolor» del alma⁴, dolor que se experimenta en lo más profundo del ser, y «pena» que «llega a lo *intimo* de las *entrañas*... que parece desnuda un alma y la muele» (2.11). No salimos del interior, y Teresa de Jesús tiene que acuñar nuevas expresiones para significarlo.

Por eso, se olvida de la inquieta *mariposa* y recurre de nuevo a la *bodega interior* donde Dios metió a la esposa «y ordenó en ella la caridad» (2.12). Allí en el interior de esa bodega, queda el alma desmenuzada y transformada, entregada y rendida a la voluntad de Dios, como queda «la *cera* cuando imprime otro el *sello*» (2.12). La imagen del *sello* y de la *cera* no aparece de pronto. Teresa de Jesús nos la había preanunciado, cuando en el capítulo I, hablaba del protagonismo de Dios que hacía al alma «bova del todo... para *imprimir* mejor en ella la verdadera sabiduría» (1.9). Ahora, en un contexto en el que todo habla del dominio absoluto de Dios y de la total pasividad del alma, la imagen aflora espontánea. Hay que buscar el hilo semántico que une las imágenes de la *bodega* y de la *cera* en los rasgos sémicos, «pasividad» e «interioridad», connotados por las expresiones *la metió y sale sellada*. En ambos casos, el sujeto de la acción es Dios y lo pasivo el alma. El contraste semántico entre las dos expresiones significa que la completa pasividad a la que reduce al alma la posesión divina se produce en lo más interior.

El simbolismo del *matrimonio espiritual* también es nuevo en el libro del *Castillo interior*. Teresa de Jesús se vale de él para declarar la unión del alma con Dios: «ya ternéis oído muchas veces que *se desposa* Dios con las almas espiritualmente». En las quintas moradas, la santa compara la unión que precede al desposorio con las «*vistas*» en las que se trataba si los futuros esposos «son conformes» el uno para el otro. El simbolismo del *matrimonio* aparece íntimamente unido al simbolismo de la *luz*, expresado por los términos *ver* y *entender*. Esos términos connotan siempre la intensidad de la comunicación divina y el profundo conocimiento de Dios que adquiere el alma en la oración de unión. Antes del encuentro definitivo, el alma es iluminada intensamente: «su Esposo quiere que le *entienda* más» (4.4). Después, sucede la fase de aproximación para el encuentro, y el Esposo quiere «que... vengan a *vistas* y juntarla consigo» (4.4). Lo fundamental de estas «*vistas*» es que Dios quiere unirse con el alma y que «vengan a *darse* las manos». Por eso se intensifica el léxico de la *unión*. Pero también el de la *luz*, ya que, aunque la comunicación del Esposo es brevísima, sólo «*un ver*», el alma queda con una

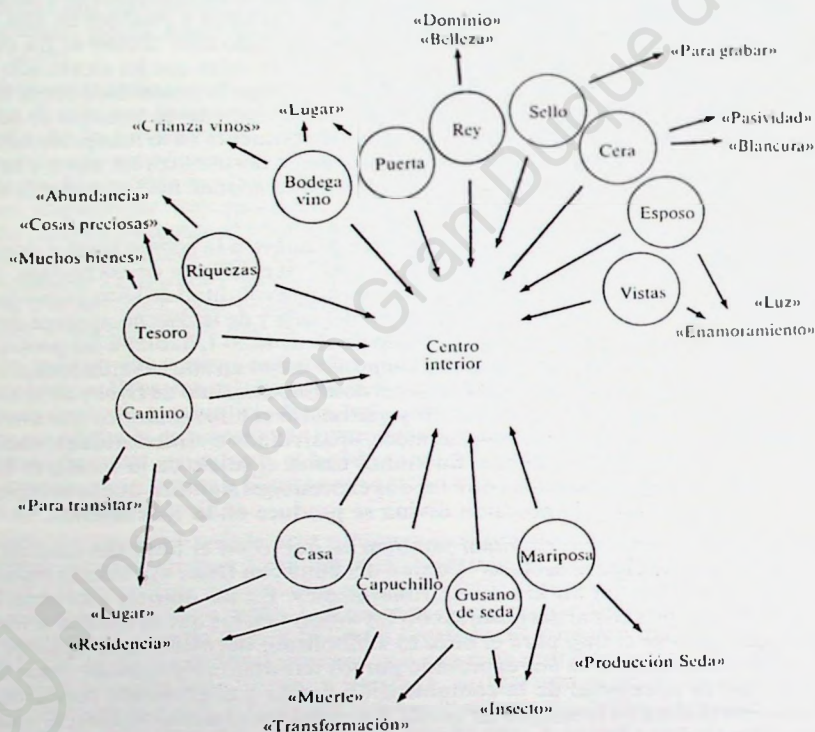
(4) Cfr. M. Herráiz, *Introducción a las Moradas*, op. cit., pg. 95.

inmensa certeza de que Dios estuvo en ella y ella en Dios. Jamás los sentidos y potencias *«podrían entender en mil años lo que aquí entiende en brevisimo tiempo»* (4.4).

Y como cabe suponer, se intensifica el vocabulario de la interioridad. Teresa de Jesús insiste en que esa visión luminosa de Dios, la *«vista»* del Esposo, se realiza en lo más interior del alma, *«por una manera secreta»*. Ambas imágenes, *centro* y *vistas*, se relacionan entre si por el rasgo común *«interioridad»*. Así, en las quintas moradas, el *centro* adquiere connotaciones de luz, pues la unión de los esposos se orienta hacia el *centro* del castillo donde está Dios que es la *luz*.

Quintas Moradas. Oración de unión

muerte-transformación-interioridad



Rey: 1.13, 2.2
 Puerta: 1.2; 1.8; 1.13
 Centro: 1.13, 1.13; 1.14
 Lo interior: 1.5; 1.6; 1.7; 1.9; 2.11; 3.4
 Casa: 2.4; 2.4
 Capuchillos: 2.2; 2.6; 2.6; 2.8
 Gusano de seda: 2.2; 2.2; 2.2; 2.2; 2.3; 2.4; 2.5;
 2.6; 2.6; 2.7; 2.7; 2.8; 3.1; 3.5; 3.6

Mariposa: 2.2; 2.2; 2.7; 2.8; 2.9; 3.1; 4.1; 2.7; 2.8; 4.2
 Esposo: 4.4; 4.4; 4.4; 4.5
 «Vistas»: 4.4; 4.4; 4.4; 4.5
 Sello y cera: 2.12; 1.12; 2.12
 Camino: 1.3; 3.1; 3.2; 3.4; 3.7; 3.11; 3.4
 Tesoro y riquezas: 1.1; 1.3; 1.4

Sextas Moradas.

Las sextas moradas son las del *desposorio espiritual*, «adonde el alma ya queda *herida* del amor del *esposo*» (1.1). Desposorio o unión plena que es la preparación definitiva al matrimonio espiritual en el que Dios lleva la iniciativa absoluta. Lo que define el desposorio espiritual es el profundo conocimiento de Dios que enamora y mueve al alma a una entrega total. De ese conocimiento queda el alma «bien determinada... a no tomar otro esposo» (1.1). Son, por ello, las sextas moradas las de la *luz* y las del *enamoramiento*. A pesar de «los grandes deseos que tiene el alma de que se haga ya el desposorio», el Esposo «quiere que lo desee más, y que le cueste algo». De aquí el carácter tremendamente purificador de esta etapa. Dios se muestra avasallador. Llama y se comunica. Ilumina y arrebató. Purifica y hiere. Enamora, pero se ausenta. Esa actuación divina se realiza en lo más interior del alma, y produce una pena «*sabrosa y dulce*», una «gran operación de amor» (2.2).

La complejidad de fenómenos místicos que Teresa de Jesús describe a lo largo de las sextas moradas y su extrema inefabilidad, la obligan a recurrir a unas también complejas redes de imágenes que se entrecruzan entre sí, una y otra vez, mediante sus rasgos sémicos. Aquí se dan cita todos los elementos del simbolismo teresiano, porque aquí, más que en ninguna otra parte de su libro, necesita la escritora adelgazar su expresión y traducirse en imágenes. La cosmovisión imaginativa de las sextas moradas es espléndida. Para poder adentrarnos en ella, se precisa de cubrir antes las grandes líneas estructurales del pensamiento teresiano. 1.^a) En la oración del desposorio, Dios se comunica al alma y actúa en ella de una manera arrebatadora en lo más interior. 2.^a) En ese interior, Dios la purifica, la ilumina y la enamora. 3.^a) El alma responde a Dios con una entrega total. Cada una de esas líneas básicas desarrolla una riquísima variedad léxica y soporta una conjunción extraordinaria de núcleos simbólicos.

El primero, y el que los aglutina a todos, es el símbolo nupcial del *desposorio* cuya declaración es la más extensa de todo el libro, y, sin duda, la más sugestiva, por la belleza de sus imágenes y la riqueza de su léxico. Teresa de Jesús maneja en las sextas moradas un amplio vocabulario afectivo, sensorial y luminoso que impresiona por su expresiva variedad.

Ese vocabulario lo encontramos ya en la exposición de los grandes trabajos interiores y exteriores con los que Dios purifica al alma, antes de celebrar el *desposorio* espiritual. Porque Teresa de Jesús es maestra en el arte de expresar sentimientos y emociones. Y así nos dirá que esos trabajos producen en el alma un «*apretamiento interior*»... tan sensible y intolerable», que no sabe a qué compararlo.

Enseguida reaparece la oposición simbólica *luz/tinieblas*, significando de nuevo la oposición, *misericordia de Dios/miseria del hombre*. Porque «en esta *tempestad*» no hay ningún remedio que ayude al alma, sólo esperar en la bondad de Dios que «con una palabra sola suya» disipará «*el nublado*», y el alma quedará «*llena de sol*» (1.10). Es preciso que el hombre conozca claramente su miseria y lo poco que puede, si Dios lo desampara.

Gráficamente expone Teresa de Jesús la necesidad de ese doble conocimiento que ya expuso al comienzo del libro: para poder llegar a la morada más interior, «quiere este gran Dios que conozcamos *rey* y nuestra miseria», y así llegar «a lo de adelante» (1.12).

La simbólica *palomica* que la autora dejó revoloteando inquieta, en las quintas moradas, sirve de enlace para comenzar la descripción de los grandes impulsos de amor con los que nuestro Señor «despierta a el alma» antes del desposorio. «Son tan delicados y sotiles» esos impulsos que «*proceden de lo muy interior*», que la santa no sabe poner comparación «que cuadre» (1.1). Y lucha por encontrar la imagen adecuada que declare cómo es «esta llamada de Dios», y recurre a una verdadera constelación de imágenes, conectadas entre sí por los rasgos «llamada», «penetrante», «gozosa» e «interior»: la *cometa*, el *trueno*, la *herida*, el *silbo*, la *saeta*, el *braseiro*, la *centella*, el *fuego*. Hay como un crescendo de imágenes, cada vez más sutiles. El *trueno* «*hacer estremecer*» al alma, «y aún *quejar*, sin ser cosa que le *duele*» (2.1). Después, «siente ser herida *sabrosísimamente*», aunque «no atina cómo ni quién la hirió», y «jamás quería ser sana

de aquella herida» (2.1). La reiteración de los adjetivos frutivos, *sabroso*, *dulce*, *deleitoso* es obsesiva. Porque el alma entiende que el Esposo «está presente, mas no se quiere manifestar de manera que *deje* gozarse y es harta *pena* aunque *sabrosa* y *dulce*» (2.1). Teresa de Jesús confiesa su incapacidad para dar a entender «esta operación de amor», e insiste en la llamada de Dios que está presente en lo más interior, «el Amado... *está* con el alma»; ella lo entiende «claramente» pues llama con «un *silbo* tan penetrativo... que no le puede dejar de oír» (2.2). Y es que «en hablando el Esposo, que *está en la séptima morada*», los sentidos y potencias callan. Presencia y ausencia. Dios está, pero no se manifiesta del todo. La pena «sabrosa y dulce» se adelgaza tanto, que penetra el alma hasta convertirse en *saeta* que llega «a las *entrañas*», y «cuando de ellas (la) saca... el que la *hiere*, verdaderamente parece que se las lleva tras sí, según el sentimiento de amor siente» (2.3).

Intimamente unido con el simbolismo *nupcial* encontramos perfilado el simbolismo de *interiorización*, porque en la oración de desposorio espiritual, Dios se comunica al alma *en su más profundo centro*. Es éste uno de los rasgos más insistentemente repetido en las sextas moradas. Dios *está* en el fondo del alma. El término *estar*, referido siempre a Dios, aparece hasta diez veces, complementado, en varias ocasiones, por las expresiones de lugar, *allí*, *tan cerca*, *cabe sí*, *cabe ella*, reforzando la connotación de interioridad. A medida que avanza la declaración de las vivencias místicas, crece la inefabilidad, y Teresa de Jesús tiene que reiterar, una y otra vez, con toda clase de expresiones, la actuación de Dios desde el *centro* del alma. En ese centro interior confluyen los niveles léxico, simbólico e imaginativo. En ese *centro* está Dios, y desde allí llama y se comunica y se muestra y actúa y enamora. No hay ninguna imagen, en estas moradas, que no haga referencia al interior. La reiteración del tema se convierte en obsesiva.

El último paso en el proceso simbólico ascendente para declarar los impulsos de amor es el *fuego*. Teresa de Jesús recurre, de nuevo, a la imagen del *brasero* que estaba en el hondón interior, como explicaba en la oración de quietud. Ahora, los impulsos de amor son «una *centella*» que «salta de su *fuego encendido*», y da en el alma; pero como aún no es bastante fuerte «para quemarla y él es tan *deleitoso*, queda (el alma) con *aquella pena*» (2.4). Se suceden las paradójicas expresiones frutivas para significar la presencia ausente de Dios. Es «el *dolor sabroso*» que produce la *centella* del *brasero*, que, como «nunca está estante», sino que cuando «se va a encender muérese», queda el alma «con deseo de tornar a padecer *aquel dolor amoroso* que le causa» (2.4).

Vuelve a insitir Teresa de Jesús en que «esta *pena deleitosa*», «esta *tempestad sabrosa*» procede «de lo interior del alma». Y enlaza con otra manera de llamada de Dios, resuelta ahora en un símil de claro predominio de lo sensorial: «viene una *inflamación deleitosa* como... un *olor*... grande... para dar a sentir que *está* allí el Esposo, mueve un *deseo sabroso*» (2.9). De nuevo la presencia de Dios en el interior del alma, no sólo *sabida* sino *sentida* con regusto espiritual. Las connotaciones gustativas, sensoriales y afectivas del *centro* crecen a medida que se describen experiencias místicas más subidas.

El *desposorio espiritual* se realiza durante la oración de arrobamiento, cuando Dios suspende al alma y la saca de sí: «este *desposorio* ...entiendo yo deve ser cuando da arrobamientos, que la saca de sus sentidos» (4.2). Para describir la acción de Dios en esa oración esponsal, Teresa de Jesús se vale de una nueva acumulación de imágenes, *centella*, *ave fénix*, *luz*, *puertas*, *paja*, *jayán*, *ámbar*, *agua*, *manantial*, cuya fuerza expresiva radica, sobre todo, en el léxico que las soporta, y que nunca como ahora, presenta tanta y tan variada riqueza. Los capítulos centrales de las sextas moradas son un verdadero alarde de dominio lingüístico. La acción violenta de Dios se expresa mediante un elevado número de verbos, caracterizados por el rasgo «con violencia»: *herir*, *quemar*, *abrasar*, *encender*, *causar dolor*, *juntar*, *robar*, *arrebatar*, *levantar*, *desatar*, *subir*, *derrocar*, *pasar cuanto halla* (*atravesar*), *hacer polvo*. Todos se refieren a Dios que se manifiesta en estas moradas con un poder avasallador.

Pero hay muchas clases de arrobamientos. Una manera es cuando Su Majestad «desde lo interior del alma... hace crecer la *centella*», y la deja «*abrasada* toda ella como un *ave fénix*», y reno-

vada, «y así limpia la junta consigo» (4.3). Las imágenes, *centella* y *ave fénix*, se enlazan por el rasgo «fuego» que abrasa y reduce a cenizas. De ellas renace el *ave fénix*, simbolizando de nuevo la oposición *muerte/vida* que experimenta el alma en el desposorio espiritual. Después de ser abrasada por el amor impetuoso de Dios, ella lo conoce de modo deslumbrante, «nunca estuvo *tan despierta* para las cosas de Dios ni con *tan gran luz y conocimiento* de Su Majestad» (4.3). Entiende «sin *entender*». La misma certeza le producen las visiones intelectuales en las que Dios le concede al alma muy subidas mercedes que, aunque no las sabe decir, «en lo muy interior del alma quedan bien escritas y jamás se olvidan» (4.6). Teresa de Jesús reitera la interioridad con que se produce la unión esponsal, con nuevas referencias a esa morada interior donde Dios se comunica al alma. Está «*tan hecha una cosa*» con El, «metida en este aposento de cielo impíreo que devemos tener en lo interior de nuestras almas» (4.8).

En los arrobamientos, la acción de Dios es impetuosa. Es El quien «roba toda el alma para Si», y «como a cosa suya propia y ya esposa suya, la va *mostrando* alguna partecita del reino que ha ganado, por serlo» (4.9). Es Dios quien quiere introducir al alma en su *morada*, y como no quiere estorbo de nadie, «ni de potencias ni sentidos.. de presto *manda cerrar las puertas* de estas moradas todas y sólo en la que El *está* queda abierta para *entrarnos*» (4.9). Las expresiones, *robar* y *mandar cerrar*, se caracterizan por el rasgo «violencia», común a ambas, y corroboran la acción avasalladora de Dios en esta purificación. Acción en la que Teresa de Jesús insiste con la repetición del núcleo simbólico *puertas* y con un léxico todavía más violento: «*manda el Esposo cerrar las puertas* de las *moradas*, y aún las del *castillo* y *cerca*, que, en quiriendo *arrebatar* esta alma» (4.13). *Arrebatar* es la máxima expresión de la acción violenta de Dios.

De todos los arrobamientos el más destacado es el vuelo de espíritu que «aunque todo es uno en la sustancia, en el interior se siente muy diferente» (5.1). Teresa de Jesús lo describe mediante una constelación de imágenes, construidas sobre el mismo léxico citado, «parece *es arrebatado* el espíritu con una velocidad que pone harto temor». La declaración se inicia con una interrogación retórica que explica la acumulación de imágenes, «¿pensáis que es poca turbación... verse *arrebatar* el alma... sin saber adonde va y quién la lleva u cómo?» (5.1). Ante ese despliegue de fuerza divina es imposible resistir, el alma se abandona a Dios, como la *paja* ante el *ambar*: «es *arrebataada*», y decide «no hacer más que hace una *paja*, cuando la levanta el *ámbar*... y dejarse en las manos de quien tan poderoso es» (5.2). El núcleo imaginativo deriva hacia lo alegórico, sin que el didactismo reste eficacia expresiva, «con la facilidad que un *gran jayán* puede *arrebatar una paja*, este nuestro *gran gigante* y poderoso *arrebata* el espíritu» (5.2). La violencia con que Dios actúa en estas moradas evoca en la santa la imagen de «aquel pilar de *agua*» que en la oración de quietud «se henchía» sin ningún movimiento». La suavidad de aquella oración primera se ha convertido ahora en una acción arrebatadora, y vemos al gran Dios que «aquí *desató*... los *manantiales* por donde venía a este pilar el *agua*» (5.3). La imagen desarrolla otra alegoría, y Teresa de Jesús nos dice que «con un impetu grande *se levanta una ola* tan poderosa que *sube a lo alto esta navecica* de nuestra alma» (5.3). Y del mismo modo que el *piloto* no puede gobernar la *nave* si las olas «vienen con *furia*», «muy menos puede lo interior del alma detenerse en donde quiere» (5.3). El protagonismo avasallante de Dios campea por todo el capítulo, y la Santa sigue acumulando imágenes para declararlo. Porque, después de ese «apresurado *arrebatar* el espíritu», Dios ilumina al alma y «le *muestra otra luz* tan diferente de la de acá, que si toda su vida... la estuviera fabricando (el alma)... fuera imposible» (5.7). La *luz* sigue siendo el símbolo de la comunicación divina. Dios es el origen de la iluminación mística del alma. De todo el repertorio verbal que emplea la escritora para significar esa iluminación, el más destacado es *entender*, sobre todo, por su densidad semántica. *Entender* es, para Teresa de Jesús, conocer a Dios de modo experiencial infuso. Por eso nos dice que en el vuelo de espíritu todas las cosas que le «enseñan» al alma en un instante, «se ven con los ojos del alma muy mejor que acá vemos con los del cuerpo, y sin palabras se le *da a entender*» (5.7); y que «por un *conocimiento admirable*... se le *representa*» «otras muchas cosas que no son para decir» (5.8).

La inefabilidad del misterio es muy grande. La Santa no sabe si el vuelo de espíritu tiene lugar estando el alma en el cuerpo o ausente de él. Ella sólo sabe de la celeridad con que Dios

arrebata su espíritu, para celebrar el desposorio. Y recurre a un simil bélico, «con la presteza que sale la *pelota* de un *arcabuz*, cuando le ponen el fuego «así» se levanta *en lo interior* un vuelo... y muy fuera de sí misma... *se le muestran* grandes cosas» (5.9). *Salir con presteza y levantarse muy fuera de sí* expresan la salida real del hombre de sí mismo cuando Dios lo atrae hacia Sí. Después de recibir mercedes tan grandes de Dios «queda el alma tan *deseosa de gozar* al que se las hace, que vive con *harto tormento*, aunque *sabroso*» (6.1). Siente «*ansias* grandísimas de morirse», y «con *lágrimas* muy ordinarias, pide a Dios que la saque de este destierro». Todo la cansa, busca la soledad, sólo la alivia «*esta pena*, y en estando sin ella no se hace» (6.1). La simbólica *mariposa* no encuentra asiento en nada, y como el alma anda tan tierna del *amor*», cualquier cosa es motivo «para *encender* más este *fuego*», y hacerla «*volar*». Pero no puede, «atada con tantas cadenas». Teresa de Jesús describe, en unas líneas impresionantes por su realismo y su viveza, los grandes sufrimientos del alma enamorada: desea «*no descontentar*» a Dios en ninguna cosa, ni hacer ninguna imperfección, y quiere «huir de las gentes» para conseguirlo. Pero, al mismo tiempo, desearía meterse «en mitad del mundo», para lograr que «un alma *alabase* más a Dios». Quiere pasar muchos trabajos, para gloria de Su Majestad, los «*desea* padecer», daría «mil vidas», y entiende que no merece padecer por Dios un pequeño trabajo, «cuanto más morir» (6.4).

Esa referencia a trabajar por Dios y a sufrir por El es continua en las sextas moradas, ya que, después de recibir el desposorio espiritual, el alma se entrega del todo. *Morir* es la expresión definitiva de la entrega total. La Santa declara reiteradamente que desearía «*emplearse* en Dios de todas cuantas maneras se quisiere servir de ella» (4.15). De la compañía de Cristo le nacen «unos deseos aún mayores... *de entregarse* toda a su servicio» (8.4). La visión intelectual de la Sagrada Humanidad deja en ella la decisión de «*poner su vida*» para honra y gloria de Su Majestad. Y «si fuese menester *quedar* para siempre *aniquilada* para la mayor honra de Dios, lo haría de muy buena gana» (9.22). Esos son los efectos que producen las suspensiones y arrobamientos, «no son deseos *que se pasan*», y cuando se le ofrece ocasión de mostrarlo, se ve que aquellas mercedes no eran fingidas. Por eso, la maestra de espíritu declara que la perfección no está en «llorar mucho» sino en «obrar mucho», y que, aunque las lágrimas sean buenas, no hay que hacer «diligencias para traerlas», sino esperar a que Dios las envíe. Esa «*agua* que cae del cielo» es la que ayuda a dar mucho fruto y a dejar «esta tierra seca, *regada*» (6.8).

La fruición en estas morada llega al extremo, porque alcanza a toda la persona. Y así nos dice Teresa de Jesús que, entre esas cosas «*penosas y sabrosas* juntamente» que produce la oración esponsal, Dios concede al alma «unos *júbilos* y oración *estraña*», «una unión grande de las potencias» que quedan con libertad, «para que *gocen* de *este gozo*» (6.10). Insiste Teresa de Jesús en la participación de toda la persona, ya que esa oración «es un *gozo* tan excesivo del alma, que no querría *gozarle* a solas», y siente necesidad de comunicarlo a todos, para que le ayuden a alabar al Señor. La referencia al interior se impone, y las connotaciones frutivas del *centro* crecen de forma insospechada y reiterativa. «Porque *tanto gozo interior* de lo muy *intimo* del alma y con tanta *paz*, y que *todo su contento* provoca alabanzas de Dios» sólo El puede darlo» (6.10).

En el capítulo 7, adquiere singular importancia el símbolo del *camino*, referido a Jesucristo. Frente a los espirituales de su tiempo que negaban la conveniencia de meditar en los misterios de Cristo, después de haber llegado a la contemplación infusa, Teresa de Jesús defiende claramente en ese capítulo su tesis en favor de la Sagrada Humanidad. Ya en el *Libro de la Vida*, había dicho que Cristo era la *puerta* por donde hemos de entrar para que Dios «nos muestre sus grandes secretos» (V. 22.6). Ahora, a punto de llegar a la morada interior donde se realiza la unión transformante, Teresa de Jesús afirma que sólo Cristo es el *camino* para llegar hasta allí. Sin El, «yo les aseguro que *no entren* a estas dos moradas postreras» (7.6). *Camino* adquiere aquí toda su fuerza simbólica por la plurivocidad de su significado, pues no sólo es imagen del proceso espiritual, sino fundamentalmente imagen de Jesucristo: «si pierden la *guía*— que es el buen Jesús —no acertarán *el camino*... porque el mismo Señor dice que es *camino* y que no puede ninguno *ir* al Padre sino por El» (7.6).

A estas alturas del *desposorio espiritual*, Jesucristo sigue siendo para Teresa de Jesús *camino y compañero* de camino. Su presencia habitual, expresada reiteradamente, es siempre compañía para ella: «es muy continuo no se apartar de *andar* con Cristo nuestro Señor por una manera admirable». Y en el capítulo siguiente, vuelve a afirmar que, cuando Su Majestad quiere, «*no podemos sino andar siempre con El*» (8.1). La certeza de esa divina compañía se la dan las visiones cristológicas en las que el símbolo del *camino* se entrecruza con el de la *luz*. Teresa de Jesús «siente cabe si a Jesucristo... aunque *no le ve*, ni con los ojos del cuerpo ni del alma» (8.2). En esa visión intelectual, no puede entender, porque no ve, sin embargo «*entendía tan cierto* ser Jesucristos... el que se le *mostrava* que no lo podía dudar». De nuevo los términos metafóricos, *entender*, *ver*, *oir*, *sentir*, *conocer*, modificados por los atributos, *claro* y *cierto*, cumplen una función altamente iluminadora. Teresa de Jesús entiende «muy claro» que es «ese Señor» quien le habla: «*vía claro* serle gran ayuda para andar con una ordinaria memoria de Dios». Cuando trataba con Su Majestad en la oración, le parecía «estar tan cerca», que El «no la podía *dejar de oír*». No con los sentidos corporales sino «por otra vía más delicada», Teresa «*sentía*» que Cristo «*andava* al lado derecho... con tanta certidumbre, y aún mucho más» (8.3). La Santa insiste en la claridad con que el alma conoce que la visión es dada por Dios por los efectos que produce, ya que «esta merced traí consigo un *particular conocimiento de Dios*» El alma anda casi continuamente con un amor actual «al que *ve* u *entiene* estar cabe sí» Y aunque «*no puede entender cómo lo entiende... lo sabe* con una grandísima certidumbre» (8.5).

Las metáforas preciosistas y la metáforas luminosas aparecen, sobre todo, en la descripción de las visiones imaginarias. Así la presencia de Cristo en el interior del alma es como «si en una *pieza de oro* tuviésemos una *pieza preciosa* de grandísimo valor» que, «aunque nunca la hemos visto», «*sabemos certísimo* que está ahí». El símil genera una breve alegoría con la que Teresa de Jesús acentúa el protagonismo de Dios y la interioridad de la visión. Nosotros no podemos «mirar ni abrir el *relicario*», porque eso sólo lo sabe el dueño de «*la joya*» que se quedó con «la llave», «y *abrirá cuando nos la quisiere mostrar*» (9.2). Será «de presto», pero los efectos de la visión durarán mucho tiempo en el alma, y le será de gran contento, «cuando se acuerde del admirable *resplandor* de la *pieza*». De la misma manera, «*muéstrale* (el Señor) claramente su sacratísima Humanidad» al alma: y aunque es «con tanta presteza», como «un *relámpago*», «queda tan *esculpida* en la imaginación esta imagen», que es imposible «*quitarse* de ella» (9.3).

Las imágenes se acumulan para describir la belleza de Cristo, la rapidez con que se muestra y la luz que irradia su presencia. Pero Teresa de Jesús se apresura a decir que esa imagen no es pintada sino viva, y que la *luz* que proyecta es tan intensa, «que no se puede estar mirando más que estar mirando al sol». Y no «porque su *resplandor* da pena, como el del sol, a la *vista interior*, que es la que *ve* todo esto» (9.4). La visión de Cristo tiene lugar en lo interior, y no es percibida por los ojos corporales. Se ahonda en la línea *luz-interioridad* que venimos detectando desde las primeras moradas.

Ante tanta belleza, nuestra escritora recurre a un nuevo «asedio de imágenes no progresivas»⁵: el «*resplandor*» de Cristo «es como una *luz* infusa y de un *sol* cubierto de una cosa tan delgada, como un *diamante* si se pudiera labrar, como una *holanda* parece su vestidura» (9.4). El vínculo entre las imágenes, *resplandor*, *luz*, *sol*, *diamante* y *holanda* son los rasgos distintivos «luminosidad» y «blancura», comunes a todos ellos.

Pero la iluminación del *desposorio espiritual* se le concede a Teresa de Jesús, sobre todo, en otras visiones de más subido valor aún que las de la Humanidad de Cristo que dejan su alma con una *luz* más intensa todavía. Así, la visión intelectual en la que se le revela «cómo en Dios *se ven* todas las cosas y las tiene todas en sí mismo» (10.3). Para hacer más comprensible esa verdad, la Santa compara a Dios con una *morada o palacio* «muy grande y hermoso» en cuyo interior se cometen todos los pecados de los hombres. En otra gran visión, también intelectual, le

(5) V. García de la Concha, *op. cit.*, pg. 261.

enseña Dios a Teresa que sólo El es verdad. Verdad que no puede mentir, «*verdad* que no puede faltar». La visión se expresa con los mismos términos luminosos que emplea siempre: *dar a entender muy claro, no saber decir*. Esa iluminación la lleva a una determinación ascética que se convierte en eje de su vida y de su doctrina: «andar en verdad», porque «Dios es *suma verdad*» (10,8).

La última prueba purificadora del *desposorio espiritual* es el sentimiento profundo de la ausencia de Dios, prueba que San Juan de la Cruz llama noche pasiva del espíritu. Deseos impetuosos de gozar a Dios que prolonga su ausencia para más acrecentar la pena del alma. Teresa de Jesús describe esa prueba en el capítulo 11, donde se multiplican las imágenes para ponderar el dolor de esa ausencia que pone al alma en trance de morir.

Vemos de nuevo a la *mariposilla*, insatisfecha, porque de cada uno de los favores divinos «le queda mayor dolor». «Como va *conociendo* más y más... a su Dios y se ve estar tan ausente y apartada de *gozarle* crece mucho más el *deseo*» (11,1). En medio de esos deseos, al alma anda «*abrasándose* en sí misma», porque «se tardar *el morir*». Primero, siente «venir de otra parte... un *golpe* u como... una *saeta de fuego*» que, paradójicamente, no es saeta. La inefabilidad de la experiencia crece, y Teresa de Jesús concluye que «cualquier cosa que sea... agudamente *hiere*». Mas no «adonde se sienten acá las penas... sino en lo *muy hondo y íntimo* del alma» (11,2). El simbolismo de *interiorización* se entrecruza con el del *fuego* que ahora se adelgaza, hasta convertir la *saeta* en *rayo*, «este *rayo* ...de presto *pasa todo* cuanto halla de esta tierra de nuestro natural y lo deja *hecho polvo*» (11,2). Ambas imágenes, *saeta* y *rayo*, tienen en común los rasgos «agudeza», «para herir» y «fuego», aunque el rayo sea más fulminante. Pero también tienen en común el de «interioridad» en la que Teresa de Jesús insiste obsesivamente. El proceso destructivo de la acción de Dios sobre todo lo humano en esa experiencia mística queda bien significado por el proceso filológico de la acción del rayo: HERIR—TRASPASAR—HACER POLVO. Dios se adueña de todo el hombre de manera que «es imposible tener memoria de cosas de nuestro ser» (11,2). El arrobamiento de sentidos y potencias sólo le permite hacer aquello que puede «acrecentar este *dolor*».

Insiste Teresa de Jesús en la *luz* que recibe el alma, tan potente, que hace mayor la pena, pues el mayor conocimiento engendra mayor amor. El dolor de la ausencia de Dios llega a ser terrible, porque «el entendimiento está *muy vivo* para *entender la razón que hay que sentir* de estar aquel alma ausente de Dios» (11,3), y Su Majestad ayuda «con una *tan viva noticia* de Sí». De nuevo, el simbolismo de *Interiorización*, ya que ese sentimiento y esa *pena* «no es en el cuerpo... sino en lo *interior* del alma» (11,3).

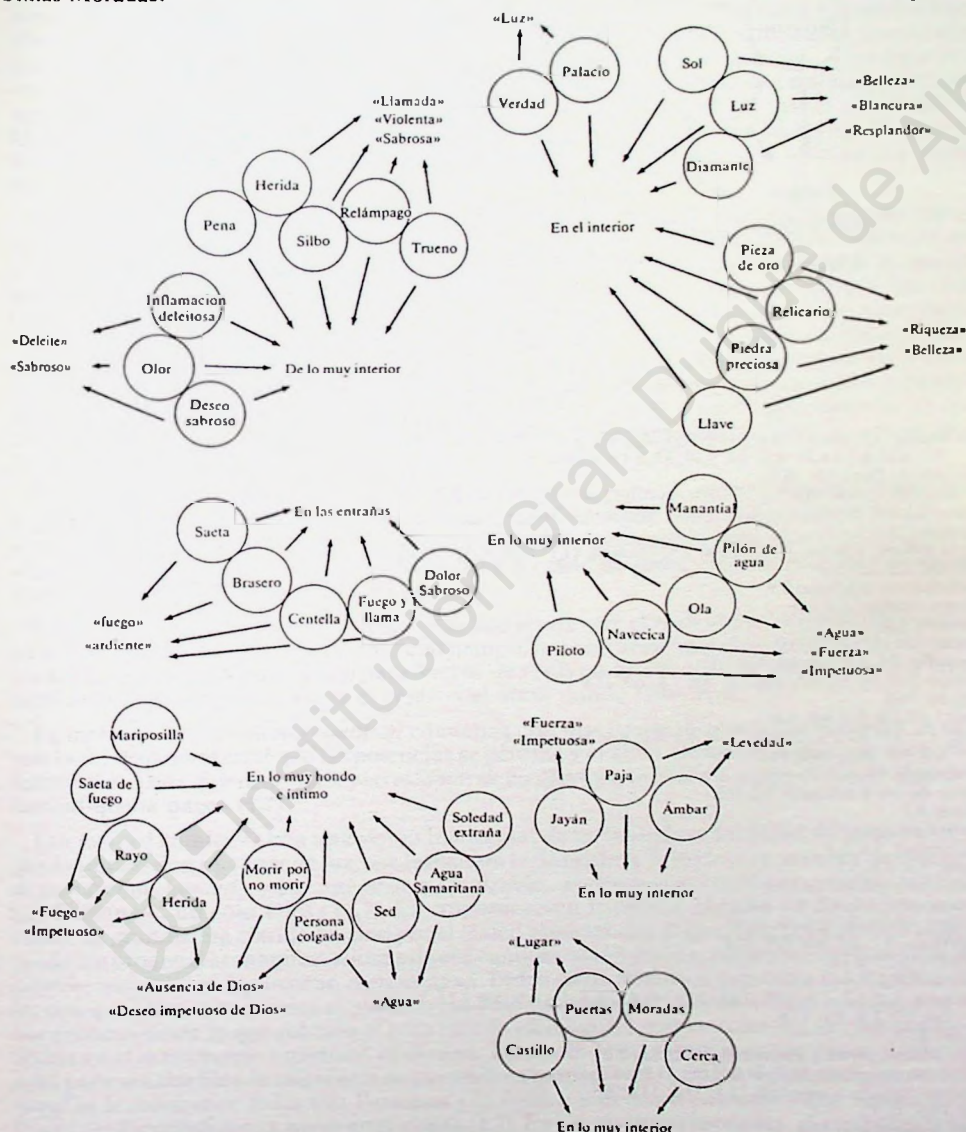
La soledad inmensa por la ausencia de Dios inspira a Teresa de Jesús una de las alegorías simbólicas más expresivas de todo el libro en la que se mezclan los núcleos simbólicos del *agua*, del *fuego*, de la *luz* y de la *muerte*. En «esa soledad estraña», ve al alma «como una *persona colgada*» entre cielo y tierra, sin compañía, atormentada y «*abrasada* con esta *sed*, y sin poder llegar a el *agua*». Es sed «que... no se puede sufrir» que llega a «tal término, que con ninguna (*agua*) se le quitaría, ni quiere que se le quite, sino es con la que dijo nuestro Señor a la Samaritana, y *eso* no se lo dan» (11,5). Esa prueba de la soledad, causada por los deseos de Dios, provoca en el alma una *pena* «de tanto precio», que «*entiende* muy bien no la podía... merecer... ni la alivia ninguna cosa». El alma se siente desfallecer de amor, y *muere porque no muere*. Sufre de muy buena gana esa pena y la sufriría toda su vida «si Dios lo quisiera». Teresa de Jesús afina el lenguaje que, una vez más, se torna paradójico, para expresar el dolor inmenso de la ausencia de Dios. Porque sufrir siempre esa pena «no sería *morir* de una vez, sino *estar siempre muriendo*, que verdaderamente no es menos» (11,6).

El dolor de la soledad del alma desposada con Dios llena los últimos párrafos de las sextas moradas que son una reiteración del tema. La fuerza de los ímpetus de amor es tan grande, que no se puede resistir, como no se podría resistir, «si metida en un *fuego*, quisiese hacer a la *llama* que no tuviese *calor para quemarle*» (11,8). El alma «*se muere por morir*», y no hay remedio para que se quite esa pena, «hasta que la quita el mismo Señor» con un arrobamiento o visión.

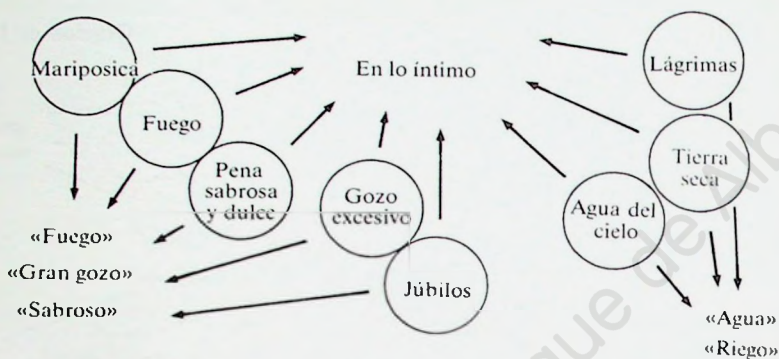
Teresa de Jesús cierra la declaración del *desposorio espiritual* subrayando «el muy excesivo gozo y deleite» que se experimenta en «este camino espiritual», y que es «en tan grandísimo extremo, que verdaderamente parece que *desfallece* el alma» (11.11).

Sextas Moradas.

Oración de Desposorio



Efectos del Arrocamiento



Lo interior: 2,3; 2,8; 3,1; 3,12; 3,12; 3,18; 4,3; 4,3; 4,6; 4,6; 4,8; 5,1; 5,3; 5,9;
 6,1; 6,10; 6,11; 6,11; 8,6; 9,4; 9,10; 11,2; 11,3; 11,4
 Morada de Dios: 4,8; 10,4
 Palacio: 10,4; 10,4; 10,4
 Silbo: 2,2; 2,2
 Trueno: 2,1
 Pena sabrosa y dulce: 2,1; 2,3; 2,4; 2,5; 2,6; 6,10; 11,1; 11,8; 11,6; 211,9
 Herida: 2,2; 2,2; 2,3
 Inflamación deleitosa: 2,9
 Deseo sabroso: 2,9; 2,9
 Braserio: 2,4
 Saeta: 2,3; 11,2; 11,2; 11,2
 Centella: 2,4; 2,4; 3,8; 3,8; 4,3; 7,11
 Fuego: 2,4; 2,4; 5,9; 6,1; 6,8; 7,8; 7,8; 7,8; 7,9; 11,8
 Llama: 11,8
 Sol: 1,10; 5,9; 9,4; 9,4; 9,4
 Luz: 1,5; 3,5; 3,12; 3,12; 3,16; 3,16; 4,3; 4,6; 5,7; 7,6; 8,8; 9,4;
 9,4; 9,4; 10,6; 10,9; 11,3
 Diamante: 9,4
 Pieza de oro y relicario: 9,2; 9,2
 Llave: 9,2
 Piedra preciosa: 9,2; 9,2; 9,3
 Manantial: 5,3; 5,3
 Agua: 5,3; 5,3; 5,3
 Navecica y piloto: 5,3; 5,3
 Mariposilla: 2,1; 4,1; 6,1; 6,4; 11,1
 Gozo y júbilo: 6,10; 6,10; 11,11
 Lágrimas: 6,1; 6,8; 6,8; 6,9; 11,2
 Castillo: 3,18; 4,13
 Puerta: 4,4; 4,9; 4,9; 4,13
 Moradas: 1,1; 1,2; 1,2; 1,15; 1,15; 2,2; 3,6; 4,2; 4,4; 4,8; 4,9; 4,9; 4,13; 5,3; 6,1;
 7,6; 7,7; 7,9; 9,1; 11,6
 Cerca: 4,13
 Paja, ámbar, jayán y gigante: 5,2; 5,2; 5,2; 5,2
 Morir por no morir: 11,2; 11,6; 11,8; 11,9; 11,9
 Persona colgada y soledad: 11,5; 11,5; 11,1; 8,5
 Sed: 11,5; 11,5
 Agua Samaritana: 11,5

Séptimas Moradas

Las séptimas moradas son las del *matrimonio espiritual*, allí donde se realiza la unión transformante del alma en Dios. Significan la plenitud del proceso espiritual, la culminación de la acción de Dios y de su comunicación al hombre. Dios se manifiesta, se comunica, se muestra, se descubre, se une plenamente al alma, pero todo *en la morada interior* donde El habita de modo permanente. El camino de interiorización termina en el *centro* que es la morada de Dios. Esa *morada interior* constituye la imagen fundamental, y en ella convergen todos los simbolismos. Hacia esa *morada interior* encamina Teresa de Jesús al lector, desde el comienzo, para «darle a entender» «algo de lo mucho» que hay en ella, y lo que Dios «da a entender... a quien *mete en esta morada*» (1.1). La reiteración de las expresiones verbales revela la inefabilidad de la experiencia, tanta, que nuestra escritora piensa «si será mejor acabar con pocas palabras». De hecho, la declaración del matrimonio espiritual es muy breve y sobria en imágenes. También el léxico, especialmente el frutivo, es más contenido que en las moradas anteriores y menos rico.

El simbolismo *nupcial* y el simbolismo de *interiorización* se confunden íntimamente, porque «primero que se consuma el *matrimonio espiritual*», el Señor «*mete (al alma) en su morada*, que es esta séptima» (1.3). Allí está El. Del mismo modo que está en el cielo donde tiene su morada, así «*deve tener en el alma una estancia* adonde sólo Su Majestad *mora*, y digamos *otro cielo*» (1.3). La idea es obsesiva, y para declararla mejor, Teresa de Jesús se vale de la oposición simbólica *luz/tinieblas*: «porque importa mucho... que no entendamos es el alma alguna cosa *oscura* que no hay *otra luz interior*... y que está *dentro* de nuestra alma alguna *oscuridad*» (1.3). Como había dicho en las primeras moradas, Dios es el «*sol de justicia* que está (en el alma) dándole ser». Después de esa breve digresión, la Santa retoma el hilo, y repite por segunda vez que, cuando Dios hace al alma «la merced... de este divino matrimonio, primero la *mete en su morada*», y especifica que esa morada está «*en su centro*» (1.6).

Ese *centro* aparece significado por una red de imágenes, *palacio, estancia, morada de Dios, cielo, bodega, aposento, templo de Dios, morada interior, castillo interior*, conectadas entre sí por el rasgo semántico «interioridad». Y por una abundantísima lista de expresiones, *lo interior, lo muy muy interior, una cosa muy honda, lo esencial del alma, el centro del alma, el centro muy interior, mundo interior, gozo interior, sentimiento interior*.

La red de imágenes y el léxico interiorista nos revela que el matrimonio espiritual se realiza en lo más interior de alma. Pero, al mismo tiempo, nos confirma que el *apex mentis* de los místicos del Recogimiento no consiste para Teresa de Jesús en un proceso de ascensión, sino en un camino de interiorización hasta el centro del alma donde Dios vive.

La merced del *matrimonio espiritual* comienza con una fuerte iluminación del alma. A diferencia del *desposorio* en el que las potencias se perdían y el alma «ninguna cosa entiende», en el *matrimonio*, Dios quiere quitarle «*las escamas de los ojos*» y que el alma «*vea y entienda* algo de la merced que le hace» (1.7).

Esa merced comienza con una visión intelectual de la Santísima Trinidad en la que el alma queda inmersa en una mar de luz: «se le *muestra* la Santísima Trinidad... a manera de una *nube de grandísima claridad*... y por una *noticia* admirable... *entiende* con grandísima *verdad* ser todas tres Personas... un sólo Dios» (1.7). La comunicación trinitaria no sólo se simboliza por la «nube de grandísima claridad», sino por el léxico especial con el que Teresa de Jesús va declarando las progresivas manifestaciones de esa comunicación divina: *mostrarse, comunicarse, descubrirse, manifestarse, aparecerse, representarse*. Todos estos términos expresan la singularísima luz con que Dios se comunica al alma en esa oración; todos se refieren a Dios, y todos son verbos pronominales lo que subraya el gran interés efectivo del sujeto. Además, la comunicación divina en el matrimonio espiritual, es directa. Teresa de Jesús repite muchas veces al adverbio *aquí*, para señalar bien la diferencia de esa unión esponsal con la unión de moradas anteriores: «*aquí* se le *comunican* todas tres Personas y la *hablan* y la *dan a entender*... que vernía El y el Padre y el Espíritu Santo a *morar* en el alma» (1.7). En las séptimas moradas, el símbolo de la luz

se caracteriza, más que ningún otro, por su interioridad. Teresa de Jesús busca angustiosamente en el lenguaje, y acumula las expresiones, para traducir su experiencia: «notoriamente ve... que están en lo interior de su alma, en lo muy muy interior; en una cosa muy honda —que no sabe decir cómo es... siente en sí esta divina compañía» (1.8). No salimos del parámetro básico del libro, *luz/interioridad*:

VER —————> ENTENDER —————> SENTIR —————> EN LO INTERIOR

Esa experiencia mística y la claridad deslumbrante con que el alma conoce a Dios en todas las fases del matrimonio espiritual, se expresan mediante los verbos *entender*, *ver*, *mirar*, *advertir*, *no olvidar*, *sentir*. El más destacado de todos es *entender* que alcanza, en las séptimas moradas, su mayor densidad semántica. Para Teresa de Jesús significa conocimiento infuso de Dios, recibido por comunicaciones sobrenaturales que dan al alma certidumbre total. Por eso, al final de las *Moradas del castillo interior*, la palabra clave *luz* se convierte en palabra símbolo, porque se ha llenado de connotaciones: el alma ve a Dios en lo más interior, y entiende y lo siente. La *luz* ya no es sólo *iluminación*, sino *espacialidad* y *sentimiento profundo*. En ese interior inefable, el alma goza de la presencia trinitaria de Dios, y, aunque no siempre sea «con... tan clara luz» como la primera vez, nunca «deja de entender que están allí». La fuerza semántica del verbo *estar*, significando presencia habitual de Dios en el interior, cobra aquí su pleno significado, porque el alma siente y experimenta la presencia divina dentro de sí. Presencia estable de Dios y presencia estable del hombre a Dios, pues por negocios y trabajos que tuviese, «lo esencial de su alma jamás se movía de aquel aposento» (1.11).

La merced del matrimonio espiritual se le concede a Teresa de Jesús en una visión de la Sagrada Humanidad, primero imaginaria y luego intelectual. La *luz* polariza la descripción: «se le representó el Señor... con forma de gran resplandor y hermosura y majestad, como después de resucitado» (2.1). El Señor le dice que tome sus cosas por suyas y que «El ternía cuidado de las tuyas, y otras palabras que son más para sentir que para decir». La merced del matrimonio también se describe en la *Cuenta de conciencia*, 25ª en la que Teresa de Jesús destaca el aspecto martirial de la gracia, «mira este clavo», le dice Cristo, «es señal que serás mi esposa desde hoy». Aunque en esa *Cuenta de conciencia* se omite la luminosidad de la visión, las dos declaraciones coinciden, sin embargo, en la interioridad con que se realiza la unión sponsal. En la *Cuenta de conciencia* se le representa a Teresa «muy en lo interior»; en las séptimas moradas, la visión imaginaria tiene lugar «en lo interior de su alma». La visión intelectual es todavía más profunda: «pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma, que deve ser adonde está el mismo Dios» (2.3).

Para apuntalar más la interioridad de esa unión sponsal, nuestra escritora recurre, por tres veces seguidas, a la *puerta*, símbolo muy sugestivo en el libro. Porque, en las primeras moradas, para entrar al castillo, era preciso franquear la *puerta* de la oración. En las quintas, Dios cerraba la *puerta de las potencias y sentidos* a fin de que no estorbaran su acción poderosa. En el desposorio espiritual, el Esposo mandaba cerrar todas la *puertas* que comunicaban con el exterior, las de las moradas, las del castillo y aún las de la cerca, y sólo dejaba abierta la *puerta* de su morada, para entrarlos en ella. Ahora, en el matrimonio espiritual, el alma ya ha entrado en la morada de Dios, y allí se ha consumado el matrimonio. Ha terminado el camino de interiorización y el alma ha alcanzado la unión transformante. Estamos en plena interioridad. Ya no hay más *puertas*. Dios se comunica plenamente; «no ha menester *puerta* por donde entre». La gratitud del don divino y el protagonismo de Dios aparecen unidos en el simbolismo. Es Él quien entra, cuando quiere y donde quiere, sin que nadie se lo estorbe: «digo que no es menester *puerta*». Porque, si en todo lo que la Santa ha declarado hasta ahora «parece que va por medio de sentidos y potencias», aquí «es muy diferente». En el matrimonio espiritual, «aparecese el Señor en este centro del alma... (con) visión intelectual como se apareció a los Apóstoles sin entrar por la *puerta*» (2.3).

No podía faltar la referencia al gozo de la unión mística que es mucho más contenida que en las sextas moradas. No obstante, la fruición es característica del simbolismo *nupcial*, ya que ninguna gracia como la del matrimonio espiritual produce en el alma tan profundas emociones. La pena «sabrosa y dulce», pero desgarradora, del desposorio se convierte ahora en serenidad. Quizá lo más destacado de esos términos frutivos es que ahora van acompañados muchas veces de modificadores superlativos antepuestos: *grandísimo deleite*, *grandísimo gozo*, *grandísima alegría*, *grandísimo silencio*. Estas construcciones aparecen únicamente en las séptimas moradas, y responden no sólo a la retórica ponderativa de nuestra escritora, sino que, cumplen, además, una función iluminadora: significan la diferencia entre la oración de desposorio y la de matrimonio. En la primera, el alma siente «gran deleite... de verse cerca de Dios» (1.6); en la segunda, «es grandísimo el deleite que siente el alma» (2.4). En el desposorio, el alma experimenta «tanto gozo interior», en el matrimonio, «grandísimo gozo» (2.6).

Después de declarar cómo se realiza, Teresa de Jesús nos dice qué es el *matrimonio espiritual*: «un secreto tan grande y una merced tan subida lo que comunica *Dios allí* al alma, que no sé a qué lo comparar» (2.4). Faltan las imágenes que dejan paso a lo más esencial de la unión: «*queda* el alma, digo el espíritu de esta alma, *hecho una cosa* con Dios». La unión del desposorio es distinta, porque «se pueden apartar». En estotra merced... no; porque siempre queda el alma con su Dios *en aquel centro*». Insiste de nuevo la Santa en la gran diferencia que hay entre el *desposorio* y el *matrimonio* espiritual, y lo hace mediante un verdadero «asedio» de comparaciones cuyo componente básico es la *luz* y el *agua*. La unión es «como si *dos velas* de cera se juntasen tan en extremo, que toda la *luz* fuese *una*», aunque después «bien se pueden apartar» (2.6). El matrimonio espiritual es como el *agua* de lluvia cuando cae «en un *río* u *fuentes*», ya no se pueden «dividir ni apartar», o como el *arroyo* que entra «en la *mar*» que ya «no habrá remedio de *apartarse*»; o como la *luz* que penetra por «*dos ventanas*... y se hace todo una *luz*» (2.6). El léxico se va haciendo cada vez más expresivo, para significar la unión indisoluble entre Dios y el alma: *no irse*, *no apartarse*, *llegarse*, *no dividir*, *juntarse*, *hacerse uno*. El «soberano matrimonio... presupone *haverse llegado* Su Majestad a el alma por unión». A ese allegamiento de Dios, el alma responde con la entrega total. Es el fin del proceso, *muerte-transformación* que se consuma en el matrimonio espiritual. La *mariposilla* que Teresa de Jesús había dejado en las moradas anteriores, desasosegada y a punto de morir, reaparece de nuevo, simbolizando la muerte definitiva del alma a sí misma y el cambio radical que experimenta, al ser vivida por Dios: «*aquí*... es adonde la *mariposilla*... *muere*, y con grandísimo gozo, porque su *vida* es ya Cristo» (2.6). El misterio de la oposición *muerte/vida* viene significado por la oposición semántica, *muere* la mariposilla/*vive* Cristo. Las séptimas moradas son un canto a la vida nueva. Teresa de Jesús repite constantemente que es Dios «el que da *vida* a nuestra alma». Y en el gozo de la unión que saborea, exclama encendida: «Oh, *vida* de mi vida y sustento que me sustentas» (2.7).

Es ahora, cuando el simbolismo del *agua* cobra una gran fuerza, significando los efectos de la unión divina, efectos que el alma «siente muy bien... aunque no se saben decir»; y efectos de los que participa la persona toda, alma y cuerpo. Teresa de Jesús pone especial énfasis en señalar esa participación del cuerpo en la gracia mística, participación incluso sensible y gozosa, como ya defendió en las cuartas moradas con imágenes muy parecidas. Ahora, esa relación *cuerpo-espíritu*, característica de la espiritualidad teresiana, se hace más profunda e intensa, porque el alma ha llegado a la unión transformante en Dios. Reafloran las imágenes del *castillo* y de la *f fuente interior*, pero fundidas en otra que resulta una extraña mezcla de muchas imágenes anteriores. Porque «de *aquellos pechos divinos* adonde parece está siempre sustentando el alma, salen *unos rayos de leche* que toda la gente del *castillo* conhorta, que parece quiere el Señor que *gocen* de alguna manera de lo mucho que *goza* el alma» (2.7). Si la imagen de los *pechos divinos* nos evoca la visión de Cristo, «metido en los pechos de el Padre» (V. 38.17), la del *niño amamantado* por su madre (IVM. 3.10) y la de la *f fuente* cuya *agua* revertía por todas las moradas del *castillo*, la superposición de las tres imágenes nos permite comprender ésta última. Y así entendemos que la *f fuente* se convierta en los *pechos divinos*, y los *rios de agua* sean aquí *rayos de leche*, y el *río* u *f fuente* cuya *agua* se mezclaba con el *agua* de lluvia se confunda ahora con «*aquel río caudaloso*, adonde se consumió *esta fontecica* pequeña»; de ella sale algunas veces «algun

golpe de *aquel agua* para sustentar los que en lo corporal han de servir a estos dos desposados» (2.7). El hilo conductor que une esas imágenes con aquellas más lejanas es el determinante *aquel, aquellos*. Todo esto nos revela nuevamente la habilidad de Teresa de Jesús para manipular, flexibilizar y reconducir una imagen a su propósito concreto. Y también nos muestra cómo una imagen teresiana puede sobrepasar la microestructura de un capítulo o de una obra entera, y proyectarse en la macroestructura del pensamiento total imaginativo.

La interioridad de donde procede la vida que el alma recibe en su nueva situación espiritual, es significada por el *agua*, el *fuego* y la *luz*. Los tres núcleos básicos de la simbolización teresiana aparecen unidos, una vez más, para conformar el símbolo de *interiorización*. Porque Dios que es *fuerza* y *sol* y *brasero* encendido, está en el interior del alma, y desde allí comunica vida a todo el ser: «*ansi como no nos podría venir un gran golpe de agua si no tuviese principio... ansi se entiende claro que hay en lo interior quien arroje estas saetas y de vida a esta vida, y que hay sol de donde procede una gran luz, que se envía a las potencias, de lo interior del alma. Ella... no se muda de aquel centro ni se le pierde la paz*» (2.8). Definitivamente, estamos en el centro, y en torno a él gira la declaración del matrimonio espiritual. Es imposible salirse de su órbita ni buscar otro punto de referencia, porque el alma se ha anclado para siempre en Dios.

La unión esponsal deja al alma en una quietud estable, a diferencia de la sequedad y alborotos interiores de las sextas moradas. Teresa de Jesús intenta explicar cómo es «*este centro* de nuestra alma —u espíritu—» tan dificultoso de decir «y aún de creer»; porque no se mueve, y ni los sentidos y potencias pueden quitarle la paz. Compara esa unión esponsal con el templo de Salomón en cuya edificación no se podía oír ningún ruido: «con tanta quietud y tan sin ruido» pasa «todo lo que el Señor aprovecha *aquí* a el alma y la enseña». La evocación del templo consagrado a Yhavé le sugiere a la santa la comparación del alma, también consagrada por el matrimonio, con un templo. Allora entonces la imagen inicial del *castillo*, transformado en *templo de Dios*; ambas imágenes se unen por sus rasgos, «dedicación cultual» y «hermosura»: «*ansi en este templo de Dios, en esta morada suya, sólo El y el alma se gozan con grandísimo silencio*» (3.11). El gozo caracteriza esta imagen en la que el *centro* aparece claramente identificado con la *morada divina*. En esa morada de Dios, la mayor fruición coincide con el mayor silencio.

Sin embargo, Teresa de Jesús se apresura a decir que la paz y el silencio del matrimonio espiritual no es quietismo ni reserva para sí, y dedica dos capítulos a declarar cuáles son los efectos de esa unión esponsal. La declaración se inicia con una nueva aparición de la *mariposilla* «ahora... *esta mariposica ya murió*, con grandísima alegría de haver hallado reposo, y *vive* en ella Cristo» (3.1). El breve simbolismo de la *mariposa*, muerta y transformada, se continúa para ver «qué vida hace u qué diferencia hay de cuando ella vivía». El primero y mayor de esos grandes efectos es «un olvido de sí», «un extraño olvido», muy semejante a la muerte. «parece *ya no es*, ni querría *ser* en nada». El contenido existencial del verbo *ser* pone de relieve la profunda transformación sufrida por el alma; y la recurrencia a la simbólica *mariposa* revela la aniquilación que exige la gozosa transformación en Dios. Sólo *muriendo* se puede *ser vivido*. El proceso filológico explica el proceso espiritual: *morir* → *hallar reposo* → *vivir*. Después del desasosgado volar en busca del amor ausente, y de los arrobamientos que la sacaban de sí, la *mariposilla* ha hallado su reposo en Cristo. Al simbolismo de tantas imágenes arrebatadoras de las sextas moradas, sucede ahora el de una *mariposilla* descansando de sus vuelos amorosos en los brazos de Dios.

Apenas hay imágenes para declarar otros efectos del matrimonio espiritual. El deseo de morir para gozar de Dios que experimenta el alma en el desposorio, se convierte aquí en deseos «de vivir» muchos años, padeciendo grandes trabajos para que El sea alabado. También experimenta el alma «una memoria y ternura con nuestro Señor» que la mueve a continuas alabanzas. Ese impulso, caracterizado por la suavidad, no procede del pensamiento ni de la memoria. «ni el alma hizo nada de su parte». Teresa de Jesús lo compara con «un *fuego grande*» que así como «no echa la *llama* hacia bajo, sino hacia arriba, por grande que quieran encender el *fuego*, *ansi se entiende acá* que este movimiento interior procede del *centro* del alma y despierta las potencias» (3.8). Todo procede del interior. Teresa de Jesús insiste en que esas llamadas o

«*toques de amor*», «tan suaves y penetrativos», los envía Dios al alma, «*desta morada interior*» donde El está. Y también el «*recaudo u billete*» escrito por el mismo Dios, y cuya *letra* sólo el alma puede entender.

Todos esos efectos del *matrimonio espiritual* se resumen en una bella y anafórica conjunción de imágenes bíblicas con las que nuestra escritora evoca los núcleos básicos de su simbolización: «*aquí*» le da Dios al alma el «*ósculo* que pedía la esposa»; «*aquí* se dan las aguas a esta cierva herida»; «*aquí* se deleita en el tabernáculo de Dios; «*aquí* halla la paloma... la oliva... después de tantas tempestades de este mundo» (3,13).

Antes de terminar la declaración del *matrimonio espiritual*, Teresa de Jesús insiste en que, si Dios hace «tantas mercedes en este mundo», no es «para sólo regalar estas almas», sino para fortalecerlas y que puedan «imitar (al Señor) en el mucho *padecer*» (4,4). La oración esponsal «sirve» para que «nazcan siempre obras, obras», porque la máxima contemplación coincide con la mayor donación y servicio a los hombres.

Quizá la imagen que expresa más gráficamente esa entrega total del alma es la de los *esclavos* marcados a hierro, imagen de gran dureza y realismo, que sirve de contrapunto al gozo de la unión esponsal: «ser espirituales de veras» es «hacerse *esclavos* de Dios... señalados con su *hierro*, que es el de la cruz», para que El «los pueda vender por *esclavos* de todo el mundo como El lo fue» (4,9).

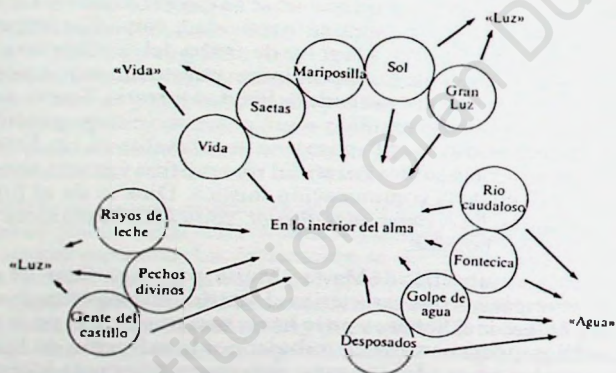
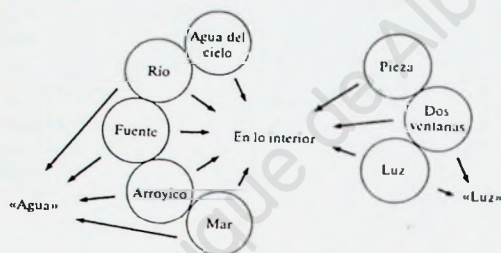
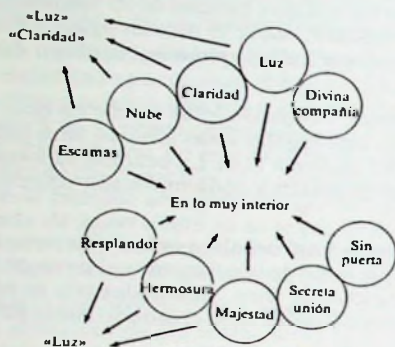
Reaparece timidamente luego la alegoría inicial del libro, porque la humildad es el «cimiento», y las «piedras firmes» son necesarias «para que no se os caya el *castillo*». La alegoría se prolonga un poco, ya que la contemplación no supone inactividad: «aquellas inspiraciones... y recaudos que envía el alma de *el centro* interior a la gente de arriba del *castillo*» no es par que se echen a dormir. Sentidos y potencias y «todo lo corporal» son puestos en jaque, porque todos urge la llamada a «padecer y morir». En un nuevo alarde de libertad literaria, Teresa de Jesús no tiene inconveniente en decir que esa gente del castillo y «aún el mismo cuerpo» reciben su fuerza «del *vino* de *esta bodega* adonde la ha traído su Esposo y no la deja salir» (4,12). De nuevo encontramos la relación, cuerpo-espíritu, pues juntos gozan del *vino* místico y juntos son esforzados para trabajar. El *vino* es el símbolo de la comunicación mística. Dios se da al hombre, para que el hombre se dé a los hermanos. En *el centro más interior*, coinciden la máxima donación de Dios y la máxima donación del hombre.

Aún recurre Teresa de Jesús al pasaje evangélico de Marta y María, para significar, de nuevo, la doble vertiente de *acción* y de *contemplación* que caracteriza el matrimonio espiritual: «*Marta y María* han de andar juntas para *hospedar* al Señor.. y no le hacer mal hospedaje, no le dando de comer» (4,14). El manjar que Dios quiere consiste en trabajar por la salvación de los hombres para que más le alaben. La oración no es «para gozar», sino «para tener más fuerza para servir». La Santa advierte que «no queramos ir por *camino* no andado», porque «nos perderemos»; y propone como modelo a Cristo, «poned los ojos en el Crucificado y *haráseos* todo poco». Otra vez el símbolo, porque Cristo es el *camino*, y sería nuevo en el proceso espiritual, «pensar tener estas mercedes de Dios por *otro (camino)* que el que El fue» (4,14).

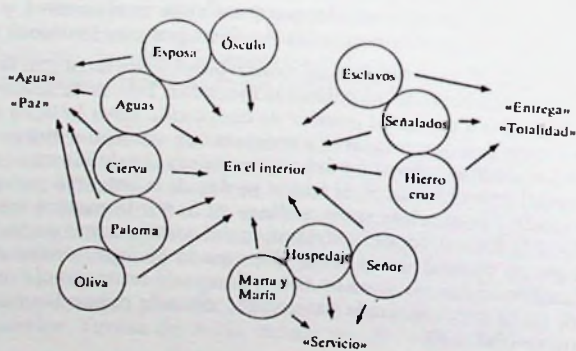
El libro de las *Moradas del castillo interior* se cierra con la imagen del *agua* que prolonga la del *paraíso* deleitoso de las primeras moradas. Teresa de Jesús quiere animar a sus lectores para que se decidan a entrar al *interior* de ese *castillo* cuya belleza acaba de mostrarles. Por él y por sus moradas pueden pasearse y recrearse «a cualquier hora». En cada una de esas moradas «hay lindos *jardines y fuentes y laberintos*, cosas tan deleitosas» que desearán deshacerse «en alabanzas del gran Dios». Si el lector se decide a entrar por esas moradas de la oración, «acostumbrando a ir muchas veces a ellas», el Señor lo meterá «en la *misma morada* que tiene para Sí» (Ep. 21). La concepción simbólica del *castillo* como un todo esférico se cierra, precisamente, en el punto central donde está Dios, en la *bodega interior, en su morada*; allí se realiza la unión transformante del alma en Dios. Teresa de Jesús concluye donde comenzó, en *el centro* del castillo, en la morada «más principal... adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (IM. 1,3).

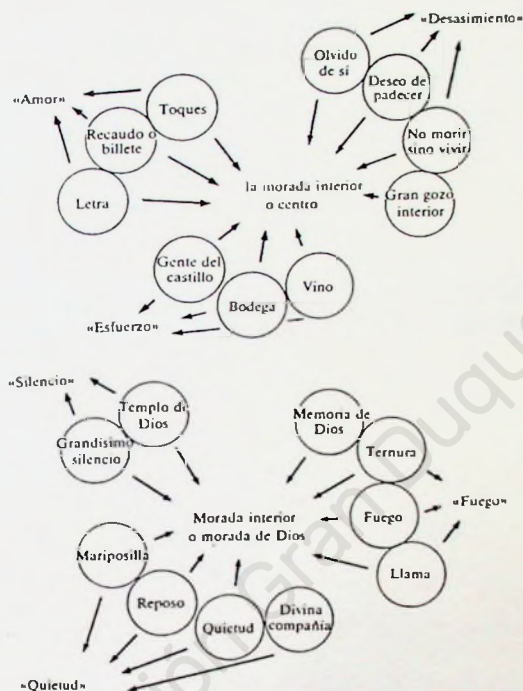
Séptimas Moradas.

Oración de Matrimonio



efectos





Matrimonio espiritual: 1,2; 1,3; 1,6; 2,1; 2,2; 2,3; 2,5; 2,6; 4,6
 Centro: 1,6; 2,3; 2,3; 2,5; 2,8; 2,11; 2,11; 2,14; 3,8; 4,11
 Lo interior: 1,3; 1,5; 1,8; 1,8; 1,8; 1,11; 1,12; 1,12; 2,2; 2,4; 2,7;
 2,8; 2,8; 3,3; 3,8; 3,8; 4,11; 4,11; 4,11; 3,9; 3,9
 Morada de Dios: 1,1; 1,3; 1,3; 1,3; 1,5; 1,6; 1,7; 1,11; 2,11;
 3,9; 3,10
 Nube, claridad: 1,7
 Luz: 2,1; 2,6; 2,7; 2,8; 2,10; 2,10
 Divina compañía: 1,8; 3,12
 Resplandor y hermosura: 2,1
 Secreta unión: 2,3; 2,4
 Puerta: 2,3; 2,3; 2,3; 4,21
 Agua: 2,6; 2,6; 2,6; 2,6; 2,6; 2,7; 2,7; 2,8; 2,8; 2,12; 2,12; 3,13;
 3,13; 3,14; 3,15
 Río: 2,6; 2,8
 Arroyo: 2,6
 Fuente: 2,6; 2,7; 2,8; 4,22
 Mar: 2,6
 Pieza: 1,10; 2,6
 Mariposilla: 2,6; 3,1; 3,12

Saetas: 2,8
 Vida: 2,6; 2,7; 2,7; 2,8
 Sol: 1,3; 2,8
 Rayos de Leche: 2,7
 Pechos divinos: 2,7
 Gente del castillo: 2,7
 Ósculo, esposa, cierva, paloma, oliva: 3,13
 Olvido de sí: 3,1; 3,1; 3,1
 Deseo de padecer: 3,2
 Deseo de servir: 3,4
 Gran gozo interior: 3,1
 No morir sino vivir: 3,4
 Deseo de servir: 3,4
 Templo de Dios: 3,11
 Grandísimo silencio: 3,11
 Reposo: 3,1; 3,12
 Quietud: 3,10; 3,11
 Memoria de Dios y ternura: 6,8
 Fuego y llama: 3,8; 3,8
 Marta y María: 4,14
 Esclavos, hierro: 4,9; 4,9; 4,9

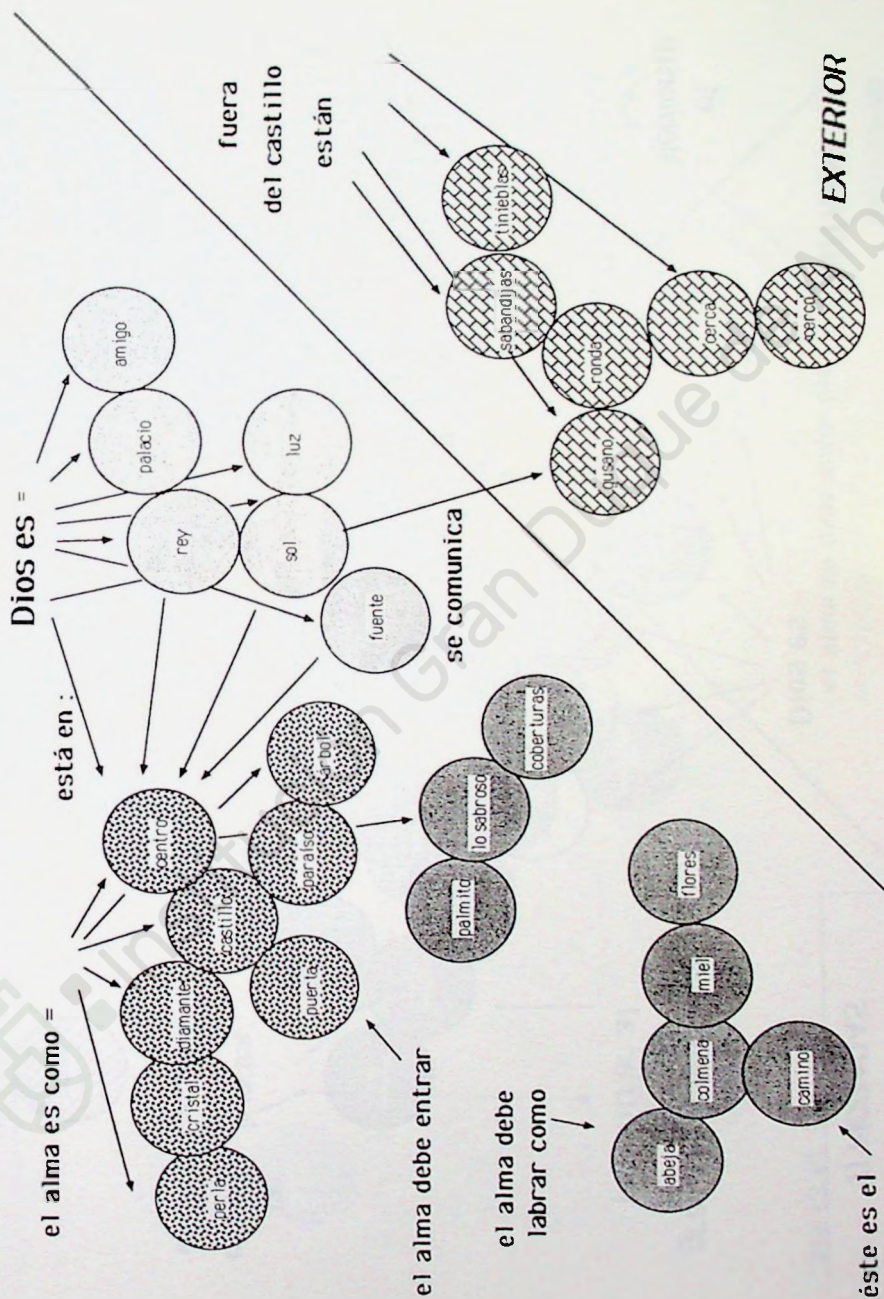


Institución Gran Duque de Alba

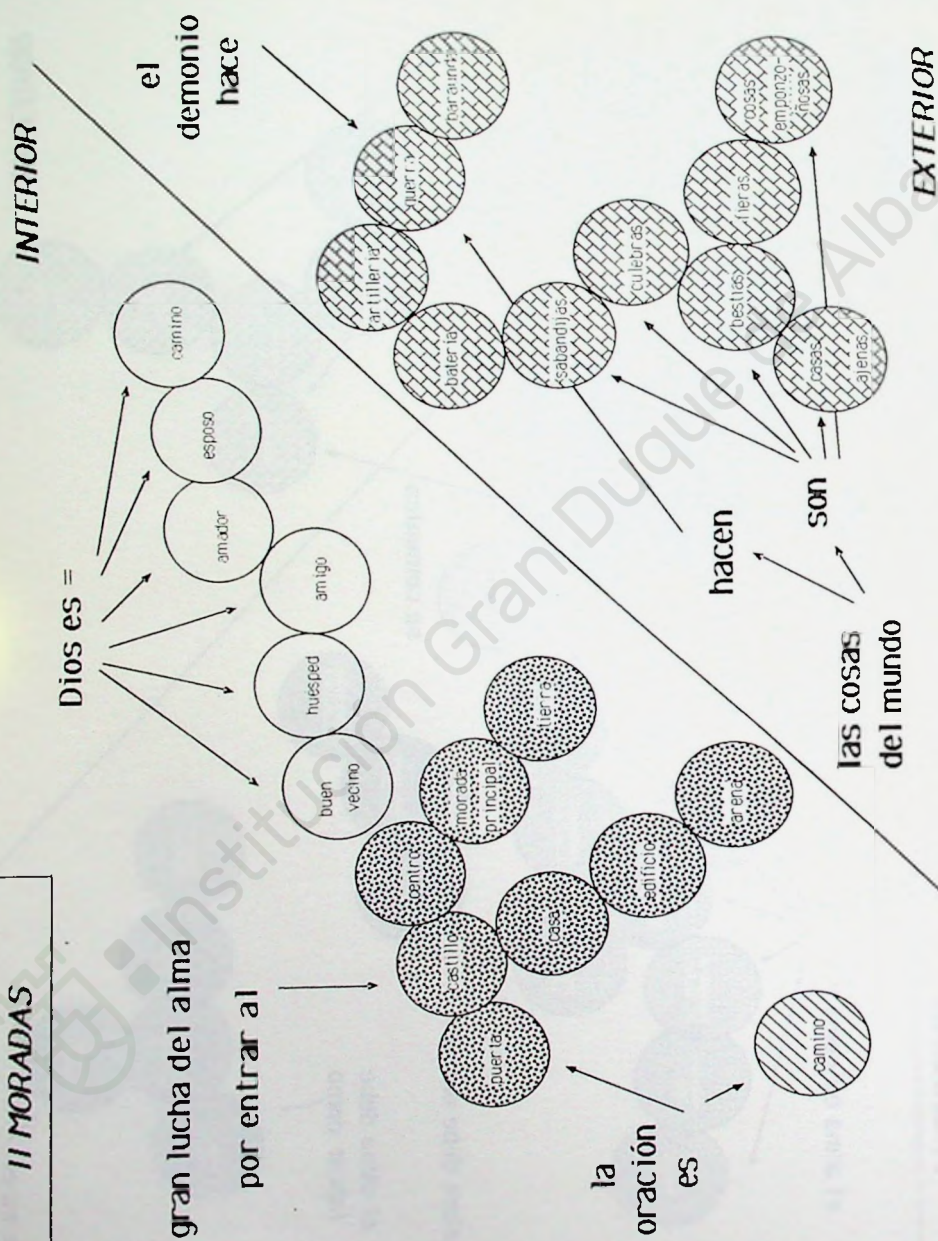
**MORADAS DEL CASTILLO INTERIOR
CONSTRUCCIÓN DEL SÍMBOLO DE LA INTERIORIZACIÓN**



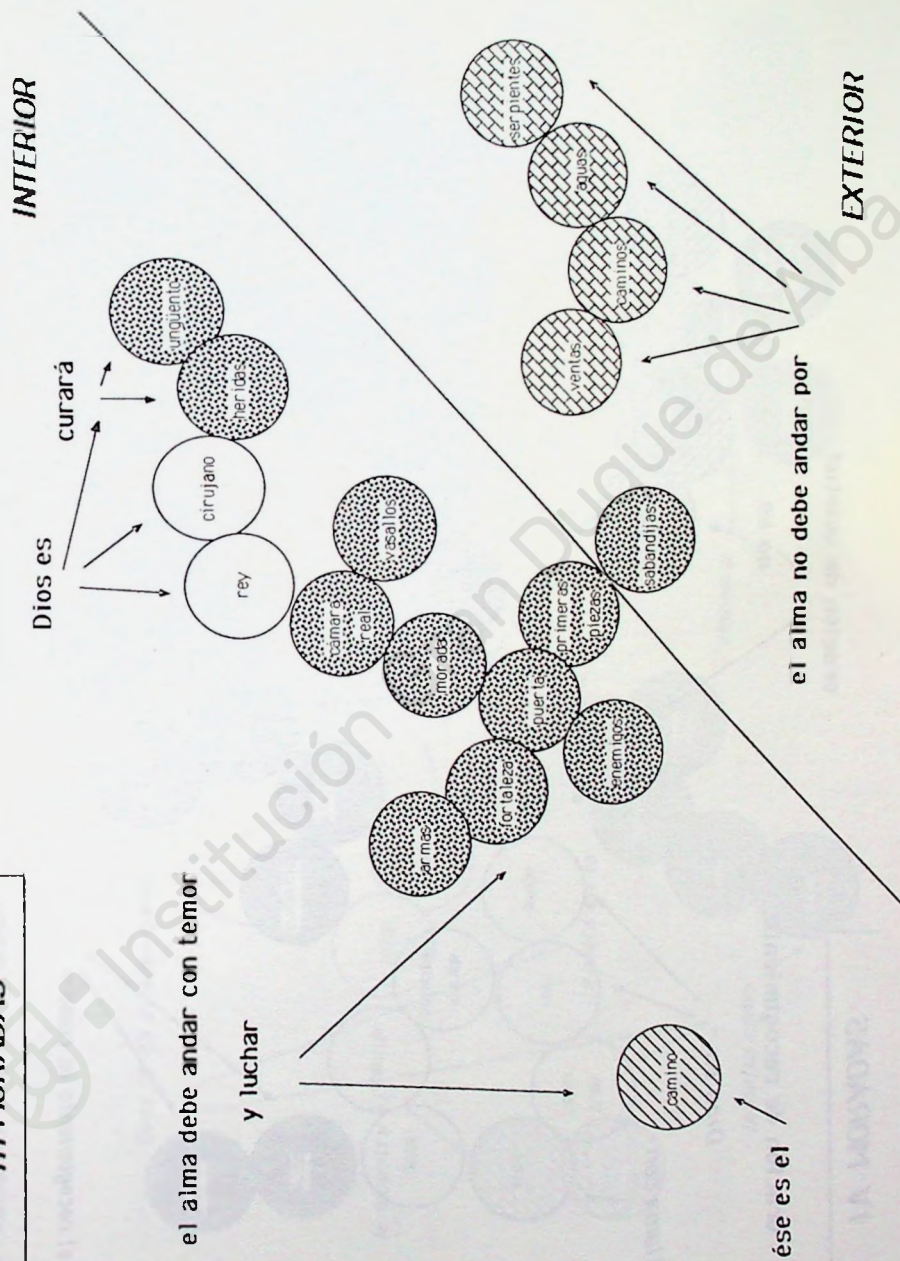
Institución Gran Duque de Alba



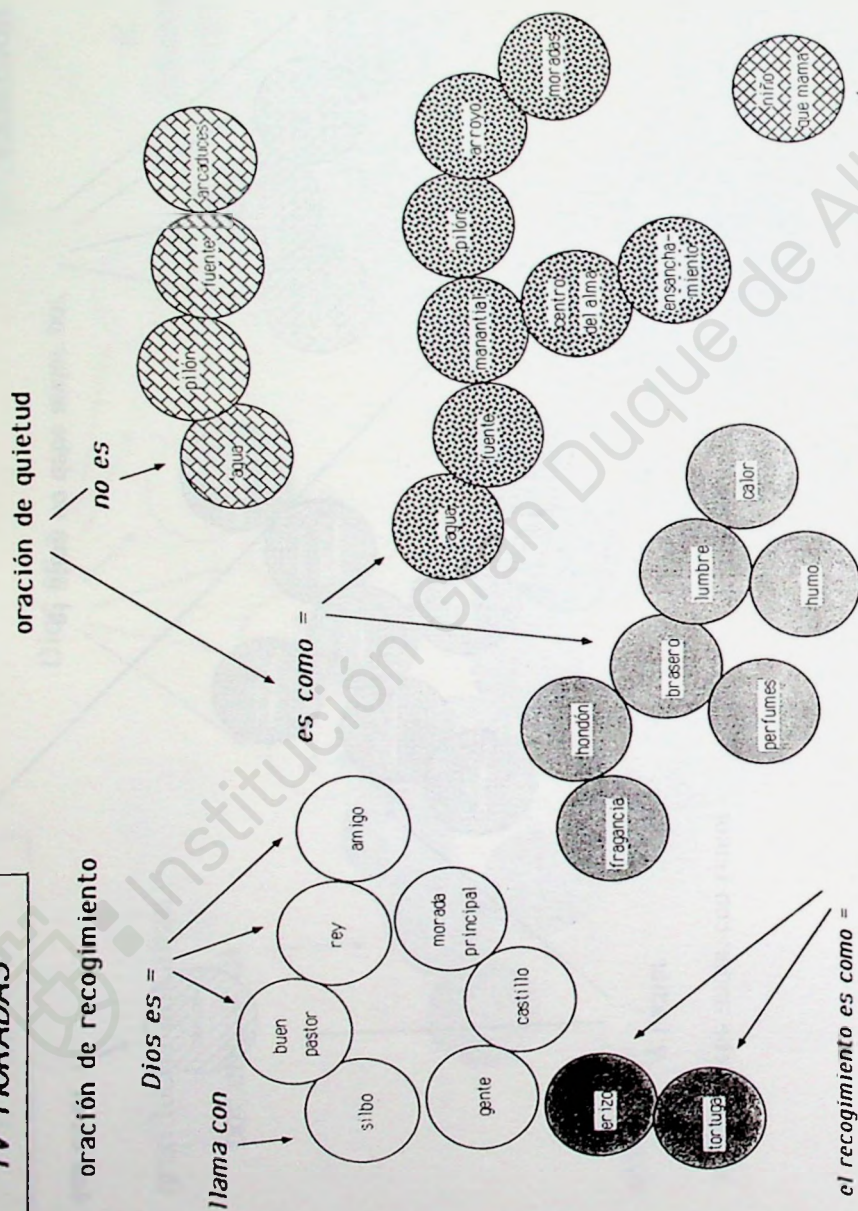
II MORADAS



III MORADAS

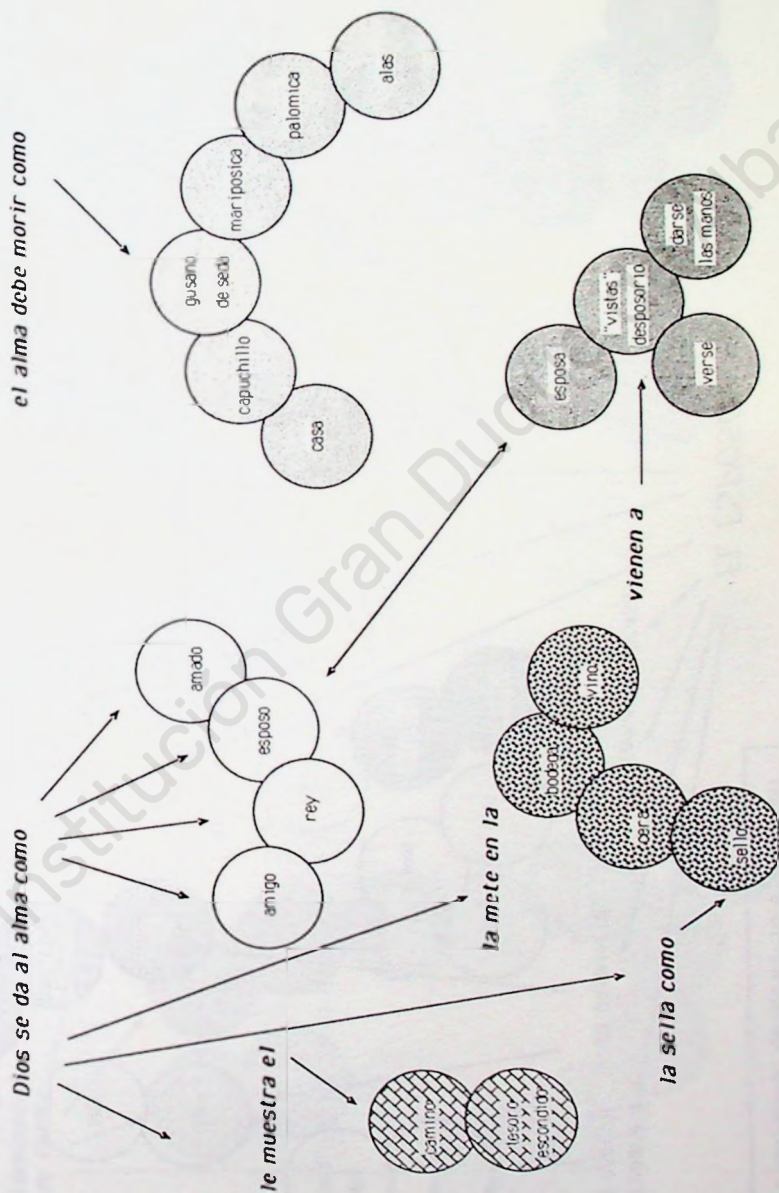


IV MORADAS

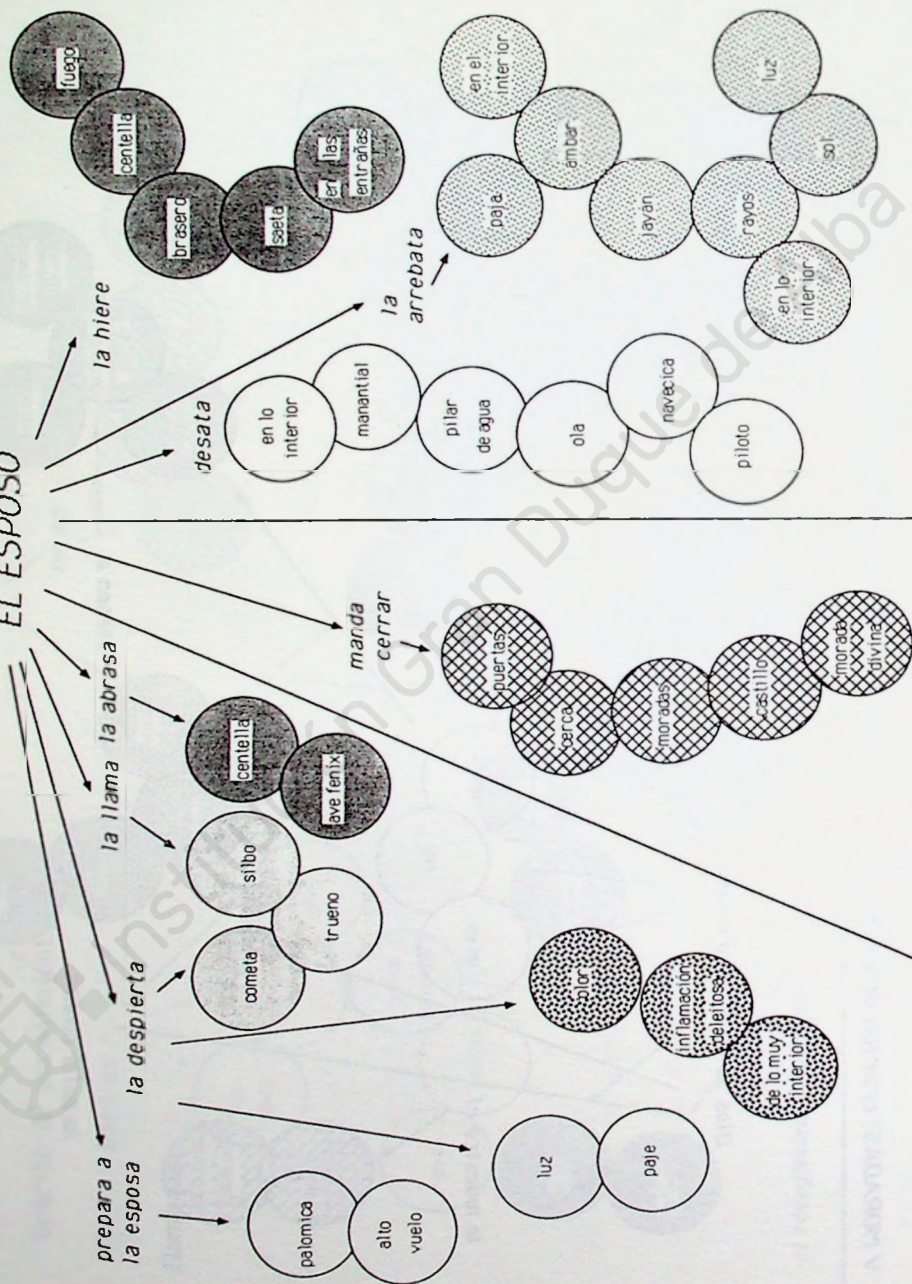


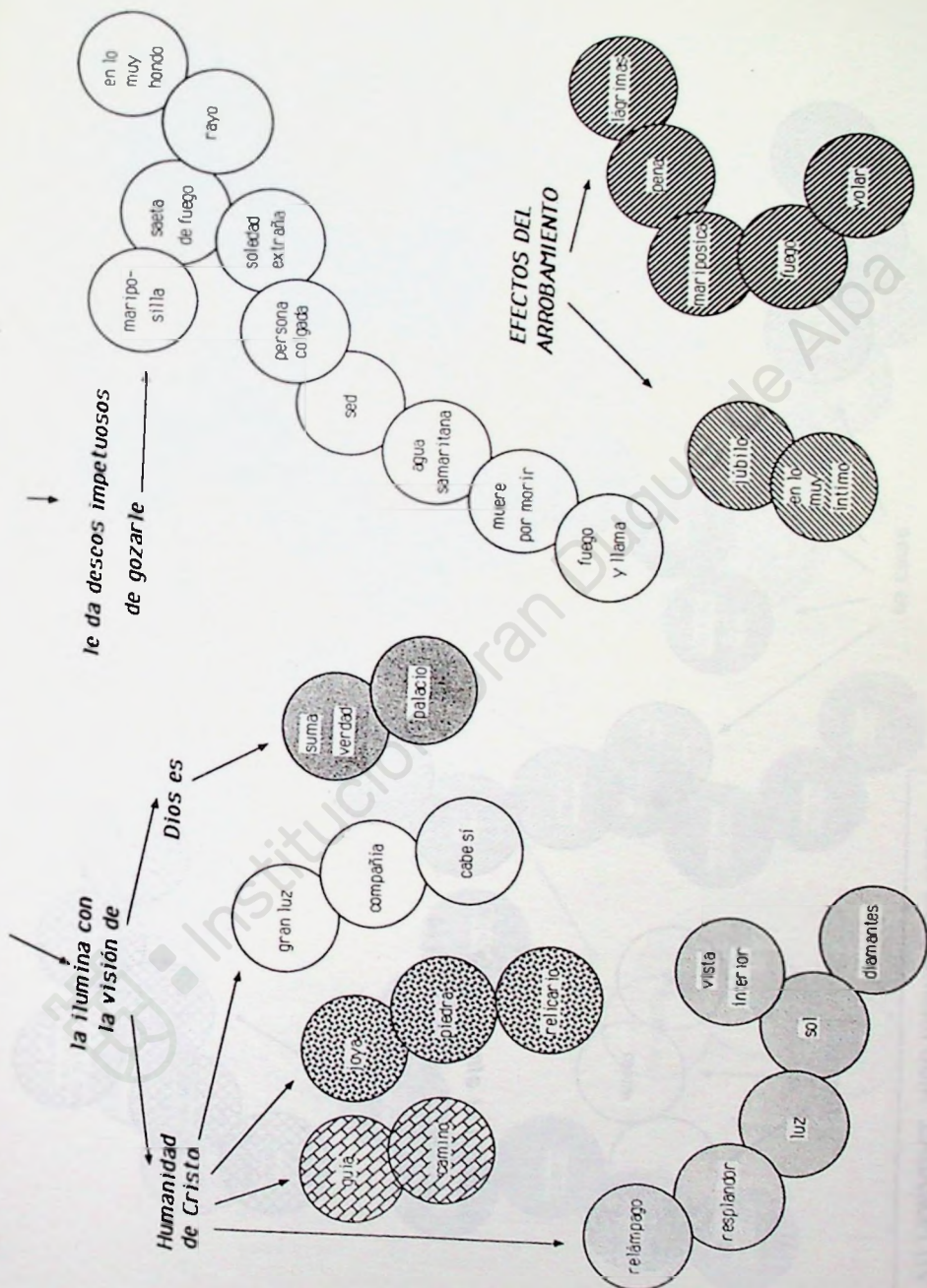
el alma no debe apartarse de Dios, como

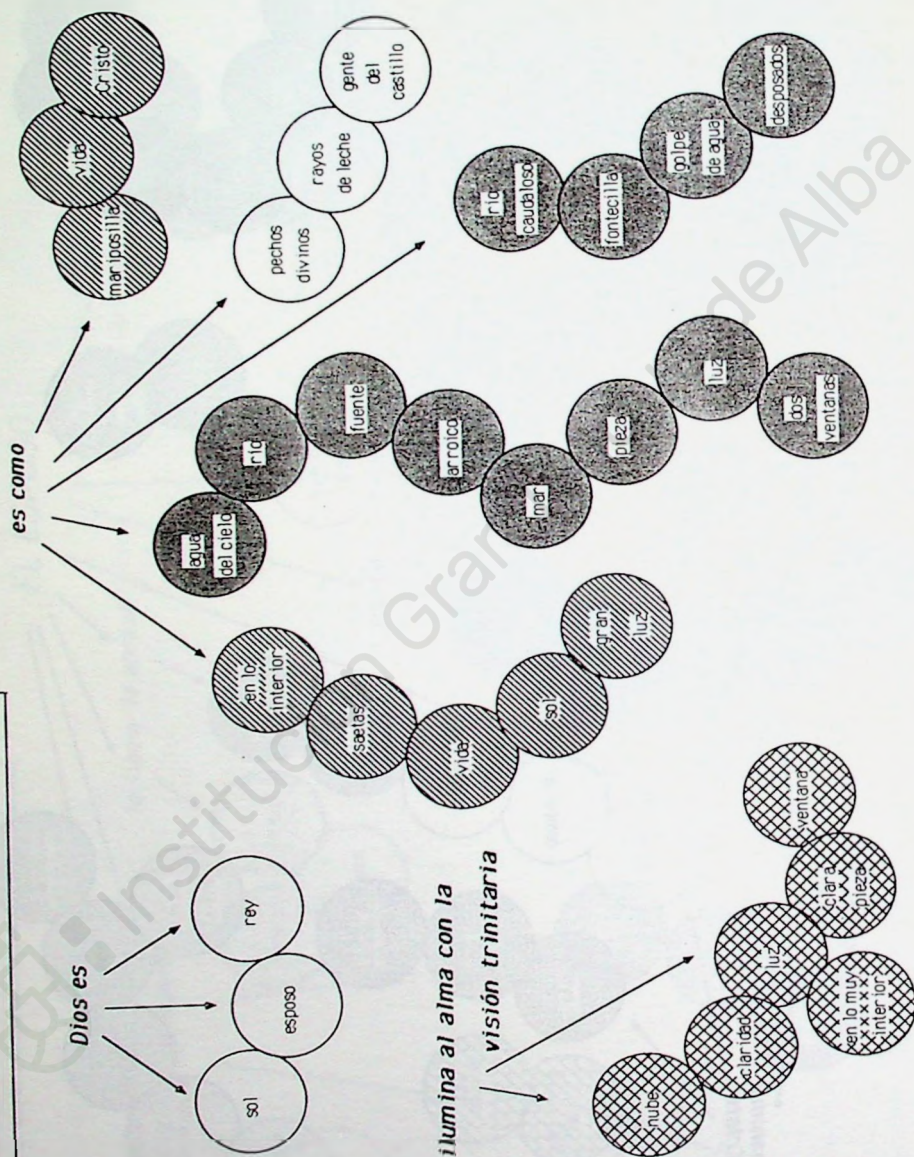
V MORADAS: oración de unión

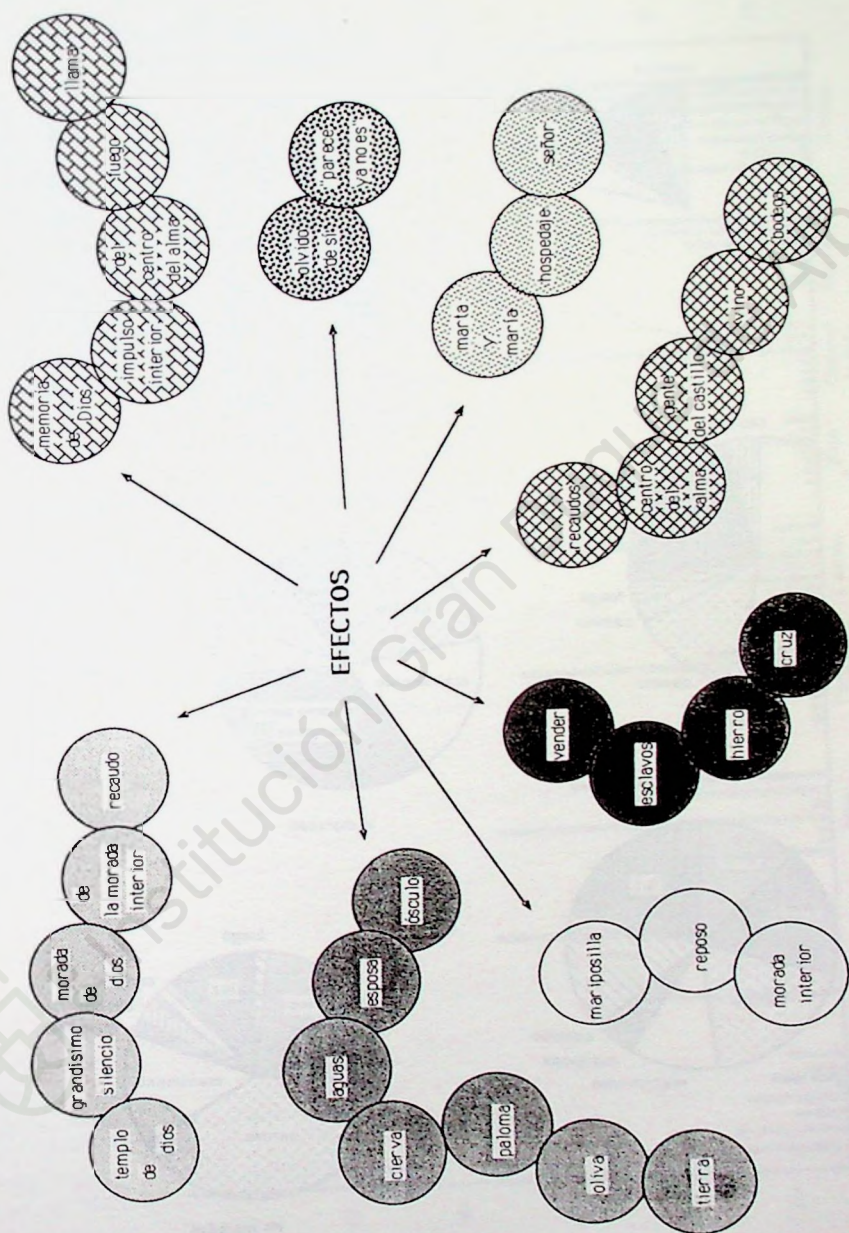


EL ESPOSO



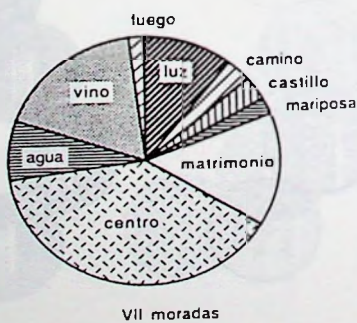
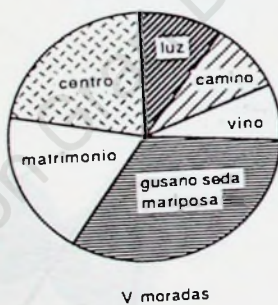
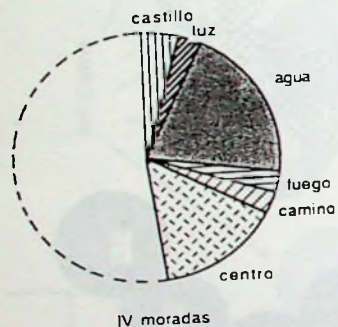
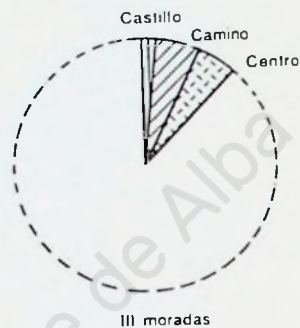
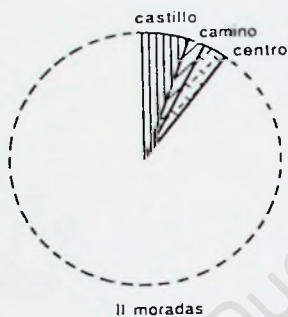
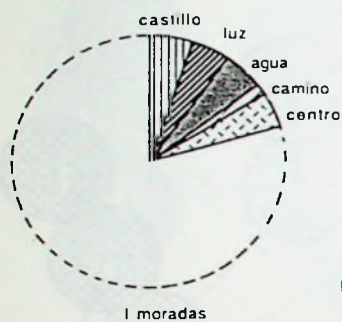






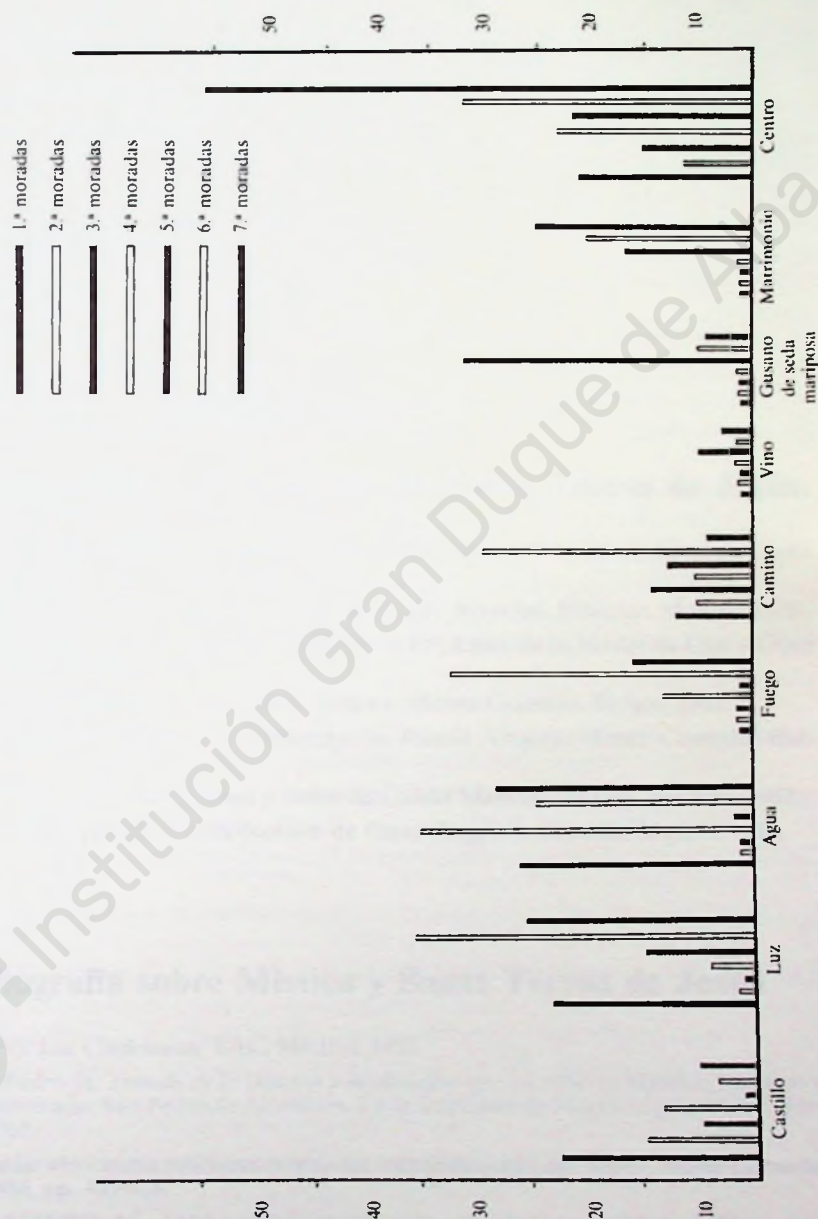
MORADAS DEL CASTILLO INTERIOR

Diacronía de los núcleos simbólicos



MORADAS DEL CASTILLO INTERIOR

Diacronia de los núcleos simbólicos



BIBLIOGRAFÍA

1. Ediciones críticas de las obras de Santa Teresa de Jesús.

- CAMINO DE PERFECCIÓN, introducción de Tomás Álvarez a la edición facsímil, Tipografía Poliglota Vaticana, Roma, 1965.
- LAS FUNDACIONES, edición e introducción de Guido Mancini, Bitácora, Madrid, 1970.
- OBRAS COMPLETAS, edición e introducción de los PP. Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, BAC, Madrid, 1979.
- CARTAS, edición e introducción de Tomás Álvarez, Monte Carmelo, Burgos, 1981.
- OBRAS COMPLETAS, edición e introducción de Tomás Álvarez, Monte Carmelo, Burgos, 1982.
- LIBRO DE LA VIDA, edición, prólogo y notas de Guido Mancini, Taurus, Madrid, 1982.
- LIBRO DE LA VIDA, edición e introducción de Otger Steggink, Castalia, Madrid, 1986.

2. Bibliografía sobre Mística y Santa Teresa de Jesús

- AGUSTÍN (SAN): *Las Confesiones*, BAC, Madrid, 1955.
- ALCÁNTARA, Pedro de: *Tratado de la Oración y Meditación* que escribió el Mystico Maestro y Doctor iluminado, San Pedro de Alcántara. En la Imprenta de Maria Angela Marti, Barcelona, 1761.
- ÁLVAREZ, Tomás: «Un matiz estilístico teresiano: interiorización del tuteo», *Monte Carmelo*, vol. 92, 1984, pp. 403-428.
- ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M.ª *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio de Montesino*, Universidad de Valladolid, 1976.

- ALONSO, Dámaso: *La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)*, Aguilar, Madrid, 1958.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquiades: *Los Recogidos. Nueva visión de la Mística española (1500-1700)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1976.
- La Teología española en el siglo XVI*, BAC, Madrid, 1977, 2 vol.
- ASÍN PALACIOS, Miguel: «El simil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa», *Al-Andalus*, XI, 1946, pp. 263-274.
- BARUZI, Jean: *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1924.
- BARRIO, Margarita: «Precisión semántica en Santa Teresa, las palabras «gozo» y «contento» en *Las Moradas*», *AEPE*, año XVI, 1984, pp. 29-33.
- BATAILLON, Marcel: «Santa Teresa, lectora de libros de caballerías» en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 21-23.
- BERNABEU BARRACHINA, Felicidad: «Aspectos vulgares del estilo teresiano y sus posibles razones», *R.E.*, XXIII, 1963, pp. 359-375.
- CASTELLANO CERVERA, J.: «Lectura de un símbolo teresiano», *R.E.*, Vol 165, 1982, pp. 531-566.
- CASTRO, Américo: «Teresa la santa», en *Santa Teresa y otros ensayos*, Historia Nueva, Madrid, 1929, pp. 9-63.
- CERTEAU, M. de «Culturas y espiritualidades», *Concilium*, n.º 19, 1966, pp. 181-208.
- CILVETI, Angel L.: *Introducción a la Mística española*, Cátedra, Madrid, 1974.
- CLÍMACO, San Juan: *Escala espiritual*, por el glorioso Sant Juan Climaco, en *Obras del V.P.M. Fray Luis de Granada*, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1852.
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal: «El significante alegórico en el «Castillo» teresiano», *Letras de Deusto, Universidad de Deusto*, vol. 12, 1982, pp. 77-97.
- DICTIONNAIRE DE SPIRITUALITE, ASCETIQUE ET MYSTIQUE, DOCTRINE ET HISTOIRE, G. Beauchesne, Paris, 1932, (12 vol. en producción continuada).
- EFRÉN DE LA MADRE DE DIOS Y STEGGINK, O.: *Tiempo y vida de Santa Teresa*, BAC, Madrid, 1968.
- EGIDO, Aurora: «Los prólogos teresianos y la «santa ignorancia», *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1982, vol. II, pp. 581-607.
- «La configuración alegórica de «El castillo interior», *Separata. Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»* X, 1983, pp. 69-93.
- ELIADE, Mircea: *Tratado de Historia de las Religiones*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1974.
- ETCHEGOYEN, Gaston: *L'Amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, Bordeaux-Paris, 1923, fasc. IV.
- FERNÁNDEZ LEBORANS, M.ª Jesús: *Luz y oscuridad en la mística española*, Cupsa Edit., Madrid, 1978.
- GARCIA DE LA CONCHA, Víctor: *El arte literario de Santa Teresa*, Ariel, Barcelona, 1978.
- «Sermo humilis», coloquialismo y rusticidad en el lenguaje literario teresiano», *Monte Carmelo*, vol. 92, 1984, pp. 251-286.
- GRANADA, Fray Luis de: *Introducción al símbolo de la Fe*, en *Obras del V.P. Fray Luis*, Imprenta de M. Rivadeneyra, Madrid, 1848.

- HATZFELD, Helmut: *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos, Madrid, 1976.
- HERRÁIZ GARCÍA, Maximiliano: *Introducción a Las moradas de Santa Teresa*. Desierto de las Palmas (Castellón), 1981.
- Introducción a Camino de perfección*, Desierto de las Palmas, (Castellón), 1981.
- Sólo Dios basta*, Edit. de Espiritualidad, Madrid, 1981.
- Introducción al Libro de la Vida de Santa Teresa*, Desierto de las Palmas (Castellón), 1982.
- IZQUIERDO SORLÍ, Montserrat: *Las imágenes de la luz en el Libro de la Vida de Santa Teresa*. Memoria de Licenciatura, UNED, Madrid, 1983.
- JUAN DE LA CRUZ, (San): *Obras Completas*, Monte Carmelo, Burgos, 1982, Edición de Eulogio Pacho.
- LAREDO, Bernardino de: *Subida del Monte Sión, por la vía contemplativa*, Sevilla, 1535.
- Subida del Monte Sión*, en *Místicos franciscanos*, BAC, Madrid, 1948, vol. II.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: «Santa Teresa de Jesús, escritora» (El Libro de la Vida)», Lección inaugural del *Congreso Internacional Teresiano*, *Actas*, Salamanca, 1982, vol. I., pp. 11-27.
- LÓPEZ BARALT, Luce: «Santa Teresa de Jesús y el Islam», Los símbolos místicos del vino, del éxtasis, la apretura y la anchura, el huerto del alma, el árbol interior, el gusano de seda y los siete castillos concéntricos», *Teresianum*, XXXIII, 1982, pp. 629-678.
- LÓPEZ GRIGERA, L.: «La «compositio» en la prosa de Santa Tereza», *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1982, Vol. II, pp. 683-698.
- LUIS DE SAN JOSÉ, (Fray): *Concordancias de las obras y escritos de Santa Teresa*. Ed. Monte Carmelo, Burgos, 1965.
- MALDONADO, Luis: *Experiencia religiosa y lenguaje en Santa Teresa*, PPC, Madrid, 1982.
- MARICHAL J.: «Santa Teresa en el ensayismo hispánico», en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Revista de Occidente, Madrid, 1971.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: «El estilo de Santa Teresa» en *Mis páginas preferidas. Temas literarios*, Gredos, Madrid, 1957, pp. 198-221.
- La lengua de Cristóbal Colón. El estilo de Santa Teresa y otros ensayos*, Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1978.
- MONTESINO, Fray Ambrosio: *Vita Christi Cartuxano, romançado por F.A. Montesino*, Alcalá de Henares, 1503, Biblioteca Nacional, Madrid.
- MOREL-FATIO, A.: «Les lectures de Sainte Thérèse», *Extrait du Bulletin Hispanique*, de Janvier-Mars 1908, Feret Fils edit., Bordeaux, pp. 1-63.
- OECHSLIN, Louis: *L'intuition mystique de Sainte Thérèse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1946.
- OSUNA, Francisco de: *Tercer Abecedario*, BAC, Madrid, 1972, Edición de Melquiades Andrés.
- Ley de Amor Santo*, en *Místicos franciscanos*, BAC, Madrid, 1948, vol. I.
- POITREY, Jeannine: *Vocabulario de Santa Teresa*, FUE, Madrid, 1983.
- POLI, Tullio: «Recogimiento» y «Recorgerse» en Santa Tereza», (1560-1577), *Monte Carmelo*, 1980, vol. 88, pp. 501-529.

- RAIMUNDO FERNÁNDEZ, A.: «Génesis y estructura de «Las moradas del castillo interior», *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca, 1982, Vol. II, pp. 609-636.
- RICARD, Robert: «Le symbolisme du «chateau intérieur» chez Sainte Thérèse», *Bulletin Hispanique*, LXVII, 1965, pp. 25-45.
- RODRÍGUEZ, L. y EGIDO, T.: «Epistolario», en *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Ed. Espiritualidad, Madrid, 1978.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro: *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*, Espasa Calpe, Madrid, 1984.
- UNAMUNO, Miguel de: «De mística y humanismo» en *En torno al casticismo*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1952.
- WHINNOM, Keith: «El origen de las comparaciones religiosas del siglo de oro: Mendoza, Montesino y Román», *Revista Filología Española* 1963, t. XLVI, pp. 263-285.

3. Bibliografía general

- ALEJOS MORÁN, Asunción: *La Eucaristía en el arte valenciano*, Institución «Alfonso el Magnánimo» de la Diputación Provincial de Valencia y Patronato «J. M.^a Quadrado», C.S.I.C., 1977.
- ALFONSO X: *Lapidario*, Castalia, «Odres Nuevos», 1968.
- ARTAZA, Elena: *El Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Universidad de Deusto, 1989.
- BACHELARD, Gaston: *La flamme d'une chandelle*, Preses Universitaires de France, París, 1962. Traducción de Hugo Gola, *La llama de una vela*, Monte Ávila Editores, Caracas/Venezuela, 1975.
- L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, París, 1942. Traducción de Ida Vitale, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, París, 1957. Traducción de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- BERCEO, Gonzalo de: *Milagros de Nuestra Señora*, Castalia, «Odres Nuevos», Madrid, 1986.
- BIBLIA DE JERUSALÉN, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1975. (Nueva edición totalmente revisada y aumentada).
- CIRLOT, J. Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1978.
- COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A.: *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid, 1980. 5 vol.
- COSERIU, Eugenio: *Principios de semántica estructural*, Gredos, Madrid, 1981. Versión española de M. Marcos Martínez.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Primer Diccionario de la Lengua, 1611, Ed. Turner, Madrid-México, 1984.
- CHEVALIER, Jean-GHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.

- DALMASES, N. y GIRALT-MIRACLE, D.: *Plateros y joyeros de Cataluña*, Destino, Barcelona, 1985.
- DARBORD, Michel: *La poésie religieuse espagnole, des Rois Catholiques à Philippe II*, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, Paris, 1965.
- DICCIONARIO DE LA BIBLIA, Herder, Barcelona, 1964. Edición del P. Serafin de Ausejo, O.F.M.CAP.
- FLETCHER, Angus: *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, Cornell University Press, 1964.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, J.A.: *Historia General de la Alta Edad Media*, Ed. Mayfe, Madrid, 1970.
- GRIMBERG, C.: *Historia Universal. La Edad Media*, Ed. Daimon, Madrid, 1979.
- GULLÓN, Ricardo: «Simbolismo y modernismo» en *El Simbolismo*, Taurus, Madrid, 1979.
- ISIDORO DE SEVILLA (San): *Etimologías*, BAC, Madrid, 1983.
- KENISTON, Hayward: *The Syntax of Castilian Prose. The sixteenth century*, The University of Chicago Press, 1937.
- LAUSBERG, Heinrich: *Manual de Retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1983, 3 vol.
- LE GUERN, Michel: *La metáfora y la metonimia*, Catedra, Madrid, 1980.
- LOTMAN, Yuri M.: *Struktura judozhestvennogo teksta*, Ed. Iskusstvo, Moscú, 1970. Traducción de Victoriano Imbert, *Estructura del texto artístico*, Ed. Istmo, Madrid, 1988.
- MATORÉ, Georges: *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, Librairie A.G. Nizet, Paris, 1976.
- MAURON, Charles: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, J. Corti, Paris, 1963.
- MCCULLOCH, Florence: *Mediaeval latin and french bestiaries*, The University of North Carolina Press, 1960.
- THE MEDIEVAL CASTILIAN BESTIARY, FROM BRUNETTO LATINI TESORO, University of Exeter, EHT XXXI, 1982.
- MENDOZA, Íñigo de: *Cancionero*, Espasa Calpe, Madrid, 1968. Edición de J. Rodríguez Puértolas.
- MONTESINO, Ambrosio: *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas: todas compuestas, hechas e corregidas por el padre fray Ambrosio Montesino de la orden de los menores*, Toledo, 1508.
- NIETO ALCAIDE, Victor: *La luz, símbolo y sistema visual*, Cátedra, Madrid, 1978.
- PALOMO, Pilar: *Poesía de Antonio Machado*, Narcea, Madrid, 1985. Estudio crítico preliminar.
- PERICOT, L., CASTILLO, A. del y VICENS VIVES, J.: *Polis. Historia Universal*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1972.
- PHYSIOLOGUS LATINUS, VERSIO Y, traducción de N. Gugliemi y M. Ayerra Rediu, *El Fisiologo-Bestiario medieval*, Eudeba, Buenos Aires, 1971.
- POTTIER, Bernard: *Lingüística moderna y Filología hispánica*, Gredos, Madrid, 1976.
- RICHARD, Jean-Pierre: *Poésie et profondeur*, Ed. Seuil, Paris, 1955.
- THEOBALDI «PHYSIOLOGUS», E.J. Brill, Leiden und Köln, Netherlands, 1972, (ed. by) P.T. Eden.

- TODOROV, Tvetan: *Théories du symbole*, Ed. du Seuil, 1977. Traducción de E. Pezzoni. *Teorías del símbolo*, Monte Ávila Editorial, Caracas, 1981.
- TRENS, M.: *La Eucaristía en el arte español*, Ayma, S.L. Edí., Barcelona, 1952.
—*Las custodias españolas*, Ed. Litúrgica Española, Barcelona, 1957.
- TRUEMAN DICKEN, E.W.: «The imagery of the interior Castle and its implications», *Ephemerides Carmeliticae*, XXI, 1970, pp. 128-218.
- UNAMUNO, Miguel de: «Frente a Ávila» en *Andanzas y visiones españolas*, Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 1957.
- VALENTE, J.A.: *La piedra y el centro*, Taurus, Madrid, 1983.

 Institución Gran Duque de Alba

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA

INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba