

Podéis Entraros y Pasearos: Teresa de Jesús y su Castillo Interior

(recebido para publicação em 4-07-08; aceito em 18-07-08)

María de la Concepción Piñero Valverde

Profa. Titular FFLCH-USP

RESUMO: Este estudo procura discutir a obra literária de Teresa de Jesus em algumas relações inesperadas com as grandes correntes da cultura do Renascimento; dá-se atenção especial à sua obra-prima, *Las Moradas*, possivelmente concebida não só como tratado místico, mas também como texto semelhante a um romance, escrito antes de mais nada para ser livremente fruído pelo público feminino de seus conventos.

Palavras-chave: Teresa de Jesus – Literatura Espanhola – Mística – Romance

ABSTRACT: This study tries to discuss Theresa of Jesus' literary work in some unsuspected connections to the main currents of Renaissance culture; special attention is given to her masterpiece, *Las Moradas*, possibly conceived not only as a mystical treatise, but also as a novel-like text, written primarily to be freely enjoyed by the feminine public of her convents.

Key-words: Theresa of Jesus – Spanish Literature – Mysticism – Novel

Quien repase por un momento el canon del período clásico de las literaturas occidentales, tal vez no encuentre muchos ejemplos de presencia femenina. Menos aún entre los creadores de texto reconocido como obra maestra.

La literatura española ofrece uno de esos pocos ejemplos. Al lado de los castillos imaginados por Don Quijote, encontramos un castillo creado por la imaginación femenina. Hablamos de las *Moradas del castillo interior*.

El nombre histórico de su autora es Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada. También conocida como Teresa de Ávila, por asociación a su ciudad natal, y celebrada en la Iglesia con el título de Santa Teresa. Es sabido que nació en 1515, en el seno de una familia de origen judío, que fue autora de grandes textos místicos e iniciadora de uno de los principales movimientos espirituales del siglo XVI, la reforma del Carmelo. Murió en Alba de Tormes, en 1582.

Mas sin olvidar las demás dimensiones de la figura de Teresa, la histórica y la espiritual, aquí nos ocuparemos, principalmente, de su lugar como escritora, y a ella nos referiremos como Teresa de Jesús, nombre con el que firmó las *Moradas* y todos sus otros textos.

Hablar de las *Moradas* es para mí reencontrar una obra que se impuso a mi atención desde muy pronto. Peripecias novelescas llevaron el manuscrito teresiano a mi ciudad, Sevilla. Por temor a la Inquisición, el padre Gracián había entregado el original a un caballero sevillano. La hija y única heredera del depositario traslada consigo el texto al Carmelo de las descalzas de Sevilla, donde profesó y el manuscrito se conserva.

Las *Moradas* es la obra maestra de una escritora tardía. Los primeros textos de Teresa aparecen ya cerca de sus cincuenta años, a principios de la década de 1560, cuando escribe su autobiografía. Ella se encontraba ya en un momento que le permitía hacer una síntesis de su existencia: “miro como desde lo alto”, dirá en el *Libro de la Vida*[1]. Casi diez años después surgen las *Moradas del castillo interior*. Teresa entonces había pasado de los sesenta años y atravesaba uno de los períodos más difíciles de su vida, que llamó de “tiempos recios”. Su lucha por la reforma del Carmelo parecía condenada al fracaso; el *Libro de la Vida* había sido confiscado por la Inquisición; su amigo y principal colaborador, Juan de la Cruz, se hallaba encarcelado. Pues es en este momento, entre junio y noviembre de 1577, cuando aparece su nueva creación literaria.

Las *Moradas*, como dice la autora, tratan de “cosas de oración”[2]. Y de hecho, la obra es fundamental para la mística del Occidente y como tal viene siendo casi siempre analizada. No obstante, es necesario decir que desde muy pronto hubo tentativas de valorar a Teresa más allá de ese discurso. Basta recordar que su primer editor, religioso y también poeta, fray Luis de León, llamaba la atención hacia el valor expresivo de su escritura. Habrá sido, seguramente, este reconocimiento el principal motivo del interés por sus obras como textos de prosa castiza, monumentos de la lengua castellana. No podemos ahora pasar revista a los numerosos estudios lingüísticos de la obra teresiana, desde los trabajos de Menéndez Pidal. Vale recordar sólo la afirmación de Azorín: “en cuanto al lenguaje, Teresa de Jesús es más lección que Cervantes, porque en Cervantes encontramos el castellano ya hecho y en Teresa vemos cómo se va haciendo”. Los escritos de Teresa, pues, se han recibido como notables documentos filológicos, pero no tanto como obra de literatura.

Solamente hace cerca de treinta años, sobre todo gracias al trabajo publicado en 1978 por Víctor García de la Concha, empieza a hablarse más veces de “arte literario” de Teresa de Jesús. Sin embargo, las investigaciones del crítico retoman, principalmente, el análisis lingüístico de los textos y, en cierta medida, su organización retórica, cercana a precedentes como las *Confesiones* agustinianas.

Esto mismo confirma que hasta en la investigación de las fuentes literarias de Teresa continúa prevaleciendo la atención al discurso religioso. Es notable la importancia de Agustín en la obra teresiana. Es también cierta la presencia de escritores vinculados al humanismo cristiano pos-tridentino y a la espiritualidad del Recogimiento. Pero lo que resta saber es cuál sería la importancia para Teresa de fuentes extrañas a la tradición teológica. Lo que parece quedar siempre en la penumbra es la hipótesis de que un texto como las *Moradas* pueda presentar nexos con toda la cultura del siglo XVI.

Esta hipótesis ha estado a veces perjudicada por la discutible interpretación dada a un juicio del citado Menéndez Pidal, que se refiere a los escritos teresianos como redactados en “estilo ermitaño”. Nació así la imagen de una Teresa toda ‘ermitaña’, ajena a las corrientes culturales de su tiempo. Imagen que parece reforzada por la misma escritora. Ella es quien repite que no es mujer de letras. Sabemos además cuántas restricciones pesaban sobre la instrucción de la mujer en ese período.

Mas es necesario reflexionar sobre el alcance de esta confesión. Al decir que no era letrada, lo que Teresa reconoce es que no tenía formación intelectual sistemática. ¿Pero será que esto le impediría dialogar con la cultura literaria de su tiempo? Sabemos, por su mismo testimonio, que su padre había formado una biblioteca y que la ponía a disposición de los hijos. Dice ella en el *Libro de la Vida*: “Era mi padre aficionado a leer buenos libros y ansí los tenía de romance para que leyesen sus hijos”[3]. Y estamos hablando de la mujer cuya biografía la llevó a recorrer casi toda España y a tratar con personas de todas las condiciones sociales, sin excluir eruditos y autoridades, entre las cuales el propio rey. Su epistolario testimonia la amplitud de tales intereses. Es significativo, también, que en el convento Teresa se mantenga siempre atenta a los asuntos de familia y que por medio de sus hermanos, radicados en tierras americanas, se informe de lo que acontecía en ultramar. En fin, recordemos que, al contrario de la tradición monástica, Teresa crea comunidades no en lugares yermos y alejados sino en núcleos urbanos, en las principales ciudades españolas.

No se puede, pues, continuar evitando la cuestión del lugar de la cultura del siglo XVI en el contexto de la obra teresiana. Tanto que hoy algunos estudiosos, en especial algunas estudiosas, empiezan a aproximar a Teresa a otros protagonistas de la época. Esto no significa sustentar que ella hubiera tenido acceso directo a las fuentes de la cultura del Renacimiento. La censura de libros, desde el Índice de Valdés, de 1559, era más que suficiente para dificultarle o impedir ese acceso. Pero lo que no se puede negar es que en sus escritos y, específicamente, en las *Moradas*, la cultura de su tiempo se hace presente, aunque por caminos indirectos.

Tómese el caso evidente del erasmismo. Gracias sobre todo a los trabajos de Marcel Bataillon, es bien sabido lo que representó Erasmo en la España del siglo XVI. Visto al principio como fuerza renovadora dentro de la ortodoxia cristiana y en seguida como objeto de sospecha y censura, su nombre es inseparable de la cultura española del Renacimiento. Pues bien, es necesario notar que las *Moradas* hacen referencias a posiciones del humanista flamenco. Hay en esta obra por lo menos un importante indicio que permite suponer que la escritora pudo tener conocimiento del *Enchiridion*, traducido al castellano en 1524, “en una agradable prosa, fácil y familiar”, como dice Bataillon[4].

Dado el prestigio de Erasmo en la España de inicio del siglo XVI, es probable que en la biblioteca del padre de Teresa esa obra estuviera entre los libros traducidos, o “de romance”, como dice ella. Pero haya o no encontrado allí el texto, lo cierto es que en las *Moradas* la escritora trata de una cuestión cognoscitiva levantada por el *Enchiridion*. Me refiero al papel de la imaginación en el conocimiento religioso. Efectivamente, el humanista flamenco excluye el recurso a las imágenes mentales en cierto momento de la experiencia espiritual y propone, en su lugar, la contemplación abstracta de la divinidad. Ya Teresa, en las *Moradas*, resalta que “vivimos en cuerpo mortal”[5], y que las imágenes creadas por la fantasía siempre pueden servirnos, incluso hasta en la experiencia mística. La escritora tenía, pues, noticia, directa o indirecta, de la cuestión tratada por Erasmo, cuestión a la que ofrece solución propia.

Esta independencia de la propuesta de las *Moradas* es otra característica que aproxima a la autora a la cultura de su tiempo. Es conocida la polémica del pensamiento humanista contra ciertos abusos del argumento de autoridad. Esta actitud crítica ya se encuentra en la *Invectiva* de Petrarca, y el mismo Erasmo la adoptará en los *Colloquia* y en su famoso *Elogio de la Locura*, el *Encomium Moriae*.

En el caso de Teresa, muchas veces es citado su aprecio por la autoridad de la erudición y de los intelectuales, por las letras y letrados: “Gran cosa es el saber y las letras para todo”, dice ella, por ejemplo, en las IV *Moradas*[6]. Mas, lo que no se suele

resaltar es que las *Moradas* también presentan momentos de crítica al peso de la autoridad de ciertos conceptos tradicionales.

Incluso antes, desde el *Libro de la Vida*, Teresa se había alejado de la organización convencional del discurso religioso, al hablar de “trastornar la retórica”[7]. Y en las *Moradas* anuncia que empleará el lenguaje sencillo y coloquial de las mujeres a quienes se dirige. La escritora bien sabe, como dice en el Prólogo, que “mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras”[8].

Teresa se siente poco confortable con la terminología con la que las autoridades intelectuales describían los fenómenos interiores. Se hablaba de sentidos, potencias, elevaciones y descensos del alma. Con esos términos, afirma en las *Moradas*, no sería capaz de explicarse: “Dicen que el alma se entra dentro de sí, y otras veces que se sube sobre sí. Por este lenguaje no sabré yo aclarar nada”[9]. Obsérvese que Teresa conoce el lenguaje de los letrados, pero prefiere dejarlo de lado. En este sentido, su trabajo tiene analogía con el de pensadores como Descartes y otros contemporáneos, que se expresaron fuera del léxico erudito tradicional.

Acabamos de ver que las *Moradas* anuncian que se empleará el lenguaje común de las mujeres. Y este lenguaje se distingue del discurso erudito formal, en primer lugar, por valorar las imágenes. Ya sabemos que ni siquiera durante la oración Teresa quiere quedarse en conceptos abstractos. Así, las *Moradas* hablarán por imágenes concretas y pintorescas, aun cuando traten de temas espirituales. Serán personificadas las sensaciones, las emociones, las facultades internas. Todo se transformará en la población de un gran castillo, amenazada por extraños. Dice en las *Moradas*: “Hagamos cuenta que estos sentidos y potencias, que ya he dicho que son la gente de este castillo - que es lo que he tomado para saber decir algo -, que se han ido fuera y andan con gente extraña, enemiga del bien de este castillo, días y años”[10].

Mas es necesario añadir que, además de operar esa inversión discursiva, la escritora sabe resistir al simple argumento de autoridad. Incluso cuando se invocan autoridades religiosas. Es notable a ese respecto otro fragmento de las *Moradas*. En él se levanta un debate de la época, en que para contestar la posición de Teresa, alguien alegó el texto de un maestro espiritual, Pedro de Alcántara. Ella, sin embargo, no vio razón para mudar lo que pensaba. Son estas sus palabras:

“[...] aunque ha sido contienda bien platicada entre algunas personas espirituales. Y de mí confieso mi poca humildad que nunca me han dado razón para que yo me rinda a lo que dicen. Uno me alegó con cierto libro del santo fray Pedro de Alcántara, que yo creo lo es, a quien yo me rindiera, porque sé que lo sabía, y leímoslo, y dice lo mesmo que yo, aunque no por estas palabras”[11].

Lo que acabamos de leer sólo se hace explicable en el cuadro de la cultura en que se plasmó la obra teresiana. Se trata, al final, del criterio de certeza fundado en la razón: “Nunca me han dado razón para que me rinda”, acabamos de oír. Y la razón presupone la experiencia, sin la cual no hay certeza racional. Dice también Teresa en las *VI Moradas*: “de lo que no hay experiencia mal se puede dar razón cierta”[12].

Para entender el alcance de la afirmación teresiana, basta recordar que éste será, poco más tarde, el punto de partida de Bacon y de todo el empirismo europeo. Se sabe que el filósofo inglés propone la expulsión de los "*idola*" para el acceso al conocimiento racional. Antes de él, Teresa, con su lenguaje hecho de imágenes, proponía que se expulsasen del castillo las "*savandijas*", a fin de poder llegar a una

experiencia de fe. Esta dimensión racional y experimental de las *Moradas* es la que abre camino a Bergson y a la moderna reevaluación de los fenómenos místicos. Además, al llevar la experiencia al plano interior, Teresa continúa representando tendencias de su tiempo. Recuérdese que pocos años después de las *Moradas* aparecían los célebres *Ensayos*. En ellos, como se sabe, Montaigne declara tomarse a sí mismo por asunto de sus reflexiones y de su libro.

El estudio de las *Moradas* queda, pues, gravemente reducido si quisiéramos presentarlas solamente como fruto del agustinianismo, de la ‘*devotio moderna*’ y de la espiritualidad del ‘*Recogimiento*’. En fin, como ejemplo de la cultura religiosa, que está, sí, visceralmente presente en esta obra, pero no la agota. Pues es necesario añadir que la obra maestra teresiana es también expresión de la totalidad de la civilización de su tiempo.

Podemos volver a la cuestión de la importancia del diálogo de las *Moradas* con fuentes literarias seculares. Esto nos lleva al género más difundido en la España del siglo XVI. Género que la futura escritora frecuentó con gusto, como ella misma reconoce. Hablamos, como se sabe, de la novela. Y, particularmente, de la novela de caballería.

El *Libro de la Vida* no deja duda en cuanto a la afición juvenil de Teresa por esas lecturas. Vale releer sus palabras:

“Era [mi madre] aficionada a libros de cavallerías y no tan mal tomava este pasatiempo como yo le tomé para mí, porque no perdía su labor, sino desenvolvímonos para leer en ellos [...] Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos [...] Y parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan extremo lo que esto me embebía, que si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento”[13].

El testimonio es fundamental. Llama en seguida la atención que los libros de pasatiempo, como los de caballería, hayan servido a Teresa para el desarrollo del hábito de lectura. Teresa, como lectora, se formó en esas novelas, en las que se quedaba absorta. Es verdad que ella también deplora ese apego juvenil, pero, si observamos bien, la crítica se dirige menos a esos libros, que en gastar demasiado tiempo en su lectura. Sea como fuere, es innegable que los libros de caballería marcaron uno de los momentos principales de su formación intelectual.

Esto, además, no es de extrañar. No podemos olvidar la larga difusión de la literatura de caballería entre los lectores de los tiempos de Teresa: sólo así entenderemos, también, todo el alcance de la obra de Cervantes.

Por eso mismo sería de esperar que ese género de raíces medievales, y tan popular en el siglo XVI, hubiera dejado importantes indicios en la obra teresiana. Sin embargo, casi nada encontraron los que se dedicaron a investigar el tema, como Marcel Bataillon y García de la Concha. Todo lo que consiguieron, al buscar esos indicios, fue espigar uno u otro ejemplo. En resumen, dice el crítico español, “no encontramos en los escritos teresianos demasiados vestigios de tanta afición”. Lo que se observa de los libros de caballería en la obra de Teresa, según el mismo crítico, serían vagas alusiones, entre ellas, recuerdos de la realeza de Cristo y menciones de algunas armas de combate. Como mucho, un breve fragmento del *Libro de la Vida* [14] podría tal vez evocar las *Sergas de Esplandián*[15]. Resultado, al final, decepcionante.

A primera vista sería posible conformarnos con tal conclusión y pensar que la escasez de indicios de las primeras lecturas en los escritos de Teresa se explicaría por su cambio de vida. Entre la joven lectora de las novelas de Amadís y Esplandián, y la carmelita, lectora de los tratados espirituales de Francisco de Osuna y de Bernardino de Laredo, habría habido una ruptura. Sin embargo, tal explicación parece precipitada, ante lo que afirma un testimonio contemporáneo.

Quien testimonia es una parienta de la escritora, María de Ocampo. María fue a pedirle a Teresa que la admitiera en el Carmelo. En el encuentro confesó que le gustaba también leer libros de caballería y en seguida notó que esto causaba alguna perplejidad. Sin embargo - es punto importante -, Teresa no le pidió que evitase las lecturas. Más aún: llegó a decir que de esas lecturas podrían venir buenos hábitos. Según María de Ocampo, Teresa esperaba que esos libros la llevaran al hábito de leer también los libros necesarios a su nueva vida[16].

No faltan, pues, razones para pensar que Teresa, como escritora, podría recurrir a las técnicas de narrativa que había aprendido en las novelas en las que había formado el hábito de leer. Novelas, dígame de paso, en las que no faltaba al menos un ejemplo de autoría femenina. Nos referimos a Beatriz Bernal, autora de *Cristalián de España*, publicada en 1545. Es extraño, por todo ello, que poco o nada se haya supuesto cuanto a ese género literario como una de las principales fuentes de las *Moradas*.

Lo que tal vez dificulte aún hoy la identificación de la presencia de algunos de esos textos en la obra maestra de Teresa es la tendencia de algunos a desvalorizar la literatura de entretenimiento, en particular las novelas de caballería. Se sabe que, a partir de los años centrales del siglo XVI, factores importantes llevarán a la decadencia del género. Es entonces cuando pasa a difundirse la *Poética* de Aristóteles, tomada como texto normativo. Sin claros precedentes clásicos, y sin pretensiones de verosimilitud, las novelas de caballería empezaban entonces a declinar. Además, con el Concilio de Trento, la reforma católica tiende a valorar la función edificante de las letras, función que mal coaduna con las llamadas “mentiras”, o sea, con lo fantástico y lo sensual de las novelas de Amadís y otros caballeros.

Ejemplo conocido de tal clima cultural es una obra terminada dos años antes de las *Moradas*, en 1575: *La Jerusalén Libertada* de Torcuato Tasso. El poema anuncia desde el principio que se alejará de la tradición fantasiosa de las aventuras de caballeros para cantar el hecho histórico de la Cruzada. El elemento de ficción, cuando aparece, tiene solamente valor edificante. Tanto que desde el inicio el poeta pide perdón a la musa cristiana por las concesiones a lo fantástico.

Si quisiéramos quedarnos en el mundo ibérico, recordemos un conocido episodio de Cervantes. Al hospedar en su casa a Don Quijote, el anfitrión, el Caballero del Verde Gabán, afirma que en su biblioteca no había lugar para los libros de caballería. Así dice él: “Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que éstos hay muy pocos en España” [17]. Obsérvese que los libros de caballería quedan excluidos del rol de las obras de “honesto entretenimiento”.

Los intelectuales, por tanto, se alejan gradualmente de esta literatura hasta entonces muy difundida. Y no sólo los más sensibles al movimiento tridentino: también los otros. Ejemplo del cambio es el ya citado Montaigne, para quien las aventuras de Amadís y otras semejantes sólo le habían interesado durante su infancia[18].

Podemos aproximar al testimonio de Montaigne el citado fragmento del *Libro de la Vida* de Teresa de Jesús. Decía la escritora que los libros de caballería habían sido la literatura preferida de su madre y de ella misma. Tenemos entonces dos escritores del siglo XVI que están de acuerdo en un punto: ambos muestran que las novelas en general, y las de caballería en particular, iban sobreviviendo como lectura de un público de menor exigencia intelectual, como eran entonces consideradas las mujeres y niños. Iban sobreviviendo como lectura popular, al final. Pues es en este momento cuando se empezaba a formar la "jerarquía de géneros" de la que habla Bakhtin. Como se sabe, el crítico ruso, en su estudio sobre la cultura popular, identifica, justamente entre los siglos XVI y XVII, el surgimiento de una gradación de géneros literarios, que irá a relegar a condición marginal la literatura popular de entretenimiento.

Ese cuadro desfavorable empieza a delinearse, por tanto, a partir de los años en que se componen las *Moradas*. Así, desde el inicio habrá quedado perjudicada la hipótesis del diálogo entre la lectura más popular de la España renacentista y una obra tenida por estrictamente religiosa, como las *Moradas*. En seguida veremos que una tentativa de aproximar estos textos fue recibida con asombro.

La hipótesis, no obstante, merece ser retomada, y no sólo en relación a las *Moradas* sino en lo tocante a la obra teresiana, en general. No cabe ahora desenvolverla en términos más amplios. Por dar un ejemplo, pensemos en el *Desafío espiritual*. La misma organización del texto se refiere al combate entre caballeros, a una 'justa'. Todas las metáforas del *Desafío* teresiano remiten al mundo de la caballería. Llamen la atención, especialmente, las palabras dirigidas al 'mantenedor', el organizador de la justa:

“Ha de ser a condición que el mantenedor no vuelva las espaldas estándose metido en esas cuevas, sino que salga al campo de este mundo adonde estamos. Podrá ser que, viéndose siempre en guerra, adonde ha menester no quitarse las armas, ni descuidarse, ni tener un rato para descansar con seguridad, no esté tan furioso [...]”[19].

Es curioso notar que al principio del *Desafío* la escritora se muestra consciente de las restricciones a la presencia en obras espirituales de recursos de la literatura de ficción. Teresa, como Tasso, procura justificarse, asegurando que, más allá de las imágenes ficticias, estamos ante un verdadero combate interior. Dice ella: “Esto es gran verdad, sin ficción”.

Vale considerar, pues, la hipótesis de las relaciones de las *Moradas* con la literatura de caballería. Relaciones que parecen haber sido apuntadas al menos una vez entre contemporáneos de la escritora. Es lo que llevan a pensar ciertos registros hechos algunos años después de la muerte de Teresa. Tomemos el proceso de Burgos, de 1610. En él encontramos un testimonio del carmelita Antonio de la Madre de Dios. Al hablar de la circulación de las obras de Teresa, el religioso se muestra sorprendido ante un caso de recepción de las *Moradas*. Así se registran sus palabras: “En un autor moderno y grave ha visto llamar al libro de las *Moradas Castillo Encantado*, y no ha podido entender por qué le llamaba así sino por el encanto que causa en las almas”[20].

Desde muy pronto, por tanto, hubo quien llamó a las *Moradas Castillo Encantado*. Eso asombraba a ciertos religiosos. Tanto que el que acabamos de citar se afanaba en dar sentido espiritual al título profano. No sabemos quién se refería a las *Moradas* como *Castillo Encantado*, mas era ciertamente alguien descrito como “autor” y como “grave”. Esto deja entender que ya, en esa época, un escritor o letrado

de cierto prestigio parecía intuir la existencia de lazos entre la obra maestra teresiana y los libros de entretenimiento, en particular las novelas de caballería.

Las *Moradas*, a su vez, parecen invitar también a esa lectura alternativa. La misma descripción del castillo teresiano, hecho de cristal translúcido, despierta visiones de encantamiento propias de las novelas de aventura. Teresa nos pone delante de “un castillo, todo de un diamante u muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas”[21]. El castillo, figura central en el texto, se articula en siete moradas, o aposentos concéntricos, y todo su espacio está poblado de plantas, de animales, de figuras humanas.

La fuente religiosa obvia de esa estructura literaria es una imagen evangélica. La misma escritora alude, como vimos, a las “muchas moradas de la casa del Padre”. No obstante, a partir de aquí la escritora desarrolla una riqueza espacial inesperada, creando planos superiores e inferiores, además del aposento central, de donde la claridad solar del Rey se expande por todo el edificio cristalino. Así describe ella la organización del castillo:

“Pues consideremos que este castillo tiene – como he dicho – 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, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma”[22].

No parecen convincentes hipótesis de otras fuentes religiosas de esa figura. Escritores espirituales leídos por Teresa, como Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo, mencionan, eventualmente, algunos castillos, pero en ningún caso como imagen central. El castillo, cuando aparece en sus tratados espirituales, tiene lugar secundario. Además siempre se muestra como torre enteriza y no como el edificio articulado de las *Moradas*. Esto porque aquellos tratados no establecían distinciones claras entre los grados místicos. La vida interior era presentada en conjunto, por medio de conceptualizaciones abstractas. La descripción pormenorizada de la riqueza y diversidad de la vida interior, traducida en las bellas imágenes de los ambientes del castillo, constituye, según la crítica, la principal contribución de Teresa a la historia de la mística occidental.

En este punto, sin embargo, es necesario añadir que la imagen del castillo es habitual justamente en el género literario frecuentado por Teresa en su juventud, o sea, la literatura de caballería. Y hay aquí al menos un caso que revela afinidad con el castillo teresiano. De hecho las *Moradas* contienen siete aposentos y leemos algo semejante en *Amadís de Grecia*. Esta novela fue publicada en 1530, cuando Teresa tenía quince años, y se hizo tan popular que hasta el final de siglo tuvo otras seis ediciones. En uno de sus fragmentos, así se describe el edificio construido por la maga Zirfea: “allí hizo los siete castillos que el castillo del tesoro tenía obrado”[23].

Cabe volver, a esta altura, a lo que enseña Bakhtin. Para él, como se sabe, la literatura de caballería se caracteriza por un cronotopo: “el mundo de lo maravilloso en el tiempo de la aventura”. Ese tiempo-espacialización cronotópica, que unifica géneros literarios, puede en ciertos casos traducirse – aún según el crítico - justamente en la figura central del castillo. Y es esto lo que se da en las *Moradas*.

Pero lo que llama la atención en el castillo teresiano, además de su centralidad, es que los aposentos están dispuestos en círculos. Se han procurado posibles precedentes literarios de la circularidad en algunos textos árabes, en algunas imágenes de la *Divina Comedia* y, en la literatura castellana, en la sinuosidad del

laberinto de la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro. Tampoco podemos olvidar, fuera de la literatura, las murallas que cercaban Ávila, ciudad natal de Teresa.

Mas el castillo teresiano no es simplemente circular: se organiza en círculos concéntricos. Y en cuanto a las fuentes de esa estructura original, la misma escritora nos da una pista. Su imagen estaría fundada, una vez más, en la experiencia que ella tanto valoraba. La misma observación de la naturaleza la llevaría a la estructura circular y concéntrica. Con el lenguaje sencillo de las mujeres, dice que su castillo tiene la figura de un “palmito”. Vale recordar sus palabras: “Pues tornemos ahora 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, que es la pieza u palacio adonde está el rey, y considerad como un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas, que todo lo sabroso cercan”[24].

Notemos, pues, más de cerca, esta arquitectura de los siete aposentos circulares. Se trata de una estructura de sucesión, de paso. Son cámaras que se recorren, para llegar al final a las moradas solares del Rey, a la fiesta de las bodas. Observamos aquí una expresión original del movimiento que anima las novelas de caballería, en especial las del ciclo artúrico. Como se sabe, la aventura de estas novelas es dada justamente por el andamio de la búsqueda, de la “quête”, o, para usar el término de la época, por la demanda del caballero.

La demanda tradicional comporta una sucesión de obstáculos que se interponen entre el protagonista y el objeto de la búsqueda. Obstáculos que en el texto teresiano tomarán las más variadas formas, de sabandijas a fieras amenazadoras. Y el proceso de búsqueda implicará, muchas veces, la transformación, la purificación del protagonista. Es lo que en las *Moradas* se indicará, por ejemplo, en la conocida página que cuenta la transformación del gusano de seda en mariposa.

Ese proceso de búsqueda, presente desde el inicio en las *Moradas*, gana mayor vivacidad cuando la escritora introduce, con una bellísima imagen, la figura correspondiente a la del caballero de las novelas. Teresa crea como protagonista una figura femenina, la “blanca palomica”, también llamada “mariposilla”. Desde que aparece, en las ‘Moradas Quintas’, la palomica, con su revolotear por el castillo, asegura a la narración el *continuum* de movimiento que era dado en las novelas por las andanzas del caballero.

No podemos aquí evocar todos los lances venturosos en que se envuelve la protagonista. En uno de ellos, por ejemplo, aparece encadenada. Es un momento en que su situación explícitamente se refiere a los límites impuestos a la mujer. Dice la escritora:

“si es mujer, se aflige del atamiento que le hace su natural [...] y ha gran envidia a los que tienen libertad para dar voces, publicando quién es este gran Dios de las cavallerías. ¡Oh pobre mariposilla, atada con tantas cadenas, que no te dejan volar lo que querías!” [25].

La protagonista, además, le permite a la escritora crear cierto clima de expectativa, de sorpresa, haciéndola esconderse y reaparecer inesperadamente. “Pues tornemos a nuestra palomica”, dice Teresa, después de dejarla algún tiempo en la penumbra[26]. Y el resultado de ese recurso literario era crear, en el destinatario, la curiosidad de conocer la continuación de la historia, exactamente como en las obras de pasatiempo. Teresa tenía conciencia de ello. Véase lo que dice, al final de las Quintas Moradas, ya cerca de la conclusión de toda la obra: “Paréceme que estáis con deseo de

ver qué se hace esta palomica y adónde asienta [...] no os puedo satisfacer de este deseo hasta la postrera morada”[27]. Es como si dijera: ¿quieren saber lo que pasa?: lean hasta el último capítulo. Teresa escritora juega con recursos literarios aún hoy presentes en géneros literarios populares, pero que remontan a la técnica de las novelas de caballería. En sus páginas, seguramente, la escritora habrá aprendido a captar la atención de quien lee, con historias siempre bien contadas, que cautivan, que prenden la atención.

La narración de la demanda se cierra en el momento de los desposorios con su Rey. Todo ocurre en la cámara secreta, una bodega donde corre el vino embriagador, tan frecuente en la literatura mística. Para alegría de los lectores, la aventura de la palomica tiene final feliz.

Lo que se puede indagar, ahora, es si no se desvía del propósito de la escritora la lectura alternativa de las *Moradas*. Con otras palabras, se trata de saber si la organización textual permite leer las *Moradas*, también, como obra literaria que se abre, al menos en parte, a la perspectiva de la lectura de entretenimiento, de pasatiempo, como las novelas de caballería.

Este punto nos parece haber quedado inexplorado. Y es justamente un punto en que la escritora podrá, una vez más, sorprender. Si leemos con atención la conclusión de las *Moradas* tal vez encontremos la respuesta.

De hecho, en el Epílogo, Teresa recuerda, primero, las contrariedades de los tiempos difíciles en que había empezado a escribir. Y en seguida se dice contenta, pero no sólo por haber compuesto una obra espiritual que ayudaría a las monjas en los caminos de la oración. La escritora mira a sus lectoras, las carmelitas, siempre encerradas en el pequeño espacio de las celdas, en su vida de oración y trabajo, donde hay poco lugar para las distracciones y la recreación. Y queda satisfecha, al final, por haber escrito un libro que podrá ayudar a esas lectoras a dar largas a la fantasía, a expansionarse con plena libertad. Son estas sus palabras:

“Aunque cuando comencé a escribir esto que aquí va fue con la contradicción que al principio digo, después de acabado me ha dado mucho contento y doy por bien empleado el trabajo, aunque confieso que ha sido harto poco. *Considerando lo mucho encerramiento y pocas cosas de entretenimiento que tenéis, mis hermanas, y no casas tan bastantes como conviene en algunos monesterios de los vuestros, me parece os será consuelo deleitaros en este castillo interior, pues sin licencia de los superiores podéis entraros y pasearos por él a cualquier hora*”. Y añade: “Aunque no se trata de más de siete moradas, en cada una de éstas hay muchas, en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes y laberintos, cosas tan deleitosas, que desearéis deshaceros en alabanzas del gran Dios que lo crió a su imagen y semejanza”[28].

Pocas veces un escritor habrá dejado tan claro que su obra se abre a la dimensión recreativa. Teresa sabe que sus lectoras cuentan con pocas distracciones y las invita a deleitarse no sólo con el castillo de sus propias almas sino con el castillo literario que ha creado. Y en esta invitación se confirma su independencia ante las autoridades. El paseo por entre las fuentes y jardines podrá ocurrir incluso sin licencia de los superiores. A cualquier hora será posible leer las aventuras de la blanca palomica enamorada, que en demanda de su Rey recorre las moradas del castillo, venciendo riesgos y sorpresas. Este pasear con la palomica por todo el “hermoso y

deleitoso castillo”[29], si no siempre ayudará a llegar a la experiencia mística, siempre podrá ser experiencia de la belleza, experiencia estética.

Y aquí podemos concluir como la escritora, circularmente, volviendo al principio de estas consideraciones. Decíamos que Teresa de Jesús es de las pocas mujeres que ha conquistado lugar entre los escritores clásicos de las grandes literaturas europeas. Recordamos que sus obras, en particular las *Moradas*, son puntos culminantes de la literatura mística y de la prosa castellana. Pues bien, parece que es tiempo de reconocerle a Teresa un nuevo título, además de los que ya le son atribuidos. En ella encontramos también a la mujer que en el siglo XVI escribe en castellano una arrebatadora narrativa de amor y de aventura: las siete fascinantes *Moradas del Castillo Interior*.

NOTAS

[1] *Libro de la Vida*, 40, 21.

[2] *Moradas*, Prólogo, 1.

[3] *Libro de la Vida*, I, 1.

[4] Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 191.

[5] *Moradas*, VI, 7, 6.

[6] *Moradas*, IV, 1, 5.

[7] *Libro de la Vida*, 15, 9.

[8] *Moradas*, Prólogo, 5.

[9] *Moradas*, IV, 3, 2.

[10] *Moradas*, idem.

[11] *Moradas*, IV, 3, 4.

[12] *Moradas*, VI, 9, 4.

[13] *Libro de la Vida*, 2, 1. . Nótese que en el lenguaje de la España del siglo XVI las obras que hoy incluimos en el género literario de novela podían “tomar el título genérico de libros de pasatiempo” (E.F. Navarrete, *Bosquejo histórico de la novela española*, 1924, p. xxxviii, cit. por Ángel Valbuena Prat, “La Vida y la Obra de Miguel de Cervantes”, in Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras Completas*, Madrid y México, M. Aguilar, 1991, p. 28).

[14] *Libro de la Vida*, 27, 18.

[15] Victor García de la Concha, *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978, p. 51.

[16] Efrén de la Madre de Dios, *Tiempo y vida de Santa Teresa*. Teresa de Jesús, *Obras Completas*, vol. I, Madrid: BAC, 1951, p. 516.

- [17] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 16.
- [18] Montaigne, *Essais*, libro 2, cap. 10.
- [19] *Desafío Espiritual*, 3.
- [20] Introducción a las *Moradas*, Proceso de Burgos, 26, A, folio 1610. Teresa de Jesús, *Obras Completas*, op. cit.
- [21] *Moradas*, I, 1, 1.
- [22] *Moradas*, I, 1, 3.
- [23] Apud. Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 130.
- [24] *Moradas*, I, 2, 8.
- [25] *Moradas*, VI, 6, 3-4.
- [26] *Moradas*, V, 3, 1.
- [27] *Moradas*, V, 4, 1.
- [28] *Moradas*, Epílogo, 20, 22.
- [29] *Moradas*, I, 1, 5.