

## APROXIMACIONES A LA EXPRESION LITERARIA DE SANTA TERESA DE JESUS (\*)

*María Badui de Zogbi*

En el capítulo 10 del *Libro de la vida* dice Santa Teresa: “. . . lo que he dicho hasta aquí de mi ruin vida y pecados la publiquen. . . Para lo que de aquí adelante dijere, no se la doy / licencia /, ni quiero, si a alguien lo mostraren, digan quién es, por quién pasó ni quién lo escribió, que por esto no me nombro ni a nadie, sino escribirlo he todo lo mejor que pueda para no ser conocida, y ansí lo pido por amor de Dios. . . ; escrivo con libertad, de otra manera sería con gran escrúpulo” (V. 10, 7 y 8)<sup>1</sup>.

Estos dos conceptos, el deseo de no ser individualizada, para lo cual prohíbe la mención de su nombre, y el uso de la libertad para escribir el “discurso” de su vida y las “mercedes que me hace Dios en la oración”, tienen un efecto decisivo en el desarrollo del escrito. Santa Teresa piensa los procesos que ha experimentado con la libertad con que un alma se manifiesta al confesor, y así los escribe. Porque su confesor, que le ha pedido el escrito, leerá y juzgará, pero no dirá quién escribió. Al decir Américo Castro que “la

---

(\*) Versión revisada de una conferencia dada en el “Curso de Homenaje a Santa Teresa de Jesús en el IV Centenario de su muerte”, el 4 de junio de 1982, en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional de Cuyo.

1 Cito por SANTA TERESA DE JESUS. *Obras completas*. 2a. ed.. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.

obra de Santa Teresa ha abierto a la literatura moderna la senda de la confidencia y de la confesión”<sup>2</sup>, está refiriéndose a esta actitud de libertad que asume la escritora, a ese ordenar las experiencias vividas con el fin de comunicar a su confesor. La senda de la confesión, pues, es lo que le da ese tono de confidencia inigualado que ella emprende desde una perspectiva temporal ulterior. En este tono está fundada también la coloquialidad de sus escritos.

La expresión de Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua* “escribo como hablo”, formó toda una línea en la concepción de la expresión escrita. En esa corriente de predominio de la lengua hablada, insertamos los escritos de Santa Teresa, pero marcamos un avance. A ella le preocupó su forma de escribir; ésta tuvo un condicionamiento inicial: sus destinatarios, y un móvil: la necesidad de llegar con eficacia. Varios datos corroboran esa preocupación por la claridad y la precisión. Tomemos sus mismas palabras: “Deseando estoy acertar a poner una comparación, para si pudiese dar a entender algo de esto que voy diciendo, y creo no la hay que cuadre” (*Moradas*, VI, 4, 8); “Y notad, hermanas, este punto, que es importante, y así le quiero declarar más” (*M*, VI, 7, 8).

Su interés inicial es alcanzar la exactitud lingüística para conducir a la verdad. Pero sabe además que no depende sólo de ella, sino del espíritu de Dios que le ayude a conducir la pluma para no equivocar. En el desarrollo de sus textos, tanto en el *Libro de la vida* como en las *Moradas* o en el *Camino de perfección*, vemos expresa una constante búsqueda de la forma adecuada que se ordene a la verdad: “Plega a Su Majestad me dé gracia para que yo dé esto a entender bien. . .” (*V*, 15, 2).

Esta preocupación por la precisión formal y la claridad doctrinal se prueba también en la versión del *Camino de perfección*, manuscrito de Valladolid, en el que, con respecto al primero, el del Escorial, se nota una mayor contención en la elaboración de las imágenes, correcciones de léxico y de sintaxis, que tienden a una expresión más sintética y densa.

Observamos que, por sobre la sujeción a un vocabulario o a fórmulas convencionales usadas por los tratados teológicos y doctrinales de la época, prevalece la búsqueda del término, de la comparación o de la forma expresiva que ella considera más eficaz para ser fiel en la comunicación de sus vivencias y de su doctrina.

Apela a sus lecturas anteriores (la Biblia, Laredo, Osuna), a sus conocimientos experimentales, a su sensibilidad de mujer, para elegir vocabulario, sintaxis y “artificios” con los cuales expresar “lo que ha pasado por mí, con toda llaneza y verdad” (*V*, Carta epílogo).

2 Américo CASTRO. *Santa Teresa y otros ensayos*. Madrid, 1929.

Desde este punto de vista podemos interpretar el manejo que la escritora hace de las imágenes y las comparaciones, ya lexicalizadas en el ámbito de la expresión religiosa, y el empleo de una sintaxis reveladora de su estilo.

### Expresión por comparaciones

Santa Teresa no hace distinción, al nombrarlos, entre el símil, la comparación y la alegoría. A todos llama "comparación". No hay una preocupación por el ornato ni por la elegancia formal. Se expresa por medio de comparaciones con el único interés, ya anotado, de buscar la claridad de su mensaje. Lo más notable es un uso recatado e indispensable del recurso, y una recreación ocasional y ajustada a su vivencia.

Las metáforas son muy pocas. Son más las comparaciones. Y aparece como una constante expresiva el uso de la misma comparación en los distintos libros, empleada para referir los mismos contenidos. A veces esa comparación es generadora de una o de varias alegorías. Tanto éstas como aquéllas se reducen a escasos términos que se utilizan para comparar el alma, las virtudes, las tentaciones, la gracia.

Podríamos seguir el empleo de la comparación de las virtudes con las flores, en algunos ejemplos del *Libro de la Vida*. En el capítulo 14 dice: "Ahora tornemos a nuestra huerta u vergel, y veamos cómo comienzan estos árboles a empeñarse para florecer y dar después fruto, y las flores y claveles, lo mesmo para dar olor". . . "muchas veces en mis principios. . . me era gran deleite considerar ser mi alma un huerto y al Señor que se pascaba en él; suplicávale aumentase el olor de las florecitas de virtudes que comenzaban, a lo que parecía, a querer salir. . ." y en el mismo capítulo, más adelante: ". . . que estando en mí sin Vos no podría, Señor mío, nada, sino tornar a ser cortadas estas flores de este huerto, de suerte que esta miserable tierra tornase a servir de muladar como antes". Estos dos ejemplos se encuentran en el capítulo en donde la escritora comienza a declarar el segundo grado de oración, y, en el camino del ascenso espiritual, corresponden al momento en que "se comienza a recoger el alma, toca ya aquí cosa sobrenatural" (V. 14, 2).

Los dos ejemplos que consignamos a continuación, se refieren a "la tercera agua con que se riega esta huerta" que "es un glorioso desatino, una celestial locura, adonde se desprende la verdadera sabiduría, y es deleitosísima manera de gozar el alma". Por eso se expresa de esta manera: "Ya, ya se abren las flores, ya comienzan a dar olor" (V, 16, 3). ". . . (el alma) sólo me parece está como espan-tada de ver cómo el Señor hace tan buen hortolano, y no quiere que tome él trabajo ninguno, sino que se deleite en comenzar a oler las flores". (V, 17, 1).

Esta comparación de las virtudes con las flores está inserta en la alegoría del huerto, el riego y las flores, que se desarrolla en los capítulos 12 al 22 del *Libro de la vida*. También se pueden citar otras comparaciones usadas de la misma manera en este libro: Dios—hortelano; gracia—agua; alma—avecita; alma—huerto. Todas ellas proceden de un fondo común, el de sus lecturas y el de la predicación de la época. Pero la autora no identifica sus fuentes, las utiliza cuando la necesidad de expresarse es imperiosa; así nos dice: “Páreceme ahora a mí que he leído u oído esta comparación, que como tengo mala memoria, ni sé adónde ni a qué propósito” (V, 11, 6).

Pero a esta tradición se une un tratamiento de particular estilo que les da el toque de originalidad. Uno de los procedimientos frecuentes es utilizar una comparación o un término alegórico en una obra, y luego reiterar su uso y significación en las otras, produciendo un desborde semántico entre los textos. Por ejemplo el ave, la avecita, la mariposita, el águila, que significan el alma que tiende su vuelo hacia Dios, se encuentra en los tres libros que manejamos, el *Libro de la vida*, las *Moradas* y el *Camino de perfección*. Pero suele haber una variedad en el tratamiento de este recurso. A una primera exposición de una simple comparación, se adscriben otros símiles, de modo que encontramos la misma comparación, pero flexibilizada, conectada con otros recursos y vocabulario afín. Por ejemplo la comparación del Capitán (Dios) y los soldados (los cristianos) a la que se suma la imagen de la guerra y de la lucha: “Es como los soldados que han mucho servido: para que el capitán los mande, siempre han de estar a punto. . . Déjelas a las otras con su guerra, que no es pequeña. . . ¿Ya no saben que en las batallas los alférez y capitanes son obligados a más pelear?” (C.P., 29,2).

En otros casos, lo que inicialmente es una comparación, se va desarrollando hasta convertirse en alegoría; sirven los ejemplos anteriores, y podemos reiterar la alegoría del huerto, del riego y del agua en el *Libro de la vida*; la macroalegoría del castillo en las *Moradas*, que le da la estructura a todo el libro, y la alegoría del gusano y la mariposita, que funciona como una microestructura alegórica en las *Moradas*, y luego se desarrolla por sí misma tomando a la “mariposita” como imagen del alma en vuelo anheloso hacia Dios. Podemos seguir su curso en estos ejemplos:

“Tornemos a lo que decía. Entonces comienza a tener vida este gusano, cuando con la calor del Espíritu Santo se comienza a aprovechar del auxilio general que a todos nos da Dios”. . . “y vase sustentando en esto y en buenas meditaciones hasta que está crecida” (M, V, 2, 3).

“Pues veamos qué se hace este gusano (que es para

lo que he dicho todo lo demás) que cuando está en oración —bien muerto está al mundo— sale una mariposita blanca” (*M*, V, 2, 7).

“Con estas cosas dichas de trabajos y las demás ¿qué sosiego puede traer la pobre mariposica? . Todo es para más desear gozar al Esposo” (*M*. VI, 4, 1).

En este, como en otros casos, los términos de que se vale Santa Teresa para crear su lenguaje figurado, seleccionado, como ya dijimos, dentro de un reducido vocabulario, aluden a la realidad del ambiente que la rodea, y en el que viven sus monjas: el agua, el huerto, el arroyo, la fuente, los castillos. La permanente búsqueda de una relación entre las cosas del cielo y las de la tierra va enriqueciendo con plasticidad y realismo sus escritos.

En la mayor parte de su vocabulario, de su expresión y de sus comparaciones, no hay novedad con respecto a la literatura anterior, ni en su uso ni en la imagen que representa. Lo que le da un valor de recreación literaria es la búsqueda del término exacto, de la imagen acertada, para manifestar por escrito una realidad íntima ya vivida, difícil de representar y casi imposible de comunicar. En esa búsqueda (que Santa Teresa expresa muchísimas veces: “quisiera yo saber representar”; “lo digo así porque se me entienda”), acierta al representar lo inefable por medio de un lenguaje alegórico de muy marcada plasticidad, que llega más vivamente a sus destinatarios. Y también acierta porque manifiesta expresamente la dificultad de tener que poner por escrito tales temas. A pesar de la preocupación por lograr con acierto la forma adecuada, no hay borradores ocultos. El lector participa con ella de la composición, conoce el desarrollo y la culminación. Notamos así cómo gana la espontaneidad y el tono coloquial que se destaca en todos sus libros.

### Figuras y sintaxis

En muchos párrafos de los escritos de Santa Teresa nos encontramos con períodos muy largos, en los que se van declarando los contenidos con cierto tono coloquial. El lector entonces relee y tropieza con varias elipsis, con zeugmas, con anacolutos, con interrogaciones, con paréntesis que a veces se desvían de la idea central del párrafo y otras la aclaran. Todas estas figuras, que no están orientadas a lograr la elegancia del período, lo hacen conceptualmente más denso. Y nos revelan la constante relación y la apreciable secuencia con que la autora desarrollaba los sucesivos párrafos, y a veces capítulos, de sus libros. A menudo ella recuerda al lector, con fórmulas más o menos reiteradas, lo expuesto anteriormente, pero otras el lector debe suplir un término expresado más arriba y que ahora se elude. Es el caso del zeugma. A esta figura, muy cercana a la elipsis, pero menos efectiva, la encontramos en períodos largos,

cuando se adscribe a un verbo una o más proposiciones que van declarando o ampliando la idea de la primera proposición, omitiendo el verbo. Lo vemos en el siguiente texto:

“Dejóme con grandísimo consuelo y contento, y con que tuviese la oración con seguridad, y que no dudase, de que era Dios, y de lo que tuviese alguna duda, y por más seguridad, de todo diese parte a el confesor y con esto viviese segura” (V, 30, 7).

El verbo eludido, y que gravita en toda la enumeración es “dejóme”. Pero también podemos agregar “díjome”, que no está en la primera proposición y que necesitamos sobreentender para completar lógicamente el discurso. Este segundo verbo se nos ofrece a la comprensión porque está anunciado algunos renglones más arriba, donde, hablando de San Pedro de Alcántara, ella dice “que los habló a entrambos”.

La elipsis, tradicionalmente preferida por los escritores como figura que puede dar originalidad al estilo, pero sobre todo lo concentra y dinamiza, se da con algunas modulaciones o variantes en los escritos de la Santa. En los tres libros se pueden hallar abundantes ejemplos de elipsis. En el *Camino de perfección* hemos notado los casos en los que se conjuga muy bien la elipsis con el epifonema. Ambas figuras, la de palabra y la de pensamiento, se dan unidas. Ello responde a una de las coordenadas que atraviesa toda la obra, que es el deseo de comunicar con eficacia, en “reviviscencia y pedagogía”, según la terminología empleada por Víctor G. de la Concha<sup>3</sup>. Son muchos los casos, y se dan tanto en los finales de párrafos (que constituirían los ejemplos más típicos) como en medio de ellos. Lo vemos en este ejemplo, en el desarrollo del párrafo: “Ansí que hermanas, oración mental, y quien ésta no pudiere, vocal y lección y coloquios con Dios, como después diré” (C.P., 29, 2).

Este aspecto de la expresión es muy valioso en la prosa de Santa Teresa, porque la elipsis, que le da mayor dinamismo al discurso, se profundiza con la reflexión doctrinal, la recomendación práctica o la alabanza al Señor, como corresponde al epifonema. Muchos ejemplos prueban en este libro cada uno de los casos. Sumamos al anterior los siguientes:

“Peligro será no tener humildad y otras virtudes; mas camino de oración camino de peligro, nunca Dios tal quiera” (C.P., 36, 2).

“Pues, ¿en qué estuvo vuestra honra, Rey mío?”

3 Víctor GARCIA DE LA CONCHA. *El arte literario de Santa Teresa*. Barcelona, Ariel, 1978.

¿Por ventura perdistela en ser humillado hasta la muerte? No, Señor, sino que la ganastes, y provecho para todos" (C.P., 34, 2).

En la última oración de este segundo ejemplo, hay elipsis de dos términos. Primero "honra", que se retoma de la primera interrogación. Y luego "ganastes", que está colocado inmediatamente anterior al lugar en donde se lo elude. De ese modo se ha condensado la expresión con elegancia y agudeza, encadenando las elipsis.

La yuxtaposición de oraciones se encuentra muy cerca de este recurso si nos referimos al efecto de precisión y síntesis que se procura con él. Generalmente, al concluir la exposición de una idea, Santa Teresa coloca dos yuxtaposiciones. Algunos ejemplos del *Camino de perfección*

"Esotras devociones en ninguna manera; es cosa incierta".

"Acabóseles el esfuerzo, faltóles ánimo".

"Estará sola el alma con su Dios; hay gran aparejo para entenderse".

"Es el fuego grande; forzado ha de dar gran resplandor".

En todos estos casos el estilo se comprime contrastando con el desborde casi coloquial de la sintaxis, en lo que precede o sigue a estos ejemplos. Por ello son oraciones que marcan una pausa en el fluir sintáctico, y que, y esto es lo más importante, conceptualmente expresan una consecuencia natural y necesaria de lo que se venía dando antes, obrando con valor de epifonemas. Esta figura lógica, el epifonema, además de expresar la reflexión o la exclamación que se hace después de expuesta una idea, puede cargar con un tono sentencioso o moral. Este último aspecto puede verse en el siguiente ejemplo, apoyado en oraciones yuxtapuestas:

"Qué será de la pobre alma que, acabada de salir de tales dolores y trabajos como son los de la muerte, cai luego en ellos? Negro descanso le viene, negro; despedazada irá al infierno" (C.P., 70, 4).

Con respecto a la sintaxis, lo que suele llamar la atención en la lectura, es una aparente abundancia de materia lingüística, colocada como con urgencia, abundante en interrupciones, explicaciones, exclamaciones y a veces proposiciones que quedan sin conclusión lógica. Pero un análisis del período en sus libros, nos demuestra que hay en todos ellos una unidad semántica que sostiene todo ese aparente "desconcierto" sintáctico. Fray Luis de León dijo de Santa Teresa: "Si entendieran bien el castellano, vieran que el de la Madre es la misma elegancia, que aunque en algunas partes de lo que escribe, antes que acabe la razón que comienza, la mezcla con otras

razones, y rompe el hilo, comenzando muchas veces con cosas que injiere; mas injiérelas tan diestramente y hace con tan buena gracia la mezcla, que este mismo vicio le acarrea hermosura, y es el lunar del refrán".<sup>4</sup>

En el siguiente texto de las *Moradas* encontramos un fragmento muy significativo de la sintaxis teresiana:

"Pues veamos qué se hace este gusano (qué es para lo que he dicho todo lo demás), que cuando está en esta oración —bien muerto está al mundo— sale una mariposita blanca. ¡Oh grandeza de Dios, y cuál sale un alma de aquí de haver estado un poquito metida en la grandeza de Dios, y tan junta con El, que a mi parecer nunca llega a media hora! Yo os digo de verdad que la misma alma no se conoce a sí; porque mirad la diferencia que hay de un gusano feo a una mariposica blanca, que la misma hay acá. No sabe de dónde pudo merecer tanto bien (de dónde le pudo venir, quise decir, que bien sabe que no le merece); vese con un deseo de alabar a el Señor, que se querría deshacer y de morir por El mil muertes" (*M*, V, 2, 7).

La primera oración tiene un paréntesis y una aclaración entre guiones. El paréntesis tiene valor causal explicativo, y la proposición entre guiones es aclaratoria. Le sucede una oración exclamativa que tiene sentido de alabanza al creador, y que incluye una apreciación subjetiva del tiempo en que el alma ha estado "metida en la grandeza de Dios". La siguiente tiene valor comparativo, y se apoya en la alegoría del gusano y la mariposica. Finalmente la dirección cambia, no se habla ya del gusano sino del alma—mariposa enriquecida con las mercedes del Señor. Termina la oración con la expresión de los deseos del alma, pero antes un paréntesis aclaratorio.

La idea ha recorrido un camino. La mención del segundo término de la alegoría (gusano) ha sido suplantada por el primero (alma). Sin embargo retoma ambos para compararlos (gusano—mariposica), y para abandonarlos hacia el final en una clara intención de marcar lo pedagógico. El ritmo ondulante del período queda marcado así por la presencia o la ausencia de los términos alegóricos: 1: gusano—mariposica; 2: alma; 3: gusano—mariposica; 4: alma.

4 FRAY LUIS DE LEON. "Carta dedicatoria a las Madres Prioras Ana de Jesús y Religiosas Carmelitas". (En sus: *Obras completas castellanas*. T. I. Madrid, B. A. C.)



Ritmo ondulante y dinámico. Los paréntesis y los guiones no han detenido el avance de la exposición de la idea, que llega a su término encadenada lógicamente con el comienzo: "qué se hace este gusano. . . sale una mariposita. . . vese con un deseo de alabar al Señor." Hay aquí anacolutos, elipsis, exclamaciones y paréntesis. Pero ninguno de ellos ha interferido la claridad del mensaje. Al contrario. Las explicaciones llevaban la finalidad de aclarar. Cada uno en su sitio ha armonizado con el resto, y el resultado final es un período que se dilata y se contiene, en una búsqueda manifiesta de eficacia del mensaje.

Como este período, y aún más complejos, encontramos a menudo en los libros de Santa Teresa. A pesar de ello creemos que emana de sus escritos, al menos en su mayor parte, un acertado dinamismo. La razón está en la génesis de sus obras. Dice Santa Teresa en el *Camino de perfección*: "Mas, ¡qué de cosas se ofrecen en comenzando a tratar de este camino! ¡Ojalá pudiera yo escribir con muchas manos para que unas por otras no se olvidaran! ". La imagen de urgente necesidad por transmitir la verdad que sugieren estas líneas, se concreta en la exposición. La relación de los sucesos (acaecidos a ella, o conocidos o considerados de su interés) se encadenan ágilmente. Las digresiones se salen de la línea central de la exposición, pero tienden otra línea de significados que no deja detenido el relato.

Un ejemplo concreto de ese dinamismo se observa en el *Libro de la vida*, capítulo 38, párrafos 24 al 31. Allí la Santa cuenta seis casos en los cuales ella ha tenido "visiones de difuntos", con un lenguaje tan preciso, sustantivo y ágil, que no demora el ritmo narrativo del capítulo. Esos casos están relatados, y relacionados, a propósito del núcleo de significación del capítulo "que trata de algunas grandes mercedes que el Señor la hizo" y de "otras grandes visiones y revelaciones que Su Majestad tuvo por bien viese".

Todo el capítulo 38 está estructurado en pequeños núcleos narrativos, que arrancan de la primera visión del cielo que tuvo la Santa, y sigue con sucesivas visiones con las que fue favorecida por Dios. Pero a partir del párrafo 24 y hasta el 31 (el capítulo termina en el 32) se aprecia más la agilidad del discurso, ya que se narra casi un caso en cada párrafo. Además, todos los casos reviven sus experiencias y avalan el sentido de sus escritos.

Los tres libros de Santa Teresa, el *Libro de la vida*, las *Moradas* y el *Camino de perfección*, nos han servido para ejemplificar. Una continuidad de sentido los informa: hablar de su vida, comunicar sus experiencias, guiar a sus monjas. Esa red de significados tendida a través de los tres libros, ha sido conseguida valiéndose de elementos no originales, y manejando un número bastante reducido de recursos léxicos, sintácticos y semánticos. Y a pesar de que

en ella no hubo conciencia de escritora, sus obras se insertan en la historia de la cultura como logros literarios. Allí radica su originalidad y su actualidad.