

# ESTUDIOS

## Todo son estratagemas (Sobre Santa Teresa y el discurso místico)

JUAN ANTONIO MARCOS  
*Madrid*

El discurso teresiano es, esencialmente, de carácter argumentativo. Para la Santa, escribir fue, ante todo, presentar, públicamente, un alegato en defensa propia. El cúmulo de circunstancias personales y sociales (sobradamente conocidas) que condicionaron su labor creadora, no se convirtió nunca en una rémora a la hora de coger la pluma. Más bien le sirvieron de coartada y pretexto para construir un discurso que va progresando a merced de todo tipo de estrategias retóricas, tanto conscientes como automáticas. Y aunque nunca sabremos dónde están los límites entre unas y otras (¿acaso lo sabía la misma autora?), lo cierto es que *unas* y *otras* han terminado por dar forma a un discurso místico fundamentalmente inconformista y subversivo, en todo caso siempre apasionado. Y, por supuesto, de una llaneza y autenticidad inolvidablemente teresianas<sup>1</sup>.

En Santa Teresa no es posible deslindar lo que es estrategia intencionada de lo que es estrategia inconsciente. En su labor escrituraria conviven armónicamente la planificación previa con la planificación sobre la marcha. El carácter inconsciente y automático de buena parte de las estrategias retóricas que recorren sus escritos, no debe hacernos olvidar que ante todo siguen siendo «estrategias»,

<sup>1</sup> Para todo lo que sigue, cfr. JUAN ANTONIO MARCOS, *Mística y subversiva: Teresa de Jesús (Las estrategias retóricas del discurso místico)*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 2001.

independientemente de que estén más o menos planificadas. Nuestra conversación cotidiana (y no se olvide el peculiar tono conversacional de los escritos teresianos) está sembrada de todo tipo de recursos retóricos y estrategias que tienen más de automáticos que de conscientes. Hasta tal punto *somos nuestro lenguaje*, que éste se ha convertido en algo así como una «segunda naturaleza», y que lo usamos de una manera automática y, casi siempre sin percatarnos, también de una manera no menos estratégica. En los escritos teresianos ocurre otro tanto de lo mismo.

Piénsese por un momento en expresiones tan cotidianas como «Tus afirmaciones son *indefendibles*», «*Atacó todos los puntos débiles* de mi argumento», «Sus críticas dieron *justo en el blanco*», «Nunca le *he vencido* en una discusión», «Si usas esa *estrategia te aniquilará*», etc. Todas ellas se fundamentan, como sabemos gracias a la semántica cognitiva, en un peculiar tipo de metáfora conceptual: UNA DISCUSION ES UNA GUERRA. De ahí que en las discusiones se pueda ganar o se pueda perder. O que veamos a la persona con la que discutimos como un oponente. O que atacemos sus posiciones (opiniones) y defendamos las nuestras, ganando o perdiendo terreno, planteando y usando estrategias de todo tipo. Se trata, además, de algo que hacemos casi siempre de manera inconsciente y automática.

En la vida cotidiana no solemos percatarnos de que nuestras discusiones, metafóricamente, se conciben como auténticas batallas, o como verdaderas guerras. Y sin embargo, como lo demuestran las afirmaciones de más arriba, ello ocurre así. Pues bien, de una manera no muy diferente concibió su discurso Santa Teresa, estructurado, metafóricamente, como una «guerra». La poderosa naturaleza argumentativa de sus escritos es reveladora a este respecto. No es que ella llevara a cabo una planificación previa y consciente de todo esto. En su labor creadora ocurre lo mismo que en nuestras conversaciones de la vida diaria, donde se usan todo tipo de estrategias de una manera inconsciente y automática. Y en una medida muy grande, el discurso místico de la Santa abulense va progresando como una discusión cotidiana, donde, de una manera dispersa y no refleja, se van acumulando las más dispares «estrategias» retóricas para «vencer» al «enemigo». O, lo que es lo mismo, para

«ganarse» al lector. Porque EL DISCURSO MISTICO ES, ante todo, UNA GUERRA.

#### ESTRATEGIAS DE ATAQUE

Si una simple discusión puede convertirse en una «batalla», construir un discurso, será, sin más, «hacer la guerra». Si la finalidad de la guerra es ganar al enemigo, la finalidad del discurso será «ganarse al lector». Para ello desplegará Teresa todo un abanico de tácticas, estrategias y recursos retóricos. Porque incluso cuando es cortés (en la dimensión verbal de la cortesía), lo es por razones estratégicas, confesadas o camufladas, conscientes o automáticas. Todo son estratagemas. Y esto se ve muy claro si nos situamos en la perspectiva del emisor, del «yo» que es autor, narrador y casi siempre protagonista de lo contado, como ocurre con nuestra narradora.

No hace falta traer a cuento el intenso carácter autobiográfico de todos (sin excepción) los escritos teresianos. La omnipresencia del «yo» llega a ser abrumadora en más de una ocasión. Apelando a la propia experiencia o a la autoridad personal, la Santa disemina a lo largo y ancho de sus escritos, multitud de secuencias que sirven para poner de manifiesto el 'yo' de la autoridad y del atrevimiento: *yo os aseguro, tengo por muy cierto, yo sé mucho de esto por experiencia, yo lo tengo visto por experiencia*, etc. En un sentido metafórico estamos ante «estrategias de ataque», recursos retóricos que pretenden poner de relieve la autoridad personal de la narradora.

«Esto *visto por experiencia...*», afirma en cierta ocasión Teresa, para añadir, irónicamente y a renglón seguido, «...que es otro negocio que sólo pensarlo y creerlo» (CV 6,3)<sup>2</sup>. Es decir, para la Santa, el verdadero punto de partida es el pático o vivencial, y no el especulativo, y de ahí el abundante uso del verbo «estar» en sus escritos, que duplica su presencia con respecto a un San Juan de la Cruz. Para Teresa lo realmente relevante será un «existencialismo» apoyado en realidades concretas y locales, lugar de apoyo también, de su experiencia mística:

<sup>2</sup> Citaremos siempre por la 3.<sup>a</sup> edición de las *Obras completas*, Madrid: EDE, 1984, utilizando las siglas que ya se han hecho convencionales.

«...y este amor, *junto con los años y experiencia que tengo de algunos monasterios*, podrá ser aproveche para atinar en cosas menudas más que los letrados» (CE pr.3).

«*No diré cosa que en mí o en otras no la tenga vista por experiencia* o dada en oración a entender por el Señor» (CE pr.3).

«Buen medio es para tener a Dios tratar con sus amigos; siempre se saca gran ganancia, *yo lo sé por experiencia*» (CE 11,4).

«*Yo sé mucho de esto por experiencia*, y así os lo sabré decir, aunque no tan bien como quisiera» (CE 66,5).

Se trata de algunos ejemplos entresacados de *Camino*, pero las referencias se podrían multiplicar. Todo lo que nos cuenta Teresa en sus obras parece entrar por los sentidos: *experimentar, ver, probar, saber...*, son los verbos que con más frecuencia se reiteran en sus apelaciones a la experiencia. Experiencia que termina por convertirse en piedra clave de la obra de la Santa, auténtica fuente de su vivencia mística, contrapuesta siempre a las teorías *muy pensadas* de letrados y teólogos, a los que sin ningún pudor ni recato no ya aconseja, sino que literalmente ordena que se *estén* en lo que ella dice: «Así que vuestra merced [al dominico García de Toledo] hasta que halle *quien tenga más experiencia que yo y lo sepa mejor*, estése en esto» (V 22,13). Lo visto, lo probado, lo gustado y experimentado son los cimientos sobre los que Santa Teresa construye su edificio doctrinal. Es su argumento de autoridad más poderoso.

*He pasado por esto, y por eso lo sé* (V 13,7); *digo lo que he visto* (V 15,5); *yo esto he visto por mí* (V 20,18); *yo lo he probado algunas veces* (CE 40,5); *esto entiendo yo y he visto por experiencia* (V 20,23); *a lo que yo veo y sé de experiencia* (V 25,13); *no diré cosa que no la haya experimentado mucho* (V 18,8); *de esto tengo grandísima experiencia* (CE 23,2); *que sé yo por experiencia que es verdad esto que digo* (V 27,11), etc. Y así una y otra vez. Incansablemente apela Teresa a la experiencia como el mejor argumento de autoridad. «Teoría y creencia se han hecho carne viva en ese yo cuyo testimonio pretende tozudamente disipar toda especulación o escepticismo... “*Yo tengo grandísima experiencia de ello, y sé que*

*es verdad, y porque lo he mirado mucho*” (V 11,15). ¡Turbadora expresión de racionalismo en cuestiones sobrenaturales! ¡Sorprendente vivencia empírica de lo invisible!»

Y junto a las apelaciones a la experiencia, aparecen en los escritos teresianos otro tipo de argumentos de autoridad todavía más contundentes. Nos referimos a expresiones del tipo *yo os aseguro, yo os digo, tengo por muy cierto...*, todas ellas casi un calco del evangélico, «Habéis oído que se dijo, pero *yo os digo*». Se trata de estrategias retóricas que, apoyándose en el prestigio personal, utilizan actos o juicios de una persona como medio de prueba en favor de una tesis. La finalidad por parte del emisor no ofrece dudas. Se trata de imponer directamente la importancia, la autoridad del hablante, y el destinatario parece obligado a dar por bueno lo que el otro dice, por ser quien es, simplemente: «...y si no las queréis oír ni obrar [ciertas “cosas” para el camino de la contemplación], quedaos con vuestra oración mental toda vuestra vida, *que yo os aseguro* a vosotras y a todo el mundo, *a mi parecer* (quizá yo me engaño, y juzgo por mí que lo procuré veinte años), que no lleguéis a verdadera contemplación» (CE 25,1).

En ocasiones, junto a la específica apelación a la autoridad personal, aparece la apelación a la propia experiencia: «*Pues yo os digo*, hijas, a las que no lleva Dios por este camino [de contemplación], que los que van por él no llevan la cruz más liviana... *Yo sé de unos y de otros, y sé claro* que son intolerables los trabajos que Dios da a los contemplativos...» (CE 28,2). O la aseveración termina por desbordar los límites experienciales del mundo categorial, convirtiéndose nuestra narradora, sorprendentemente, en mensajera y garante de deseos y querer del mismo Dios: «...para que con toda claridad y verdad yo haga esta relación que mis confesores me mandan; *y aun el Señor sé yo lo quiere* muchos días ha, sino que yo no me he atrevido» (V pr.2). En todo caso se trata siempre de argumentos del autoridad, verdaderas estrategias «de ataque» (y no se olvide que *la mejor defensa es un buen ataque*) con las que pretende defender su posiciones. Y así salirse, como siempre, con la suya.

## ESTRATEGIAS DE RETIRADA

En Santa Teresa, las estrategias «de ataque» son inseparables de las estrategias «de retirada», que retóricamente se configuran como apelaciones a la «falsa» modestia, ruegos y consejos, opiniones y pareceres. Es la otra cara del discurso teresiano, el de la sumisión y el silencio, el de una persona que (sólo aparentemente) parece someterse al juicio definitivo de sus lectores autoritarios, de sus censores. Su condición de mujer en aquellas sociedades misóginas del siglo XVI fue aquí determinante. Juan de Salinas, uno más de la larga lista de aquellos que depusieron en los *Procesos de beatificación y canonización*, dominico a la sazón que sólo conocía a la madre Teresa de oídas, tras haberla tratado personalmente, y según nos cuenta el cronista, exclamó: *¡Oh, habíadesme engañado, que decíades que era mujer; a la fe no es sino hombre varón y de los muy barbados!* Todo un elogio.

Cuando el mejor piropo que se puede dirigir a una mujer es el de llamarle «varón», no hace falta ser muy conspicuo para pecatarse de las actitudes y mentalidades de toda una época. El rechazo o menosprecio social de la mujer hacía obligada, por parte de ésta, la búsqueda de caminos indirectos para lograr cierto reconocimiento social, para captar la benevolencia de sus potenciales receptores, lectores, censores en general..., siempre hombres. Las llamadas *apelaciones a la (falsa) modestia* tienen esta marcada intencionalidad en los escritos teresianos: *«Yo, como me vi mujer y ruin e imposibilitada de aprovechar en nada en el servicio del Señor...»* (CE 1,2); *«...y a cosa tan flaca como somos las mujeres todo nos puede dañar»* (CE pr.3).

En un sentido metafórico se trata de auténticas *estrategias de retirada*, recursos retóricos donde los adjetivos «ruin y pecadora» son los preferidos de la Santa, y los que con mayor frecuencia se reiteran una y otra vez en casi todas las apelaciones a la modestia, amén de otros que gozan de menor frecuencia como «flaca y miserable», o sustantivos como «ruindad, flojedad y tibieza»:

*«Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que muy por*

menudo y con claridad *dijera mis grandes pecados y ruin vida*» (V pr.1).

«...y crece la caridad con ser comunicada, [...] *Verdad es que yo soy más flaca y ruin que todos los nacidos*, mas creo no perderá quien humillándose, aunque sea fuerte, no lo crea de sí, y creyere en esto a quien tiene experiencia» (V 7,22).

La estrategia que sigue aquí nuestra narradora es reducir al mínimo las alabanzas al «yo», y aumentar al mismo tiempo las críticas al «yo». Se trata de una estrategia destinada a predisponer favorablemente al lector o destinatario de sus obras, estrategia que nada tiene que ver con el fenómeno de la humildad. ¿Cómo compaginar sino esta actitud de la Santa, continuamente denigradora para consigo misma, con sus muchas *apelaciones a la propia experiencia*, en las que el «yo» se erige en autoridad e instancia modélica? Y es que una persona que constantemente está buscando oportunidades para autodenigrarse, acaba siendo juzgada por insincera. El hecho de maximizar las críticas hacia sí misma es la mejor razón para pensar que sus apelaciones a la modestia tienen siempre más de estratégicas que de corteses. Aun cuando toda cortesía, como es sabido, esté teñida de intenciones más o menos estratégicas.

El «yo, mujer y ruin», es también un reflejo de la polifonía del discurso, todo un juego a través del cual la Santa se pone en escena a sí misma: el «yo» de carne y hueso, autor y protagonista de la acción, nos presenta a otro «yo» (*el ruin y pecador*), dándose así una separación entre el «yo» criticante y el «yo» criticado. Con esto se consigue que el yo más estable, el de carne y hueso, salga beneficiado de su ataque al yo más contingente, el criticado. Y esto es así incluso cuando la autocrítica se intensifica en virtud de toda una sintaxis acumulativa con hipérbole numérica incluida: «Podráse decir que así es; mas que ¿quién será esta alma tan recta que del todo le contente?, y que por eso teme. *No la mía, por cierto, que es muy miserable y sin provecho, y llena de mil miserias*; mas no ejecuta Dios como las gentes, que entiende nuestras flaquezas» (V 26,1). Y repárese en la potencia expresiva de la secuencia de cierre.

«*Y a cosa tan flaca como somos la mujeres todo nos puede dañar*» (CE pr.3). Ya desde el prólogo de *Camino* aparecen expre-

siones de autocritica y minusvaloración de la mujer, de su propia condición de mujer. Se trata de toda una estrategia intencionada con la que Santa Teresa se anticipa a las potenciales críticas y celos que podrían suscitar sus escritos (que, con todo, no la libraría de ser delatada al Santa Oficio). Inmersa en una sociedad marginadora de la mujer, y sentada en el banquillo de los acusado frente a unos censores siempre hombres, Teresa tuvo que multiplicar sus estrategias retóricas para así ganarse su benevolencia y aprobación. Y se servirá de la emblemática inferioridad de la mujer para atraerse, sutilmente, la voluntad del lector: *y harto nada soy yo (V 31,24), yo no soy para más de hablar (V 21,5)*. Mas *con ser la que soy (CE 32,7; V 15,7...), si tuviera autoridad de escribir (V 6,8), mas no valgo nada, Señor mío (V 39,13), basta ser mujer para caérseme las alas (V 10,7)*. Toda una protesta (con protesta incluida) de feminismo precoz.

Las apelaciones a la falsa modestia funcionan así, en un sentido metafórico, como verdaderas *estrategias de retirada*, que se confunden y mezclan con las llamadas *estrategias de ataque*, en un continuo juego de opuestos. Cuando la Santa apela al *lo sé yo por experiencia o yo os aseguro o tengo por muy cierto*, estamos ante el «yo» de la autoridad y del atrevimiento, el «yo» del maestro que se impone al discípulo, oyente o lector. Toda una serie de fórmulas que refuerzan la intencionalidad de la narradora. Intencionalidad que sólo es comprensible desde la «situación de habla», es decir, teniendo en cuenta los interlocutores de su obra, la finalidad perseguida y el contexto socio-religioso de aquella Castilla del siglo XVI. Es la voz de la autoridad que se le negaba sistemáticamente por ser mujer.

Y precisamente por ser mujer tendrá que recurrir también (única forma de hacer valer su discurso) al *yo, pecadora y ruin*, dentro de los más rancios tópicos de la falsa modestia; o a exhortaciones corteses del tipo *querría yo, ruego yo, espero yo*; o a estratagemas atenuadoras como son *a mi parecer, tengo para mí, creo yo...*, que encubren creencias y pareceres muy firmes. Auténticos movimientos tácticos que le servirán para salirse siempre con la suya. Sólo si se entiende así, se podrá captar lo que realmente Teresa *nos quiere decir* (más allá de lo que literalmente dice). Y sólo así se entenderá el porqué de un «yo» que se niega, se deshace y se borra, estraté-



gicamente, para captar el beneplácito del censor; un eterno juego entre afirmarse y negarse como pura estrategia retórica para así salir ganando en el juego conversacional.

## BUSCANDO ALIADOS

Citar es siempre poner en movimiento, llamar, convocar. Las citas en estilo directo constituyen un universal de la lengua humana. Se trata, además, de un fenómeno que invade continuamente la conversación cotidiana, la lengua hablada, de ahí la enorme dosis de oralidad que proporciona a la lengua escrita. En la vida real la gente habla sin cesar sobre lo que otros dicen, han dicho o pudieran decir, todo ello en un fabuloso ejercicio de histrionismo. Nos afectan las palabras de los demás, y las citamos, a veces, como argumento que refuerza nuestras propias palabras, a veces para rebatir las palabras de los otros; para poner de manifiesto nuestro acuerdo o desacuerdo; para llamar la atención del interlocutor en un fantástico juego, consciente o automático de teatralización.

Las audiciones divinas o *hablas del Señor*, con el tan teresiano «díjome Dios», son la mejor muestra de las citas en estilo directo que aparecen en los escritos teresianos. Constituyen la estrategia retórica más eficaz de nuestra narradora que, cual verdaderos *aliados*, le sirven para dar autoridad a su experiencia mística. Es lo que ocurre cuando la Santa, tras experimentar uno más de sus muchos arrobamientos, se afana por dárselo a entender al lector a través de símiles o comparaciones diversas, y ante el hallazgo de una imagen afortunada, hace acto de presencia una nueva voz en el discurso:

«...y a manera de como hace el ave fénix —según he leído—, y de la misma ceniza, después que se quema, sale otra, así queda hecha otra el alma después con diferentes deseos y fortaleza grande. No parece es la que antes, sino que comienza con nueva puridad el camino del Señor. Suplicando yo a Su Majestad fuese así, y que de nuevo comenzase a servirle, me dijo: *Buena comparación has hecho; mira no se te olvide para procurar mejorarte siempre*» (V 39,23).

Esta nueva voz se convierte en el mejor garante de sus hallazgos expresivos. Es la aprobación y elogio que recibe el discípulo de su maestro tras un ejercicio o tarea bien hecha. Y aquí el mismo Dios es el maestro, cuya discípula es Teresa. La polifonía del discurso permite la expresión de una pluralidad de voces, voces ajenas y a veces personalizadas, como ocurre en las audiciones teresianas, que permiten que su discurso goce, en sociedades sacralizadas como las del siglo XVI, de la autoridad y aprobación de la misma divinidad. Es el mismo Dios quien no sólo alaba sus comparaciones, sino que además le inspira las palabras adecuadas para describir el estado del alma que ha llegado al cuarto grado de oración (en correspondencia con la alegoría del «riego del huerto»):

«Estaba yo pensando cuando quise escribir esto —acabando de comulgar y de estar en esta misma oración que escribo— qué hacía el alma en aquel tiempo. Díjome el Señor estas palabras: *Deshácese toda, hija, para ponerse más 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).

Junto a la dificultades metalingüísticas para describir la experiencia mística (ese *no entender entendiendo*, ¡oh paradoja!), lo importante es la nueva voz que se cuele en el discurso para transmitir lo vivido por nuestra escritora. Santa Teresa atribuye al mismo Dios ciertas palabras, pero al mismo tiempo se las apropia ella misma, lo cual nos permite situarnos en ese vaivén tan característico de todo proceso de citación: *atribuir* y *apropiar*, cualquiera que sea la intención o finalidad perseguida. Y si surgen dudas sobre la veracidad de sus visiones o audiciones divinas, una nueva audición servirá para confirmar definitivamente a la Santa (y no menos al lector) en la autenticidad de sus experiencias sobrenaturales:

«Estando una vez en la misma duda que poco ha dije, si eran estas visiones de Dios, me apareció el Señor y me dijo con rigor: *¡Oh hijos de los hombres!, ¿hasta cuándo seréis duros de corazón?*» (V 39,24).

Las hablas del Señor terminan por convertirse en etiqueta de garantía que la afianzan definitivamente en el camino espiritual por ella emprendido:

«Fue la primera vez que el Señor me hizo esta merced de arrobamientos. Entendí estas palabras: *Ya no quiero que tengas conversación con hombres, sino con ángeles*» (V 24,5).

Las dificultades que encuentra en el camino fundacional son también superadas gracias al ánimo y aliento que recibe del mismo Dios, como nos refiere Teresa al contarnos su primera fundación de Avila. De nuevo Dios aparece como el mejor valedor de su empresa fundacional allí donde las dificultades arreciaban por doquier:

«Y así estuve muy penada dos días que hubo estas juntas que digo en el pueblo, y estando bien fatigada, me dijo el Señor: *¿No sabes que soy poderoso?, ¿de qué temes?*; y me aseguró que no se desharía. Con esto quedé muy consolada» (V 36,16).

En ocasiones da también la impresión de que lo dicho por Dios, no pasa de ser lo que ella misma ha decidido previamente que diga: «También me parece que anda Su Majestad a probar quién le quiere, si no uno, si no otro, descubriendo quién es con deleite tan soberano, por avivar la fe, si está muerta, de lo que nos ha de dar, diciendo: *Mirad, que esto es una gota del mar grandísimo de bienes*» (V 22,17). ¿Quién habla, Dios o Santa Teresa? No se apela a audición alguna, pero sí estamos ante una cita en estilo directo, un «*como si fuera el mismo Dios quien hablara*», aunque de hecho no hable, sino que la propia narradora se convierte en intérprete de lo que Dios quiere o piensa o dice.

Y es la misma escritora la que se encarga de recordarnos que el tan socorrido *díjome Dios*, no siempre coincide con lo que de hecho le dijo Dios, y que quizás pudieran ser cosas suyas: «...que muchas cosas de las que aquí escribo no son de mi cabeza, sino que me las decía este mi Maestro celestial; y porque en las cosas que yo señaladamente digo: “esto entendí”, o “me dijo el Señor”, se me hace escrúpulo grande poner o quitar una sola sílaba que sea, así cuando

puntualmente no se me acuerda bien todo, va dicho como de mí [*a lo que añade*] o porque algunas cosas también lo serán» (V 39,8). ¿Dónde están los límites entre lo que Dios le dice y lo que va dicho de sí misma?

En el mejor de los casos podríamos incluir a Dios como co-autor de los escritos de la Santa, o como fuente de su inspiración (al igual que las musas lo eran para los escritores clásicos) y fuerza activadora de su «furor poético». Y así, da la impresión de que aparece en escena «otro narrador»: «¿Qué es esto, Señor? [...], que escribiendo estoy esto y me parece que con vuestro favor y por vuestra misericordia» (V 6,9); «Porque veo claro que no soy yo quien lo dice, que ni lo ordeno con el entendimiento, ni sé después cómo lo acerté a decir» (V 14,8). Surge así la complicidad entre dos narradores, siempre dentro del juego polifónico.

E insiste una y otra vez Teresa: «Parece será bien declarar cómo es este hablar que hace Dios al alma» (V 25,1). Y es que resulta que es un hablar que no se oye, de tal manera que en situaciones tales el alma «no ve ni oye ni entiende» (V 20,18), «allí ni se puede ver ni entender ni oír» (V 25,5), «estando un día en oración [...] vi cabe mí, o sentí —por mejor decir—, que con los ojos del cuerpo ni del alma no vi nada» (V 27,2)... Y nótese en esta última cita la importancia del marcador reformulador interpolado, «por mejor decir», que realiza la transición de la esfera de la «visión» a la del «sentimiento», quedando marcado éste como el verdadero ámbito de sus experiencias visuales o auditivas. «Son unas palabras muy formadas, mas con los oídos corporales no se oyen» (V 25,1), «esta visión, aunque es imaginaria, nunca la vi con los ojos corporales, *ni ninguna*, sino con los ojos del alma» (V 28,4)... Y de la misma forma en todas y cada una de las visiones y audiciones teresianas. Así las cosas, parece que sería legítimo preguntarse: ¿qué se oye?, ¿qué se ve?

En general, el relato en estilo directo no pasa de ser un admirable fracaso en el intento por transmitir fielmente lo que los otros han dicho. Más aún, se trata, sencillamente, de una cita textual fingida, guiada siempre por unas intencionalidades muy concretas. Detrás de las audiciones teresianas se oculta la intencionada estrategia de convertir a Dios en el mejor garante y aliado de sus escritos y de su experiencia, y a su vez en la instancia de autoridad más difícil de

atacar por parte de sus adversarios. Todo hablante cita literalmente textos que en realidad no recuerda bien. Incluso en la conversación cotidiana se inventan citas directas, palabras que nunca nadie dijo, o que al menos nadie dijo de esa manera. Y así ocurre en las audiencias teresianas: las llamadas *hablas del Señor* que nunca oye (con los oídos corporales), las llamadas *visiones del Señor* que nunca ve (con los ojos del cuerpo), pero que se convierten en la mejor estrategia para dar autoridad a sus escritos y obtener seguridad en su camino espiritual o místico.

No teniendo, en principio, las mujeres derecho a enseñar públicamente, se veían obligadas a confesar su ignorancia o incultura, y remitían a la experiencia o a la inspiración como fuente de conocimiento, ya que en ambos casos la diferencia de sexo no contaba. Esto se hace evidente en las continuas apelaciones a la experiencia que recorren el discurso teresiano. En cuanto a la inspiración, también hemos podido comprobar su relevancia en los escritos de la Santa. Se trata de estrategias destinadas a garantizar la autenticidad de los escritos o del propio camino místico, estrategia que fue utilizada por la mujer, de una manera generalizada, hasta el siglo XVI. De nuevo (y es una constante en la escritura teresiana), su condición de mujer fue aquí determinante.

#### ANTICIPÁNDOSE AL ENEMIGO

Lo que en la retórica tradicional se ha denominado prolepsis o *anticipatio*, no pasa de ser una estrategia discursiva más, a través de la cual el autor busca adelantarse a las posibles objeciones de sus lectores, en una especie de prevención anticipante. De hecho, la misma etimología del término «prolepsis» nos remite al significado de «coger de antemano»:

«Y no penséis, hermanas mías, que por eso [por despreocuparse de los negocios del mundo] os ha de faltar de comer. Yo os aseguro: jamás por artificios humanos pretendáis sustentaros, que moriréis de hambre, y con razón» (CE 2,1).

Se puede reconocer, fácilmente, en este tipo de secuencias del discurso teresiano, un doble movimiento que conforma

dicha estructura anticipatoria: en la primer parte (*y no penséis...*) se recoge, en estilo indirecto, el hipotético discurso del primer destinatario de *Camino*, las monjas (que aparecen señaladas por la presencia del vocativo: «hermanas mías»), discurso o pensamiento que se exhorta a abandonar; en la segunda parte aparece la advertencia o aviso de la propia autora (*yo os aseguro...*). Y la intención perseguida, que en todos los casos es siempre la misma: anticiparse a las posibles objeciones del lector, anularlas incluso antes de que sean planteadas:

«Así que *no penséis, hijas*, que es menester poco favor de Dios, para esta gran batalla adonde se meten, sino grandísimo» (CE 3,4).

En la inmensa mayoría de los casos el destinatario es una y otra vez el mismo, las monjas, designadas con vocativos tales como *hermanas, hermanas mías, hijas, hijas mías*. Un destinatario más amplio se puede descubrir en algunos casos, como ocurre cuando Teresa se embarca en la apasionada defensa de la oración mental, defensa que incluye una manifiesta crítica a todos los que atacaban dicha práctica entre las mujeres («*que luego les vienen ilusiones*», decían éstos, y recoge irónicamente Teresa). Y ahora los destinatarios ya no son las monjas, son otros («los que sois enemigos de contemplativos»), a los que pretende enmendar la plana frente a torcidas interpretaciones:

«Así que *no penséis*, los que sois enemigos de contemplativos que estáis libres de serlo si las oraciones vocales rezáis como se han de rezar, teniendo limpia conciencia; así que todavía lo habré de decir. Quien no lo quisiere oír, pase adelante» (CE 52,4).

El correlato del *no penséis* se encuentra en aquellas interrogaciones retóricas de modalidad afirmativa que Teresa introduce con el «¿*Pensáis...*?» Falsas preguntas o preguntas sin respuesta que encubren pareceres muy ciertos e incluso aseveraciones enfáticas. Y es que las interrogaciones retóricas, cuando afirman están negando, y cuando niegan están afirmando:

«¿Pensáis, hijas mías, que es menester poco para tratar con el mundo y vivir en el mundo y tratar negocios del mundo...?» (CE 3,3).

La interrogación retórica de carácter anticipatorio supone, de hecho, una estrategia pragmática que activa la intencionalidad del emisor, sea ésta de queja, reproche, perplejidad o mera exhortación. Más aún, se trata de toda una estrategia de «negociación argumentativa» que aspira a conseguir la adhesión del lector, al mismo tiempo que pretende soslayar, de antemano, sus posibles objeciones:

«¿Pensáis que eran [los santos ermitaños] de hierro?. Pues tan de carne eran como nosotras. Y en comenzando, hijas, a vencer este corpezuelo, no os cansará tanto» (CE 16,4).

Pero sin duda, las estructuras anticipatorias prototípicas del estilo indirecto, son las introducidas por verbos declarativos como «decir». Su presencia obedece a la misma finalidad que venimos señalando en las páginas precedentes. Y el sentido de anticipación se reconoce de una manera más clara en un doble movimiento argumentativo: en primer lugar aparece la posible objeción del destinatario, introducida por expresiones del tipo «diréis, os dirán, si decís, no me digan que», y donde se juega a dar la palabra al adversario o lector, real (y no ficticio) en el caso de la obra teresiana; en segundo lugar viene la advertencia o aviso del locutor, de la misma Teresa, que suele implicar una refutación de los posibles reparos del destinatario:

«Diréis que son cosillas [ciertas honras], que no son nada, que no hay que hacer caso de ellas. No os burléis con eso, que crece como espuma en los monasterios y no hay cosa pequeña en tan notable peligro. ¿Sabéis por qué? Porque, por ventura, en vos comienza por poco y, no es casi nada, y luego mueve el demonio para que al otro le parezca mucho, y aun pensará es caridad deciros que cómo consentís aquel agravio, que Dios os dé paciencia, que lo ofrezcáis a Dios, que no sufriera más un santo» (CE 18,4).

Toda la estructura argumentativa del estilo indirecto teresiano se construye sobre la base de la polifonía del discurso. Por una parte,

la escritora, Teresa, avanza la tesis del destinatario o lector primerizo, sus monjas (*diréis...*), a las que hace así entrar en escena, aun cuando sólo sea a través de un discurso hipotético e indirecto; en un segundo movimiento de progresión argumentativa, el mismo locutor originario retoma el hilo del discurso (*mas yo os digo...*) para enmendar la plana a sus destinatarios. Este juego de turnos argumentativos es una técnica próxima a lo escénico, al dialogismo de la lengua hablada, y todo ello en una especie de fricción entre lenguajes: unas palabras reciben a otras, las discuten, las rechazan. Y una y otra vez la misma finalidad, anticiparse al lector, estratégicamente, para lograr su adhesión a las propias tesis u opiniones:

«*Diréis, hermanas*, que cómo se podrá hacer esto, que si fuera con los ojos del cuerpo y en el tiempo que Su Majestad andaba por acá, que lo hicierais de buena gana y le mirarais siempre. *No lo creáis*, que quien ahora no se quiere hacer un poquito de fuerza a recoger siquiera la vista para mirar dentro de sí este Señor —que lo puede hacer sin peligro, sino con tantito cuidado— muy menos se pusiera al pie de la cruz con la Magdalena, que veía la muerte al ojo, como dicen» (CE 42,8).

#### ASEDIAR DESDE LA VANGUARDIA

«...y no nos ha venido la imaginación de que nos duele la cabeza, cuando dejamos de ir al coro, (¡que tampoco nos mata!), un día porque nos dolió, y otro porque nos ha dolido, y otros tres porque no nos duela» (CE 15,4).

He aquí un ejemplo paradigmático de paralelismo anafórico, epifórico, enfático, coloquial, irónico e hiperbólico. El carácter intensificador e irónico está logrado de una manera magistral. La anáfora de «un día..., y otro..., y otros tres» (y nótese la sensación de tiempo abierto o indefinido que se logra evocar), junto con la epífora del verbo «doler» en diferentes tiempos, «dolió, ha dolido, duela» (con valores de pasado absoluto, pasado de presente y presente de futuro



respectivamente) contribuyen poderosamente a reforzar la exhortación, a llamar la atención del lector en un movimiento de progresión paralela. El último de los sintagmas supone un cierre un tanto hiperbólico, pero sobre todo irónico, de la secuencia de discurso que traemos a cuento. Es el mismo valor presente en coloquialismos del tipo *¡que tampoco nos mata!*, con el que se logra intensificar ese efecto irónico de «retintín» tan característico de la lengua hablada. La intencionalidad teresiana tampoco parece decantarse por una mera preocupación estética (aunque también presente), sino ante todo por una preocupación pragmática, de eficacia comunicativa, de carácter parenético-intensificador.

Podemos encontrar en los escritos teresianos paralelismos anafóricos con la repetición del demostrativo en sus diversas variantes formales de género y número (*este/-o/-as/-os*). La disposición focalizadora izquierda (anafórica) se corresponde con la posición de «vanguardia» en el orden de batalla, y es esto con lo primero que se topa el lector («enemigo» a ganar), es lo primero que se lee, lo que está al principio de la línea. Por eso podemos hablar de *asedio o ataque desde la vanguardia*:

«¡Oh, hermanas mías en Cristo!, ayudádmele a suplicar esto;  
para *esto* os juntó aquí el Señor,  
*éste* es vuestro llamamiento,  
*éstos* han de ser vuestros negocios,  
*éstos* han de ser vuestros deseos,  
aquí vuestras lágrimas,  
*ésta*s vuestras peticiones» (CE 1,5).

Toda la cita está coloreada por un marcado carácter exhortativo, desde la interjección propia del comienzo, pasando por el vocativo *hermanas*, o el imperativo que aparece a continuación. Si la repetición del demostrativo sirve para focalizar la atención del lector sobre aquello que el emisor quiere resaltar, la recurrencia al adjetivo posesivo *vuestro/-os/-as*, intensifica el carácter ya de por sí fático-señalador (presente en el vocativo inicial) sobre el destinatario de la exhortación. La amplia enumeración que cierra las diversas estructuras paralelísticas (*llamamiento, negocios, deseos, lágrimas, peticiones*) evoca un conjunto heterogéneo de situaciones que, unido a

la repetición anafórica (y obstinada) de los demostrativos, logra crear una auténtica *borrachera verbal* que prende la atención del lector, orientándolo a la nueva finalidad espiritual propugnada por la escritora para sus primeros destinatarios, las monjas, pues «para esto os juntó aquí el Señor». Todo en la vida parece quedar así relativizado a una *determinación* existencial de ultimidad.

Especialmente numerosos son los paralelismos anafóricos contruidos sobre la repetición de conjunciones, el llamado polisíndeton. El encadenamiento de los períodos por la presencia de la copulativa al inicio de cada parte de la construcción, es un procedimiento que había tenido ya su auge en la Edad Media, como característica de la «oratio perpetua» del relato histórico. Otro de los rasgos típicos de la prosa del Siglo de Oro es la presencia de la conjunción «que», la cual solía repetirse enfáticamente con un valor puramente conversacional. He aquí un ejemplo paradigmático:

«Paréceme ahora a mí que cuando una persona ha llegádola  
 Dios a claro conocimiento  
 de lo que es el mundo,  
 y de qué cosa es mundo,  
 y de que hay otro mundo, digamos, u otro reino,  
 y la diferencia que hay de lo uno a lo otro,  
 y que aquello es eterno  
 y estotro es soñado,  
 y qué cosa es amar al Criador o a la criatura,  
 y qué se gana con lo uno  
 y que se pierde con lo otro,  
 y qué cosa es Criador  
 y qué cosa es criatura,  
 y otras muchas cosas que el Señor enseña...» (CE 9,3).

Junto al polisíndeton acumulativo, importa destacar la epífora del término *mundo*, y el continuo juego de estructuras binarias, tanto complementarias como antitéticas: *lo uno y lo otro*; *Criador y criatura*; *eterno y soñado*; *gana y pierde*. Se trata de asediar, literalmente asediar al lector para mover sus afectos y ganarlo para la propia causa.

O el caso de la aglomeración anafórica de la conjunción negativa *ni*. Se da esto en paralelismos acumulativos que suelen incluir

una amplia enumeración de elementos o circunstancias, lo que contribuye a su vez a subrayar la velocidad expresiva del discurso:

«¿Pensáis que quien muy de veras ama a Dios  
que ama vanidades?

Ni puede,  
ni riquezas,  
ni cosas del mundo,  
ni honras,  
ni tiene contiendas,  
ni anda con envidias...» (CE 69,3).

Nótese la amplia enumeración: *riquezas, cosas del mundo, honras, contiendas, envidias*. También pueden darse casos en los que junto a la enumeración en polisíndeton, aparezcan series de elementos dispuestos en una perfecta combinación de términos binarios antitéticos: *pena / gloria; vida / muerte; placer / pesar*:

«Otras veces me da una bobería de alma —digo yo que es— que ni bien ni mal me parece que hago, sino andar a el hilo de la gente, como dicen;

ni con pena,  
ni con gloria,  
ni la da vida  
ni muerte,  
ni placer  
ni pesar;

no parece se siente nada» (V 30,18).

La iteración anafórica es un poderoso factor en la creación del ritmo discursivo. Retomar la misma palabra al comienzo de cada cláusula, provoca conjuntamente la sensación de espera y la construcción rítmica del período. Se trata, a su vez, de un estilo próximo a la *letanía*, con la salvedad de que el elemento común que se reitera en las letanías aparece cerrando la cláusula, mientras que en Teresa la abre e introduce:

«Libradme, Señor, de esta sombra de muerte,  
libradme de tantos trabajos,

libradme de tantos dolores,  
 libradme de tantas mudanzas,  
 de tantos cumplimientos como forzado hemos de tener  
 los que vivimos...» (CE 72,4).

#### ASEDIAR EN TROPEL

Una de las peculiaridades de la lengua hablada conversacional (y de la predicación especialmente) es la acumulación sintagmática o paradigmática. Es la misma técnica o estrategia que utiliza (en imitación de lo coloquial) la lengua escrita, técnica en la que importa más la fluidez del discurso que la mera precisión lógica. Ya por el siglo XVI, fray Luis de Granada hablaba del *synatropismo*, entendido este como una «agregación o amontonamiento de muchas cosas, de que solemos usar principalmente, quando ponderamos o amplificamos los asuntos. En lo qual se juntan muchos verbos, o comas, o miembros de la oración...». Y así, machaconamente se acumulan argumentos dispuestos a captar la atención del lector (u oyente). Es la *frequentatio* de los oradores. Un continuo ir y venir, asediando por todos los flancos al lector, para hacerse entender, para dejar impresa una idea, redundando una y otra vez en lo dicho:

«Si estáis con trabajos o triste,  
 miradle en la columna lleno de dolores,  
 todas sus carnes hechas pedazos  
 por lo mucho que os ama,  
 perseguido de unos,  
 escupido de otros,  
 negado de otros,  
 sin amigos,  
 sin nadie que vuelva por El,  
 helado de frío,  
 puesto en tanta soledad que uno con otro os podéis consolar»  
 (CE 42,5).

Estamos ante una acumulación en yuxtaposición próxima a lo que se ha llamado el *expresionismo* en la lengua de Santa Teresa, donde se propugna la intensidad de la expresión sincera aun a costa

del equilibrio formal. El asíndeton nos sitúa en una serie abierta donde los argumentos referidos podrían prolongarse indefinidamente, una sintaxis acumulativa (verdadero «tropel») que se convierte en el mejor mecanismo para potenciar la velocidad del discurso. Da la sensación de que los conceptos se acumulan en la mente de la escritora y apenas hay tiempo para transcribirlos al papel. Es el automatismo de lo hablado, donde de una manera casi caótica, sin orden y sin gradación alguna entre las diversas cláusulas, se logra introducir al lector en *una atmósfera envolvente* que termina literalmente por atraparlo, en ese continuo girar sobre un tema y su contrapunto, cual fuga musical: *perseguido de unos, escupido de otros, negado de otros, sin amigos, sin nadie que vuelva por El...*

Es la misma sensación, movimiento y velocidad expresiva que se descubre en otros fragmentos del discurso de la Santa:

«Parezcámonos en algo a nuestro Rey, que no tenía casa, sino en el portal de Belén fue su nacimiento.

Los que las hacen,  
ellos lo sabrán;  
yo no lo condeno;  
son más;  
llevan otros intentos;

mas trece pobrecitas, cualquier rincón les basta» (CE 2,9).

Hay también, en los escritos teresianos, ciertos tipos de repetición que podemos calificar como auténtica prosa poética, con una construcción que no extraña a la que se da en el llamado verso libre o blanco. A través de la repetición de una serie de estructuras, el discurso adquiere un ritmo interno, una musicalidad portadora de indudables valores estéticos. Y para ello se jugará con la iteración anafórica (*con quién, con quién*), la derivación (*llegaos-llegando; hablar-hablando*), o la repetición de distintos verbos en las formas del infinitivo (*pensar-hablar*) o del gerundio (*llegando-hablando*), y todo ello en apenas una línea:

«Sí, llegaos a pensar, en llegando,  
con quién vais a hablar o  
con quién estáis hablando» (CE 38,1).

O hará presencia, en el intento por describir un determinado grado de unión en la oración, todo un fascinante juego de palabras, reflejo metalingüístico de los tanteos, vacilaciones y búsquedas expresivas de nuestra escritora:

«Hay otra manera de unión,  
que aún no es entera unión,  
mas es más que la que acabo de decir,  
y no tanto como la que se ha dicho...» (V 17,5).

La iteración epifórica del término *unión*, asediado una y otra vez por adverbios y adjetivos cuantificadores (*entera, más, no tanto*), junto a la epífora en derivación de *decir* y *dicho*, más la homofonía de *mas* y *más*, son las huellas de un infatigable esfuerzo expresivo, de ese afán tan teresiano por precisar en la espontaneidad, por precisar *esa otra manera de unión que es otra, pero que aún no es entera, que es más que lo dicho, pero no tanto como lo que se dijo...* Y después, al final, viene el amor, regalarse y enternecerse. *Alma, corazón y lágrimas* que, en cuidada enumeración terminativa, sirven de cierre versal a una prosa que, de cuando en cuando, nos regala con ritmos poéticos:

«Si con esto hay algún amor,  
regálase el alma,  
enternécese el corazón,  
vienen lágrimas...» (V 10,2).

Y en la descripción del vuelo místico (arrobamiento), se acumulan blandas veladuras eurítmicas que, en perfecto equilibrio armónico, lo hacen *suave y deleitoso y sin ruido*:

«Entiéndese claro es vuelo el que da el espíritu para levantarse de todo lo criado, y de sí mismo el primero; mas  
es vuelo suave,  
es vuelo deleitoso,  
vuelo sin ruido» (V 20,24).

La contemplación, convertida en *mirada*, se puede recrear por la derivación dispersa del verbo «mirar» (repetido hasta la saciedad).

Con ello se logra involucrar al lector en lo dicho, envolverlo, metafóricamente, en una realidad evocada:

«...no quiero más que le *miréis*. Pues, ¿quién os quita *volver los ojos* del alma a El? Pues podéis *mirar* cosas muy feas y asquerosas, ¿no podréis *mirar* la cosa más hermosa que se puede imaginar? Si no os pareciere bien, yo os doy licencia que no le *miréis* más. Pues nunca quita vuestro Esposo los ojos de vos, hija, y haos sufrido mil cosas feas y abominables contra El y no ha bastado para que os deje de *mirar*, ¿y es mucho que —*quitados los ojos* del alma de las cosas exteriores— le *miréis* algunas veces a El? *Mirad* que no está aguardando otra cosa, como dice a la esposa, sino que le *miréis*; como le quisieréis le hallaréis. Tiene en tanto que le volváis a *mirar*, que no quedará por diligencia suya» (CE 42,3).

La repetición, a modo de ecolalia, de balbuceo, del verbo «entender» y sus variantes, se convierte en un fabuloso icono gráfico de lo caótico, en la mejor expresión de las dificultades metalingüísticas que encuentra la Santa para describir ciertos grados elevados de oración, auténticas experiencias místicas donde «el *entendimiento*, si *entiende*, no se *entiende* cómo *entiende*; al menos no puede comprender nada de lo que *entiende*; porque —como digo— no se *entiende*. Yo no acabo de *entender* esto» (V 18,14). Lenguaje siempre insuficiente para plasmar vivencias absolutas o de ultimidad, genialidad expresiva donde «el decir» sólo sirve para «insinuar». Y todo ello coronado por una expresión redonda que activa la propia perplejidad de la narradora: *yo no acabo de entender esto*.

La verdadera y confesada obsesión teresiana fue *engolosinar* al lector, y para lograr este objetivo multiplicó por sus escritos las más dispares estrategias discursivas. En las páginas precedentes nos hemos limitado a insinuar algunas de esas estrategias. Pero son, qué duda cabe, más. Son muchísimas más. Y de una fabulosa complejidad retórica. Con un cuidadoso descuido, y a medio camino entre lo automático y lo inconsciente, se amontonan todo tipo de *astucias*, *fangimientos* y *engaños artificiosos* de naturaleza retórica. Todo vale con tal de «ganarse» al lector. Porque en Santa Teresa, todo son estrategias.