



ESTUDIOS LITERARIOS

LA INFLUENCIA DE SANTA TERESA DE JESÚS EN EL TEATRO ESPAÑOL
CONTEMPORÁNEO: ESCRITURA, CONFESIÓN Y DELIRIO SUBVERSIVO

THE INFLUENCE OF SANTA TERESA DE JESÚS ON CONTEMPORARY SPANISH
THEATER: WRITING, CONFESSION AND SUBVERSIVE DELIRIOUSNESS

M.^a DOLORES BLASCO MENA
Universidad Carlos III de Madrid
mdblasco@hum.uc3m.es
ORCID: 0000-0001-7835-4915

Recibido: 18-01-2022

Aceptado: 16-09-2022

RESUMEN

Santa Teresa de Ávila (1515-1582) patrona de los escritores, mostró desde temprana edad una gran facilidad para la fabulación y para la persuasión, así como un gran deseo de ser la protagonista de su propia vida en un tiempo en el que las mujeres solo podían optar a roles secundarios. En el presente artículo se indaga en la vida y obra de esta escritora, así como en la influencia que su figura tiene en la literatura contemporánea, fundamentalmente en el teatro español.

La belleza con que Teresa de Cepeda narrará sus encuentros con el Amado, no sólo será motivo de inspiración para múltiples artistas dentro y fuera de la escena, sino que, además, logrará cambiar la realidad religiosa de su momento y la convertirán en la lideresa de una nueva orden, las carmelitas descalzas, en una época en la que el catolicismo poseía un gran poder político y económico.

Palabras Clave: Santa Teresa de Jesús, teatro contemporáneo, dramaturgia contemporánea, confesiones.

ABSTRACT

Saint Teresa of Ávila (1515-1582), patron saint of writers, showed from an early age a great facility for storytelling and persuasion, as well as a great desire to be the protagonist of her own life at a time when women were only eligible for secondary roles. This article investigates the life and work of this writer, and the influence that her figure has on contemporary literature, fundamentally on contemporary Spanish theater.

The beauty with which Teresa de Cepeda will narrate her encounters with the Beloved, will not only be a source of inspiration for multiple artists on and off the stage, but will also manage to change the religious reality of her time and make her the leader of a new order, the Discalced Carmelite nuns, at a time when Catholicism possessed great political and economic power.

Key Words: Saint Teresa of Jesus, contemporary theater, contemporary dramaturgy, confessions.

1. INFLUENCIAS LITERARIAS DE TERESA DE ÁVILA

Santa Teresa de Ávila (1515-1582) patrona de los escritores, mostró desde temprana edad, una gran facilidad para la fabulación y para la persuasión, así como un gran deseo de ser la protagonista de su propia vida en un tiempo en el que las mujeres solo podían optar a roles secundarios. A la edad de seis años, logró convencer a su hermano para que se fueran a tierras moriscas a ver si tenían suerte, les cortaban la cabeza y de esa forma se convertían en mártires. Por suerte, los encontraron en el pueblo de al lado y, tras la reprimenda de rigor, los devolvieron a casa. No obstante, la pequeña Teresa apuntaba ya maneras en cuanto a determinación y carácter, de ahí que cuando su padre se opuso a que se hiciera religiosa, sus esfuerzos fueron vanos y tuvo que aceptar la decisión de que Teresa no tenía interés alguno en casarse. La que luego se convertiría en la fundadora de la orden de las carmelitas descalzas, optó, sin embargo, por hacer de la escritura su refugio, y del delirio amoroso un espacio para la estrategia política, algo que puede verse en su obra más importante, el *Libro de la vida* (Santa Teresa 1991).

A lo largo de cuarenta capítulos (de fuerte influencia agustiniana), Teresa de Cepeda dará cuenta en el *Libro de la vida* de sus cada vez más frecuentes “arrobamientos” o éxtasis. La belleza con que narrará sus encuentros con el Amado, no sólo será motivo de inspiración para múltiples artistas, sino que, además, logrará cambiar la realidad religiosa de su momento, en una época en la que el catolicismo poseía un gran poder económico y político. Salvando los capítulos más técnicos, en los que la santa se dedica a instruir sobre la oración, el *Libro de la vida* podría dividirse, por así decirlo, en dos partes. Una primera parte de carácter autobiográfico en la que encontramos, en mayor medida, la influencia de San Agustín, en cuanto a su construcción y lenguaje; y una segunda parte donde es cada vez más frecuente su unión con Dios. Con relación a la primera parte, puede observarse, por poner un ejemplo, cómo la santa se queja y le pide que le fortalezca en frases que bien recordarían al momento anterior a la conversión del de Hipona:

Fue tanto lo que sentí de lo mal que había agradecido aquellas llagas, que el corazón me parece se me partía, y arrójeme cabe Él con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortaleciese ya de una vez para no ofenderle (Santa Teresa 1991: 168).

Influencia que se constatará unas pocas páginas después: “En este tiempo me dieron las Confesiones de San Agustín” (Santa Teresa 1991: 172). Además, del mismo modo que el libro de Job va a tener una gran influencia en San Agustín, también Teresa encontrará en sus salmos el consuelo y la fortaleza para superar sus males provocados por sus constantes enfermedades:

Ahora me espanto y tengo por gran merced del Señor la paciencia que Su Majestad me dio, que se veía claro venir de Él. Mucho me aprovechó para tenerla haber leído la historia de Job [...] “pues recibimos los bienes de la mano del señor, ¿por qué no sufriremos los males?” (Santa Teresa 1991: 129).

Y es que Teresa de Jesús (pese a ser tachada de inculta por su imposibilidad como mujer de educarse en una Universidad) fue una gran lectora. Y aunque probablemente leyó poco¹, leyó bien. Primero las novelas de caballerías (Santa Teresa 1991: 101), según ella un mal vicio que le llegaría de manos de su madre, y luego de los buenos libros que le procuraba su padre. Por lo que, si Santa Teresa desconfiaba de algo, no era de los libros, sino de lo que ella llamaba los “medio letrados”, aquellos cuya ignorancia era lo suficientemente amplia como para no darse cuenta de que no podían interpretar los libros. Lo cual, teniendo en cuenta la censura de la época y que Teresa tenía que mostrar cuanto escribía a sus confesores, hace que este pasaje no pueda leerse sin cierta ironía:

Estava una persona de la iglesia que risidía en aquel lugar a donde me fui a curar, de harto buena calidad y entendimiento; tenía letras aunque no muchas. Yo comencéme a confesar con él, que siempre fui amiga de letras, aunque gran daño hicieron a mi alma confesores medio letrados (Santa Teresa 1991: 124).

El libro de la vida fue la obra más controvertida de la autora. Un libro incómodo para muchos. En primer lugar, por la libertad que emana (denuncia las malas prácticas que se llevan dentro de monasterios e iglesias), y porque en él la santa, como es propio de aquellos que siguen la corriente mística, asegura tener visiones (siempre con los ojos del alma, nunca con los del cuerpo), se funde con Dios. Esto hizo que muchos la tacharan de farsante: “Hartas afrentas y trabajos he pasado en decirlo, y hartos temores, y hartas persecuciones. Tan cierto les parecía que tenía demonio que me querían conjurar algunas personas” (Santa Teresa 1991: 377).

Y que, incluso, tuviera que responder algunas preguntas ante la Inquisición, que por aquella época perseguía con fiereza la herejía, algo que ha quedado registrado en el informe que Domingo Bañes hizo en 1575 para el Tribunal del Santo Oficio:

¹ Tal y como señaló Víctor García de la Concha en su conferencia dedicada a la santa en la Universidad de Oviedo, el 4 de Mayo de 2015.

Solo una cosa hay en este libro en que poder reparar, y con razón, basta examinarla muy bien, y es que tiene muchas revelaciones y visiones, las cuales siempre son mucho de temer, especialmente en mujeres, que son más fáciles en creer que son de Dios, y en poner en ellas la santidad (Domingo Bañez 1991: 557-558).

Finalmente, Teresa fue absuelta de los cargos. Aunque es probable que lo que de verdad molestase de ella no fueran tanto sus visiones, como el hecho de que fundase una nueva orden: las carmelitas descalzas; una orden en la que el voto de pobreza no encajaba con el *status* que querían tener algunos religiosos de la época; una orden que lograría extender por diecisiete países. Hay quien ha visto cumplido en este gesto, los sueños de Teresa de darse a las caballerescas. Tal y como recoge María Folguera en su texto dramático *La guerra según Santa Teresa*:

Hay un señor con barba en Alemania, André Stoller, que dice que Teresa no era ninguna enferma, no estaba loca, no era una histérica; dice que, en realidad, cumplió su ideal caballeresco, su fantasía de cuando era niña; se lanzó a conquistar diecisiete países, a poner su banderita y a ser la emperatriz de un territorio dibujado por ella. “Su obra se halla en el polo opuesto de toda pretendida patología. Se trata, por el contrario, de documentos de soberanía femenina triunfante” (Folguera 2015: 32-33).

María Folguera introduce aquí otro tema controvertido en cuanto a la santa, como lo es el hecho de su probable locura. La pasión que siente por Dios, sus constantes diálogos, así como las detalladas descripciones de sus encuentros, han sido para muchos el síntoma de una gran soberbia o, en el mejor de los casos, de una posible demencia. Muchos fueron los que se dirigieron a ella llamándola, de forma peyorativa, “visionaria”, aunque también es cierto que, por cuestiones políticas, convenía que se la considerase como una persona inestable. En el prólogo de *Poesía y Pensamiento de Santa Teresa de Jesús* (Santa Teresa 2018), también Clara Janés citará a Stoller, quien “observa cierta proximidad entre la obra de Teresa y la novela picaresca, subrayando que la suya es mucho más radical y osada, por lo que tiene que ver con su propia vida” (Janés en Santa Teresa 2018: 5-6). Y, ciertamente, la expresión clara y sencilla de Teresa, la forma de mostrar la sociedad de la época (y dejarla en evidencia), o el hecho de basarse en su propia vida, emparenta el *Libro de la vida* con este género. Si bien en la novela picaresca las autobiografías son “falsas autobiografías” creo que, en el caso de las confesiones, teniendo más presente el fin que el medio, también la propia vida sufriría muchas modificaciones y, por tanto, la diferencia no sería tan grande en este aspecto. Janés ve en la vocación religiosa de la santa una suerte de emancipación femenina, dentro de los límites impuestos por su propia época; y en el discurso místico, en el delirio, una subversión:

Es de notar que en este periodo el discurso místico es el único en el cual la mujer actúa y habla de modo público, y es el espacio seguro que le permite eludir la

“racionalidad de la lógica patriarcal”, como ve con lucidez Joan I. Cammarata². Santa Teresa lo consigue al reconocer su “posición de otra”, nos dice, y, además, destaca en su obra esta evidencia: “La comunicación del éxtasis espiritual se representa en términos de pasión humana. La Santa describe su éxtasis en una visión de abyección delante del Divino, una estrategia retórica conforme con su condición femenina” (Janés en Santa Teresa 2018: 6).

En cualquier caso, tal y como reza la expresión atribuida a la de Ávila: “la imaginación es la loca de la casa”, y a la loca de la casa hay que dejarla hablar.

2. REPRESENTACIONES DE TERESA DE ÁVILA

Fernando Colina, en un lúcido artículo titulado *Locas letras. Variaciones sobre la locura de escribir* (2007) señala cómo “el mucho escribir vuelve loco [...] como se dijo cervantinamente del mucho leer” (2007: 28). Hace el autor un repaso sobre los diferentes mitos que rodean a la locura de los escritores, refiriéndose entre otros a Kafka, Nietzsche o Rousseau: “La locura y la desconfianza, junto a la pasión solitaria de escribir, están muy presentes en la condensación individual que acompaña desde sus comienzos al liberalismo parlamentario” (2007: 34)

A lo largo de las páginas, señala Colina cómo enfermedades mentales como la depresión, la psicosis, la esquizofrenia o las respuestas paranoicas se dan como complemento del talento literario, y llega a proclamar la melancolía como el alma de la escritura:

La tinta negra del melancólico se extiende largamente por el cuerpo, sobre el que escribe con pasión triste su narración. Sin la existencia dialogante de alguien en su interior, al que ha dejado de su proximidad, el melancólico ya no experimenta la caricia del habla sino que sólo siente el dolor causado por el arañazo de la palabra (Colina, 2007: 40).

A través de una recopilación de citas de grandes escritores de todos los tiempos, Colina nos muestra el dolor que la escritura produce y cómo, en parte, el hecho de escribir estimula el delirio. La palabra *delirar* proviene del latín *delirare* cuyo significado literal es “salirse del surco”. “¿Quién ignora hasta qué punto es imperceptible la frontera de la locura con las airosas elevaciones de un espíritu libre, y con los efectos de una fuerza suprema y extraordinaria?” dice Montaigne en sus *Ensayos* (2007) Y añade: “Dice Platón que los melancólicos aprenden mejor y destacan más” (2007: 718). Colina, también sigue en su artículo la tradición metafórica que arranca de Platón en la que señala que “el trabajo de escribir viene a ser como ir abriendo un surco en el suelo con nuestro pensamiento” (2007: 39). Y en cierta medida eso es lo

² “El discurso femenino de Santa Teresa de Ávila, defensora de la mujer renacentista”. Publicado en Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1992.

que hace Santa Teresa en el *Libro de la vida*: abrir un surco a otra realidad. Y, ciertamente, en ese sentido, podría decirse que Santa Teresa delira hasta el punto de llevarla a vivir en su imaginación una suerte de andadura quijotesca:

Vimos venir hacia nosotros —y otras personas que estaban allí también lo vieron— una cosa a manera de sapo grande, con mucha más ligereza que ellos suelen andar. De la parte que él vino no puedo yo entender pudiese haver semejante sabandija en mitad del día (Santa Teresa 1991: 147).

Pero si alguna imagen nos viene a la mente a la hora de pensar en la escritora mística, esa sería la representación escultórica que hace de ella Bernini. Su boca entreabierta y las contorsiones de su cuerpo, nos hacen contemplar el arrobamiento de Santa Teresa con una fuerte carga de erotismo, con una mueca de placer puro, completamente enajenada, fuera de sí.

Sobre la representación en el arte de la enajenación femenina y su vinculación al erotismo, plantea Julia Montilla en *Enajenadas, Ilustraciones médicas de la locura femenina en el siglo XIX* (2018) algunas cuestiones que pueden ser de interés en este estudio. Montilla señala cómo la enajenación a lo largo de la historia fue identificándose, cada vez y en mayor medida, con lo femenino, con las “características consideradas socialmente como femeninas” (2018: 19). Haciendo un repaso sobre la evolución de aquello que se entiende por locura y su representación, Montilla explica cómo se produce un desplazamiento de las características por las que una persona puede considerarse fuera de la norma: “La sinrazón está despojándose de la violencia y adquiriendo rasgos sentimentales, pasando desde el constructo masculino de la brutalidad y la beligerancia militar, al estereotipo femenino basado en la emotividad excesiva” (2018: 19).

Según la autora, primeramente, se feminiza la locura para poco después erotizar a la mujer enajenada. El desorden mental se ha asociado históricamente con los deseos de independencia de las mujeres, de ahí que haga un repaso sobre la consideración de algunas enajenadas famosas que, simplemente, fueron revolucionarias. Tal es el caso de Theroigne de Mericourt, o “las incendiarias” de la Comuna de París a las que “los testigos describirían como locas furiosas y sexualmente voraces” (2018: 112). Como bien señala Montilla: “la loca sexualizada desafía el deseo de autoridad y dominación carnal masculino” (2018: 31). Teniendo en cuenta estas consideraciones, ¿sería entonces la escultura de Bernini un agravio más de los muchos que vivió la santa en vida por querer ostentar el poder de una nueva orden religiosa? Simone de Beauvoir considera que no. En *El segundo sexo* (2015), dice que “los textos de Santa Teresa no se prestan en absoluto a equívoco y justifican la estatua de Bernini que nos muestra a la santa desmayada en un placer fulminante” (2015: 843) aunque también añadirá que tampoco sería real interpretar sus emociones como un simple orgasmo:

Se ha dicho a veces, piadosamente, que la pobreza del lenguaje obliga a la mística a utilizar ese vocabulario erótico; sin embargo ella sólo dispone de un cuerpo, y toma del amor terrestre, no solo las palabras sino también las actitudes físicas. [...] Adversarios y admiradores de los místicos piensan que dar un contenido sexual a los éxtasis de Santa Teresa es reducirla al rango de histérica (842).

Beauvoir cree que lo que hace la santa es plantearse el problema de la relación que se da entre el individuo y el Ser trascendente. Un problema complejo, un problema profundamente intelectual, y que Teresa llevará hasta su propia carne: “Santa Teresa trata de unirse a Dios y vive esta unión en su cuerpo; no es esclava de sus nervios ni de sus hormonas” (2015: 843). Por su parte, Rafael Fuentes, en su Introducción a *La lengua en pedazos* de Juan Mayorga (Mayorga, 2016) habla de la existencia de una “Teresa vital, contrapuesta antagónicamente a una Teresa oficial. Digamos que la Teresa oficial nació marcada desde sus inicios por el contrasentido de una paradoja. El mismo poder que trató de someterla y anularla en vida fue el que la encumbró a fetiche político tras su muerte” (Rafael Fuentes en Mayorga 2018: 17) Se queja Fuentes de cómo, tras haber sufrido tantas persecuciones, acabó convirtiéndose en copatrona de la nación en 1617 junto a Santiago, cuyo interés, en ese momento, se hallaba en declive. Pero probablemente lo más sorprendente sea que Pilar Primo de Rivera la pusiera de ejemplo de conducta para la sección femenina de la Falange o, todavía peor, que Franco tuviera, según se dice, su brazo incorrupto sobre su mesilla. Y es que, en parte, el cuerpo de la santa, su cuerpo lleno de misticismo, es también uno de los motivos de la fascinación y leyendas que Teresa despierta. Quizás esto se deba a que, frente a la ascesis que promulgaba San Agustín, Teresa de Jesús hace que su cuerpo tenga un lugar protagonista en su confesión, un cuerpo cuyas sensaciones, para bien y para mal, son narradas por Teresa con todo lujo de detalles (pese a las muchas peticiones de moderación que le hacían sus confesores). Efectivamente, el cuerpo de Santa Teresa, su cuerpo místico, la comprensión del lugar que, para Santa Teresa, ocupa su cuerpo en su amor por Dios, es un tema de gran complejidad:

Siempre nos hemos movido en la dualidad, ya sea desde la perspectiva científica: dar un cuerpo al hombre desde el análisis anatomofisiológico y el saber biomédico. O a la inversa, dar carne al hombre tal y como hacen los curanderos cuando identifican el mal del alma en una zona corporal, o los curadores de la palabra, aquellos que susurran plegarias (Le Breton 2011: 25).

Una dualidad que no hemos podido superar ni siquiera en aquellos periodos en los que el cuerpo se ha colocado como eje, como centro. Pensemos, por poner un ejemplo, en la revolución sexual de los años sesenta o setenta en la que se habla de “liberar al cuerpo”. El hecho de hacer esa apología del cuerpo es, a su pesar, profundamente dualista. Pero, ¿la gran suavidad y deleite de los que habla Teresa en su unión con Dios (Santa Teresa 1991: 312) entraría dentro de esta forma dualista de

entender el cuerpo? “No tengas pena, que yo te daré libro vivo” (346-347), le dice su Dios a Teresa cuando se prohíben los libros de romance y ella se siente apenada. ¿Cuál es, por tanto, el papel que ocupa el cuerpo? En definitiva, ¿en qué consisten sus éxtasis?

En primer lugar, quizás deberíamos fijarnos en la definición que la propia Teresa hace de sus llamados éxtasis. Teresa habla del éxtasis como medio de unión. De unión con Dios en espíritu, pero también en cuerpo, sobre todo en cuerpo. De ahí que Teresa hable de “suavidad y de deleite”, pero también de cómo queda destrozada, “hecha pedazos”, por el dolor que estos encuentros le suponen. Por ello puede deducirse que el cuerpo participa de las sensaciones que ella recibe cada vez que se produce su unión con Dios. Una unión que se da de principio, a medio, a fin. Una unión que comienza en el propio cuerpo de Teresa y que pasa por su conciencia, hasta llegar a lo divino. Una unión difícil de explicar con palabras. Pero, aunque la concepción del cuerpo en Santa Teresa sea difícil de abordar, existe otro texto que, quizás, nos ayude a entender el papel que al cuerpo le otorga la mística: las *Meditaciones sobre el Cantar de los Cantares* (Santa Teresa 2012).

Las *Meditaciones sobre el Cantar de los Cantares* es una obra curiosa en la que ella, utilizando un modelo parecido al que ya usara San Agustín para comentar los salmos del libro de Job, realiza una exégesis de algunos de los pasajes del libro más bello y enigmático de la literatura hebrea que se recoge en el Antiguo Testamento: el *Cantar de los cantares* (1983), poema de amor por excelencia que ha inspirado a multitud de místicos y románticos.

Entre las diversas interpretaciones que se le ha dado a lo largo de los tiempos, la más aceptada parece ser la de que Salomón conoce a una joven de gran belleza y se la lleva a su palacio de Jerusalén donde se ejercita en ganarse su corazón, pero la muchacha está enamorada de un pastor que se quedó cuidando el ganado en el campo y su amor hacia él es tan grande que ni la belleza, ni la sabiduría, ni la riqueza de Salomón hacen mella en sus sentimientos. En el *Cantar de los Cantares* se nos muestra el amor de ambos, estableciendo paralelismos en su forma de amar. Un amor entendido desde la ausencia del ser amado. Entre sus otras interpretaciones, también se dice que en el texto se narra el amor de dos jóvenes humildes, o la vida de Adán y Eva en el Jardín del Edén antes de ser expulsados. Incluso hay quien asegura que expresa el amor del pueblo de Israel al Amado, que no es otro que Dios. En cualquier caso, puesto que no es objeto de este estudio, no me extenderé en las diferentes exégesis de este libro, pero sí me parece interesante señalar que históricamente siempre ha resultado extraño que este bello poema profano, al estilo de los cantares árabes, formara parte de la Biblia, y aunque muchos han querido dar al poema amoroso una explicación alegórica, para incluirlo dentro de los “textos inspirados”, han sido frecuentes las ocasiones en las que la controversia lo ha acompañado. Probablemente esto se deba a que el *Cantar de los Cantares* se vertebra en torno al deseo, y el deseo ha sido considerado, en la mayoría de los casos, como algo

reprobable por estimar que arrastra a los hombres y les anula la voluntad. Esta idea, que proviene de la corriente estoica y epicúrea, que encuentra en Platón uno de sus máximos representantes y que se desarrollará a lo largo de la filosofía moderna, hace prevalecer la razón, el *logos*, frente al *eros*: “Quien no logra su deseo es desafortunado” dirá Epicteto, “por ahora dexa del todo los deseos; porque si los pones en cosas que no están en nuestro arbitrio, necesariamente saldrás mal” (Epicteto 1816: 15). Y este será el discurso que se mantendrá hasta llegar, por ejemplo, a Schopenhauer, quien del mismo modo pero con otras palabras exclamará en su gran obra *El mundo como voluntad y representación*:

Así, toda viva alegría es un error, una ilusión, porque ningún deseo alcanzado puede satisfacer de forma duradera y porque toda posesión y toda felicidad son simplemente prestadas al azar durante un tiempo indeterminado y pueden así ser reclamadas a la siguiente hora. (Schopenhauer 2005: 140)

Y aunque es bien cierto que tanto Schopenhauer como Epicteto contemplan una forma menos perversa de los deseos en tanto y cuanto no se desee poseer al objeto amado, y que el deseo de amor de Santa Teresa podría encuadrarse dentro de esta batalla estoica en la que el dolor por amor fuese el centro de su discurso en una suerte de pasión que la identificara con los padecimientos de Cristo: “Acuérdate que el verdadero anuncio de lo que se desea es la real consecución de lo deseado” (Epicteto, 1816: 13) Podría existir, tal vez, otra razón más ambiciosa, si cabe, para que la santa se dedicase al estudio de un texto controvertido para el pensamiento occidental que ve en estos términos cierto halo de condena ante la convicción de que un deseo lleva siempre a otro deseo.

Omar Julián Álvarez en su artículo *El Cantar de los Cantares y su concepción del deseo* (2011) señala cómo a menudo olvidamos otra tendencia filosófica que proviene de Aristóteles en la que el deseo no se encuentra supeditado al *logos*:

Aristóteles integra, de alguna manera, el deseo en la racionalidad. El alma es única, si bien hay en ella diferentes funciones y, por lo mismo, diferentes facultades; la facultad responsable del movimiento es la parte desiderativa y esta comprende tanto la racionalidad (entendimiento práctico) como la irracionalidad (los apetitos) (2011: 109).

En el artículo, reseña el pensamiento de Aristóteles en el que el deseo, la parte desiderativa del Ser, es la que mueve a acción. ¿Podríamos hablar, por lo tanto, de una suerte de contemplación activa en el caso de Santa Teresa? Para Aristóteles, el apetito y la imaginación se hallan absolutamente conectados pues, según el filósofo, “también la imaginación, cuando desencadena un movimiento, lo hace contando siempre con el apetito. Lo que mueve es, pues, una facultad única, la del apetito” (Álvarez 2011: 109). Pero Álvarez va más allá en sus apreciaciones sobre el *Cantar de los Cantares* y llega a decir, incluso, que se trata de una obra subversiva,

en tanto y cuanto el deseo del amado tiende hacia la amada. Mientras que el deseo de Eva por su pecado, tal y como se trata en el *Génesis*, hará que siempre esté supe- ditada a Adán: “tu deseo te arrastrará a tu marido, que te dominará” (Martín 1988: 24), en el *Cantar de los Cantares* encontramos la siguiente frase de la mujer: “yo soy de mi amor, y su deseo tiende hacia mí” (Martín 1988: 926). Por lo tanto, según algunos estudiosos, el *Cantar de los Cantares* sería un complemento del Génesis: frente al paraíso perdido, el paraíso recobrado. Un paraíso en el que las relaciones no se establecen en dominador y dominado, un paraíso en el que “todos los hombres deven ser más amigos de mujeres que ven enclinadas a virtud” (Santa Teresa 1991: 127). En mi opinión, cuando la santa repite en sus meditaciones: “que me bese”, “que me bese”, pese al peligro que ello conlleva, Teresa dice, exactamente, lo que quiere decir. Podría pensarse que la elección del discurso erótico se convierte en Teresa en un acto de rebeldía. Además, en ese “decirlo todo”, Teresa se está jugando su propia vida, pues tanto el erotismo que ella muestra, como la afirmación de que Dios le susurraba al oído, hubieran sido dos datos más que suficientes para que hubiese acabado en la hoguera. En ese sentido, ¿no podríamos decir que, al escribir el *Libro de la vida*, Teresa comete un acto de *parrésia*?

Para Foucault, “el hecho de que un hablante diga algo peligroso —diferente de lo que cree la mayoría—, es una fuerte indicación de que es un *parresiasstés*” (2004: 41). Teniendo en cuenta que el *parresiasstés* es siempre alguien que asume un riesgo y este viene provocado por el hecho de que, con las palabras, con lo que dice, puede herir o enfurecer a alguien poderoso (con las consecuencias que esto puede traerle) creo que Teresa de Jesús, se coloca con sus actos, a la altura de personajes literarios tan audaces como Medea o Antígona. Pero su forma de ponerse en peligro, su forma de *parrésia*, podría tener un fin: hacer de la subjetividad un proyecto político. Y es que Teresa quiere fundar una nueva orden con formas nuevas de hacer las cosas, y pese a no tener necesidad de mostrar penitencia (pues supuestamente la vida monástica conlleva la penitencia en sí) Teresa se descalza, se exhibe, se muestra de forma diferenciada para liderar las carmelitas descalzas. La santa utilizará su subjetividad con dos vertientes: por un lado, desde el discurso amoroso manifiesto a través de la narración de sus éxtasis y, por otro lado, descalzándose. Teresa se ofrece a los ojos de los demás en cuerpo y alma, se coloca a mitad de camino entre el *parresiasstés* y el penitente en una suerte de dramatización de sí misma: “Eso es lo que forma el ritual de la penitencia: es la *exomologesis*, una especie de dramatización de sí mismo como pecador que se hace a través de la vestimenta, de los ayunos, las pruebas, la exclusión de la comunidad, etc. (Foucault 2017: 121).

¿Y si Teresa encontró en el discurso erótico, en el discurso místico, un espacio de representación en el que asumir y ejercer influencia al margen de las normas establecidas? Cuando Antígona se enfrenta a Creonte y le pide, atendiendo tanto a leyes familiares como divinas, que permita su sepultura, se coloca fuera de la legalidad, fuera de la norma. Cuando desobedece, Antígona pierde la vida. Del mismo

modo, Teresa, al pretender un cambio tanto en la forma de entender y expresar la fe, como en la orden de las carmelitas, se coloca en una situación de peligro. Por suerte su destino no será el del personaje de la tragedia, y Teresa acabará ocupando lugares que le estaban vedados a las mujeres: el lugar de la escritura, el lugar de la acción política, y el lugar del erotismo. Crea un nuevo sistema de valores, lo que la deja fuera del marco legal a través de la rebeldía que supone el discurso amoroso. Al *eros* dedicará su obra, al *eros*, su estudio, y como señala Ricoeur a partir de las leyes del *eros*:

El *eros* no es institucional. Es una ofensa reducirlo a un pacto o al débito conyugal... La ley de *Eros* —que ya no es en modo alguno la ley— es la reciprocidad del don. Es por esto infrajurídico, parajurídico, suprajurídico. Pertenece a la naturaleza de su demonismo amenazar la institución— cualquier institución, incluido el matrimonio (Ricoeur, como se citó en Álvarez 2011: 107).

Teresa de Jesús, Teresa de Cépeda, Teresa la de Ávila, o simplemente Teresa, es sin duda un personaje fascinante porque habla de amor, y lo hace desde el cuerpo, desde el deseo que le provoca en el cuerpo. Es un personaje fascinante porque sufre y porque añora la muerte para estar con su amado. Y mientras eso sucede, vive una vida quijotesca llena de aventuras en las que Teresa se convierte en un verdadero caballero andante que lucha contra un sinnúmero de tentaciones. A veces es un caballero, y otras veces una dama, y como en la leyenda medieval de Tristán e Isolda, Teresa desea morir para que se produzca la unión con lo divino. Amor de muerte o quizás más apropiado sería decir morir de amor, ¿quién no ha sentido una punzada en su corazón al escuchar sus bellísimos versos?: “Vivo sin vivir en mí/ Y tan alta vida espero/ Que muero porque no muero” (Santa Teresa 2018: 14). Teresa posee una imaginación y una palabra poderosa y es capaz de abrir por sí misma una nueva corriente de pensamiento, la vía unitaria, el misticismo. Pero, y por encima de toda estas cosas, Teresa fue una mujer valiente que logró muchísimo poder diciendo lo que le daba la gana, y un personaje histórico como este, es digno de novelas, películas y obras de teatro. Y algo así han debido pensar bastantes autoras y autores, entre ellos Cristina Morales quien nos muestra otra visión del personaje en su novela *Malas palabras* (2015). En la obra, la galardonada con el premio Nacional de Literatura por *Lectura Fácil* (2018) fiel al estilo que la caracteriza, hace un retrato de santa Teresa fuera de lo común metiéndose en la piel de la misma para imaginar qué es lo que le pudo pasar que no contó, qué le hubiera gustado decir a Teresa si hubiera podido. Se basa Morales, para elucubrar algunas de las situaciones, en una primitiva redacción del *Libro de la vida* que no se conserva y que fue firmada por Teresa en junio de 1562. Tal y como explica Morales en el posfacio:

El autógrafo original está lleno de tachones, correcciones, y anotaciones marginales hechas por ella misma, por otra mano desconocida (probablemente la del padre García de Toledo) y por el fraile Domingo Bañez, quien en 1575 hizo

un informe o censura aprobando su conformidad con la doctrina de la Iglesia, en el marco de un proceso de la Inquisición iniciado a instancia de la princesa de Éboli contra la Vida, quedando el manuscrito secuestrado hasta 1586, cuando se le concedió el *Nihil obstat*. Teresa de Jesús falleció en 1582 sin haber recuperado el original y sin haberlo visto publicado, como ninguna de sus otras obras (Morales 2015: 187).

Así, Morales, en una suerte de ejercicio redentor, dice por boca de la santa todo lo que hubiera querido decir y más, confiriéndole a la mística cierto aire masoquista en sus juegos infantiles sobre mártires (2015: 49), o peleando con su primo para ser ella la salvadora con el fin de establecer un cambio de roles en los juegos de poder:

¿Pero vas a poder tú cogerme a mí en brazos?
 Pues claro.
 ¿Con lo que pesa la armadura?
 No tendrás armadura, tonto. ¿No ves que te está quemando la Inquisición?
 Soy yo la que llevará la armadura, y así seré más fuerte.
 Tonta tú. Así no se juega. Si eres la doncella eres la doncella, eres la doncella, y si eres el caballero, eres el caballero, pero no se puede mezclar. ¿Y cómo va a ser Inés inquisidora? ¿Tú has visto algún inquisidor mujer?
 No.
 Pues entonces.
 ¿No íbamos a jugar a lo que yo quisiera?
 Pero jugar bien.
 ¡Que vamos a jugar bien!
 Pues entonces yo te rescato a ti.
 Ya estoy cansada de que me rescates (Morales 2015: 71).

Repleta de situaciones en las que se da paso al diálogo introduciéndonos Morales en medio de escenas cargadas de humor, si al principio de la novela encontramos una elección del discurso en forma y fondo más cercano al de Teresa, conforme avanza la interesantísima *Malas palabras*, el tono de la obra se suelta y el personaje de Morales nos acerca irremediabilmente al pensamiento de la autora, se funde con ella. Casi como si se tratara de un *alter ego* —al principio se nos dice que la santa quería cambiarse el nombre de Teresa por el de Cristina como santa Cristina, la niña mártir— (2015: 50), al final los lectores no saben si asisten al pensamiento de la de Ávila, o a la confesión de la propia Morales:

Te manda hacer pública tu vida para demostrar tu ruindad, no para desmentirla, porque ¿qué tiene de virtuosa una mujer que escribe y publica? Una mujer que publica es el colmo de la vanidad. Si escribe que es mala y se arrepiente, se dirá que es vanagloria. Si escribe que es buena, por fatua se la tendrá. Si escribe que es mala, ya tiene confesión el Santo Oficio. Y si escribe cómo funciona una rueca, se dirá que quién le ha mandado dejar la costura, que a coser se aprende cosiendo, y lo escrito ni se leerá (2015: 84-85).

Cristina Morales, desde la visión que tiene como mujer y como autora, y desde la más absoluta libertad con la que aborda su pensamiento, nos ofrece, paradójicamente, un retrato fiel al espíritu de la religiosa.

3. INFLUENCIA DE TERESA DE ÁVILA EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Pero centrándonos en el objeto de este estudio, podríamos hablar sólo en España de cuatro obras teatrales estrenadas en los últimos años en los que la figura de Teresa y sus escritos han sido motivo de inspiración. Además de las ya mencionadas: *La lengua en pedazos* de Juan Mayorga (2016) y *La guerra según Santa Teresa* de María Folguera (2015), en ambos casos dirigidas por sus autores con posterioridad, encontraríamos el espectáculo *Alma y Cuerpo* (2016) dirigido por Carlota Ferrer y con dramaturgia de José Manuel Mora, y *Muero porque no muero* (2021) de Paco Bezerra, premiada en Noviembre de 2021 con el Jardiel Poncela que concede la Fundación SGAE.

En *Alma y Cuerpo* de José Manuel Mora nos encontraríamos con una suerte de díptico que “se desdobra en dos careos”. Uno femenino: Dickinson/Teresa, encarnadas por Silvia Abascal e Irene Escolar, respectivamente. Y otro masculino: Cernuda/Baudelaire, con Helio Pedregal y José Coronado” (Ojeda 2016). El espectáculo surge, según Mora, con un objetivo:

En esta época donde la tecnología y la ciencia ha pulverizado cualquier contacto con Dios o incluso cualquier contacto con lo espiritual, la poesía de Santa Teresa y de Dickinson viene a restituir un valor fundamental en el ser humano como es su espiritualidad” (Mora 2016).

Así, Mora y Ferrer construyen un espectáculo en el que el teatro, la poesía y la danza se dan la mano para hablar de la creación desde dos perspectivas. Una femenina que se basa en el refugio interior y que ellos subtítulan como “La habitación luminosa”, y una masculina que nace del deseo y su poder demoníaco en lo que denominan “La hora oscura”. Dentro de la primera parte hallaríamos al personaje de Santa Teresa interpretado por la actriz Irene Escolar. Para Escolar, la poesía de Teresa “es elevada. Habla con su propia alma, que es lo más profundo que uno puede imaginar, y con ese ser superior que es Dios, al que ama por encima de todo”³. La espiritualidad y la mística están presentes en todo el espectáculo, desde la elección del propio título, hasta la plástica propuesta por Ferrer en la que uno de los intérpretes se muestra en escena como un ángel.

La mirada opuesta de una atea declarada será lo que vertebre *La guerra según Santa Teresa* de María Folguera. Una obra en la que su autora cruza confesiones personales con trozos del *Libro de la vida* o comentarios que otros han hecho sobre la

³ Declaraciones de la actriz aparecidas en la noticia de El País https://elpais.com/cultura/2016/05/25/actualidad/1464184181_641764.html [Última consulta 1/07/2022].

santa. Como en una suerte de reunión esotérica, Folguera intenta reconstruir algo sobre la identidad de Teresa al tiempo que se cuestiona la propia esperando que la hechicería haga efecto. Para ello, invoca a la mística aguardando sus respuestas:

- C: Porque quiero llamar a Teresa. Queremos hablar con Teresa.
 J: Con qué Teresa.
 C: Con Teresa de Jesús. Teresa de Ávila. Santa Teresa. Mil quinientos quince- mil quinientos ochenta y dos.
 J: Y qué quieres preguntarle.
 C: Quiero preguntarle si por fin es una.
 J: Y por qué.
 C: Porque yo también quiero ser una (Folguera 2015: 26).

A lo largo de las nueve escenas de tono fragmentado que componen la pieza, la autora intentará dar cuenta de la fascinación que la santa le provoca, trata de comprenderla para comprenderse, le declara su amor, quiere ser una con ella. Establece con sus escritos un diálogo en el que las preguntas se dan de bruces con los silencios. En *La guerra según Santa Teresa*, no se produce la revelación y el universo se muestra, por momentos, contradictorio, vacío de sentido. El halo postmoderno que hay tanto en el tono de la pieza como en su forma, demuestran que, finalmente, la autora más que unidad halla pedazos, el cuerpo hecho pedazos de la santa. Y es que para Folguera, en un tiempo en el que se carece de dioses, el cuerpo de la santa y su discurso solo quedarán como el residuo de otro tiempo, como reliquia. No parece ser, el nuestro, un tiempo propicio para hallar la verdad, verdades con mayúsculas, aunque a veces se atisben pequeños destellos:

Tu poder te ha multiplicado, y a la vez te ha dividido. Te ha repartido entre todos aquellos que te aman. Y tú, ahora, ¿dónde estás? Según mi familia, tu contrato con el universo sin dios ha vencido y ya no estás. Somos nosotros los que estamos vivos y jugamos con tus restos. Para contarnos historias, para consolarnos (Folguera 2015: 46).

En la última frase del precipitado final de la pieza, María Folguera añadirá: “esto ha tenido sentido mientras jugábamos a ello” (2015: 47).

Más centrada en la faceta política del personaje será la visión que nos ofrecerá Mayorga sobre Teresa en la obra *La lengua en pedazos*, texto por el que el autor se alzará con el *Premio Nacional de Literatura Dramática* en 2013, y con el premio *Teresa de Ávila* en 2016. En su obra, Juan Mayorga, hace una versión a partir de algunos pasajes del *Libro de la vida*, colocando a Teresa frente a un Inquisidor que le pide que desista de seguir con sus planes sobre la creación de la nueva orden de las carmelitas descalzas. Teresa y el Inquisidor mantienen una batalla dialéctica en la cocina del convento en la que ambos personajes se mantienen inamovibles de principio a fin. Sorprende que, en *La Lengua en pedazos*, tanto el Inquisidor como Teresa no

hacen alusión alguna a lo corporal, carecen de cuerpo, su expresión y debate se ciñe a lo intelectual. Y digo sorprende porque tanto en las obras anteriores como en la pieza de la que hablaré a continuación, el cuerpo va a ser un elemento de gran importancia, incluso vertebrador de la dramaturgia. Así sucede, por ejemplo, en la recientemente premiada *Muero porque no Muero* (2022) del dramaturgo Paco Bezerra: “La historia tiene que comenzar así con Teresa despedazada. Y, acto seguido, me coloqué de rodillas, sobre el suelo, y, miembro a miembro, me puse a recomponer el cuerpo de la de Ávila”. La obra, recientemente publicada, tiene por subtítulo “La vida doble de Teresa”. Y es que el autor se va a centrar en construirle una nueva vida a la santa, quien ha de recomponer sus pedazos, (su cuerpo fue descuartizado y esparcido por todo el planeta convertido en reliquias)⁴ y junto a estos su identidad. A lo largo de 43 fragmentos/capítulos, Paco Bezerra se coloca en el lugar de la de Ávila para contarnos, en primera persona, cómo fue su muerte, su infancia y su vida actual. Bezerra, lee la vocación de Santa Teresa en clave feminista, así en el cuarto capítulo titulado “Monja ni muerta” afirma lo siguiente:

Elijo el convento. Y lo elijo, no porque haya sentido la llamada de Dios, sino porque el matrimonio me parece una esclavitud y la sumisión que aguarda a las mujeres tras el casamiento, algo indigno y deplorable. La prueba está en todos esos hombres que, tras el día de la boda, no sólo acaban con la vida de sus esposas, sino que también acaban con su alma (Bezerra 2022: 541).

Pero no solo el feminismo estará presente en la combativa *Muero porque no Muero*, también el espíritu independiente de Teresa tendrá una gran acogida en la obra del autor que, al igual que hizo la santa con el *Libro de la vida*, dividirá su obra en dos partes.

En la primera parte, vemos a la Teresa “que conocemos”. Aunque de forma muy libre, el autor nos hace un repaso por algunos de los momentos emblemáticos de la vida de la monja. Así, asistimos a los problemas de Teresa con la Inquisición, a sus enfermedades y a sus visiones. Tras la muerte de Teresa, comenzará la segunda parte en la que una Teresa resucitada se fundirá, por momentos, con la voz del autor. Un autor al que le vienen a la cabeza esas palabras escritas hace más de quinientos años, apoderándose de él.

¿Qué era aquello y de dónde provenían aquellas frases? “No tengo la menor idea”, pensé. Y, a los pocos segundos, me puse a otra cosa. Hasta que, a los días, volvió a ocurrirme de nuevo. Otro grupo de palabras, que ya no eran las de la vez anterior, volvieron a asaltarme: *Vivo sin vivir en mí y tan alta vida espero que muero porque no muero*. Y así durante semanas. Hasta que, entre todas aquellas palabras, terminó apareciéndome un nombre: *Teresa de Jesús* (Bezerra 2022: 549).

⁴ Declaraciones del propio autor aparecidas en la noticia del fallo del premio en: <https://www.murcia.com/cultura/noticias/2021/11/12-paco-bezerra-conquista-el-xxx-premio-sgae-de-teatro-jardiel-ponce-la-2021-con-muero-porque-no-muero-l.asp> [Última consulta: 15/01/21].

Esta identificación del autor con el personaje puede apreciarse en el hecho de que, a partir de este momento, la escritura va a ser uno de los temas centrales de la obra (Bezerra llegará a titular uno de los capítulos como “Escribir en España”). Así, asistimos en esta segunda parte al peregrinaje de Teresa a quien el autor convertirá en un personaje marginal, una yonqui que se alimenta de la basura y que grita frente al congreso los nombres de todas las escritoras olvidadas. Justamente será este acto lo que la llevará a la cárcel (muy parecida al convento) y tras esto, Teresa se reconvertirá en monologuista de *stand up comedy*. La obra de Bezerra, muy crítica con el sistema actual y con el pasado reciente español (véase como ejemplo el capítulo titulado “El general y yo”), ha sido motivo de controversia en los últimos tiempos. Según el autor, el estreno de esta pieza estaba previsto en los Teatros del Canal, pero ha sido censurada por el gobierno de la Comunidad de Madrid. Bezerra afirma que “tendría que ser el director artístico quien decida qué piezas no van en esa programación, y no un comité compuesto por políticos que no tienen la potestad de discernir qué obras deben quedarse y cuáles no”⁵. Los problemas que ha causado el discurso de Bezerra van, sin duda, en sintonía con la vida de Santa Teresa. Así, creo que es justo afirmar que el espíritu de Teresa de Jesús sigue más vivo que nunca en nuestros escenarios.

4. CONCLUSIÓN

Con estas líneas, espero haber podido expresar el interés que la vida y obra de Teresa de Jesús genera, no solo en el teatro, sino en la literatura más contemporánea. Su palabra hecha cuerpo, o su cuerpo hecho palabra, ha hecho que el teatro actual se haya interesado por la figura de una mujer que supo romper las reglas de su tiempo y cuya poderosa voz llega hasta nuestros días. Su imaginación, propia de las novelas de caballerías y su valentía, nos hace pensar en Santa Teresa como una suerte de Quijote de su tiempo en la que, ante un mundo en declive, prefiere imaginar un mundo nuevo, prefiere delirar. A partir de un lenguaje directo y claro, y de una postura crítica de la forma de vivir la religión en su época, la autora se mostrará como una auténtica *parresiasta* colocándose, por momentos, al margen de la legalidad, haciendo del erotismo un discurso subversivo, recobrando el paraíso. En los últimos años, su espíritu rebelde y su palabra poética han sido motivo de inspiración para dramaturgas y dramaturgos, quienes se identifican con su discurso y encuentran, en sus palabras, una forma de confesión pública. Algo a lo que ha contribuido la concepción del cuerpo en Santa Teresa. Un cuerpo que aparece casi como acto político y que ha propiciado que la literatura dramática reciente encuentre en la obra de la autora un motivo de inspiración.

⁵ Consúltese en: <https://www.europapress.es/madrid/noticia-paco-bezerra-tacha-censura-cancelacion-obra-teatros-canal-ve-irregularidades-decision-20220730102952.html> [Última consulta 30/07/2022].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, O. J. (2011). El cantar de los Cantares y su concepción del deseo. *Cuestiones teológicas*, 38(89), 99-119.
- Beauvouis, S. (2015). *El segundo sexo*. Cátedra.
- Bezerra, P. (2022). "Muero porque no muero" en *Velocidad Mínima*. La uña rota.
- Colina Pérez, F. (2007). Locas letras (variaciones sobre la locura de escribir). *Frenia*, VIII, 25-59.
- Epicteto. (1816). *Enchiridion o Manual de Epicteto*. Benito Monfort.
- Folguera, M. (2015). *La guerra según Santa Teresa*. Continta me tienes.
- Foucault, M. (2004). *Discurso y Verdad en la antigua Grecia*. Paidós.
- _____ (2017). *La parrésia*. Biblioteca Nueva.
- Le Breton, D. (2011). *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Martín, E. (Ed.) (1988). *La Santa Biblia*. Editorial San Pablo.
- Mayorga, J. (2018). *La lengua en pedazos*. Ayuntamiento de Ávila.
- Montaigne, M. (2007). *Ensayos*. Acantilado.
- Montilla, J. (2018). *Enajenadas. Ilustraciones médicas de la locura en el siglo XIX*. Brumaria.
- Morales, C. (2015). *Malas palabras*. Lumen.
- _____ (2018). *Lectura fácil*. Anagrama.
- Santa Teresa (1991). *Libro de la vida*. Castalia.
- _____ (2012). *Obras completas*. Biblioteca de autores cristianos.
- _____ (2018). *Poesía y pensamiento de Santa Teresa de Jesús*. Alianza Editorial.
- Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación*. Trota, Clásicos de la cultura col.