

EL PAISAJE EN LAS OBRAS DE SANTA TERESA

(CONCLUSION)

POR

SALVADOR MAÑERO Y MAÑERO

V. BOSQUEJO DE UNA CRITICA DE LAS ESTAMPAS PAISAJISTAS Y DE INTERIORES EN LAS OBRAS DE SANTA TERESA

A).—En lo estético

44. Pero no solo la casa, sino todo el paisaje teresiano se explica en función del hombre. Buena prueba de ello es la gran importancia que en él se da a las distancias, al camino; y después el simbolismo. Tan extenso e intenso es el simbolismo, que solo para él y por él existe el paisaje en la *Mística Doctora*. En cada cosa escribió el Creador una enseñanza para nuestro provecho, la cual es preciso desentrañar. Esta es la honda razón en que se fundan los símiles teresianos, mucho más profunda todavía que aquella otra de que no somos ángeles (Vida 22,6) y por ello nuestro pensamiento necesita arrimo. Si descartamos estas comparaciones de las obras de Santa Teresa, quedarían unos escritos muy semejantes a la obra de un espíritu puro privado de sentidos exteriores.

Todavía otra observación que corrobora este sentido vital del paisaje teresiano: los símiles en ella proceden más frecuentemente de lo animado (asnillo, gusano de seda, palomica, abeja, vuelo, avecica, mariposilla, huerto, árboles, flores, prado). Y aun entre las cosas inanimadas prefiere las que parecen tener un sentido de fluidez que las acerca a la vida (agua, fuente, arroyico, llama, en fin por doquiera regocijo vital); o las influidas por la mano del hombre (pilones, noria, etc.)

45. Mas si el paisaje se explica en función del hombre, el hombre mismo no vive, no debe vivir sino para lo sobrenatural. Un anhelo místico electriza las estampas teresianas y lo siembra de llamas de fuego como un pentecostés inflamado que desciende sobre todos los humanos. El Señor desde lo alto, como un divino Cupido lanza flechas de amor «que hincan en lo más vivo de las entrañas y del corazón, que no sabe el alma que ha, ni que quiere» (Vida, 29,9). Y la voluntad a su vez inflamada en divinas nostalgias, lanza su flecha a Dios (Conceptos 6,5), flecha que es «llama de amor viva».

Sobre todos los elementos dispersos del paisaje teresiano se cierne un ambiente común que los vivifica, de anhelo místico; vuelos del Espíritu Santo a las almas y de las almas a Dios; un airecillo que orea, un silbo suave, una voz dulce que transporta, un cielo que se enreabre, manos de la Providencia que se tienden a las almas, un Dios que a los hombres y a las cosas nos absorbe en su inmensidad.....

46. Sin pretenderlo, casi hemos trazado un cuadro del Greco; y es que aparte la nota graciosa de Santa Teresa tan opuesta a la preocupación tétrica de las las figuras del Greco, son varios los puntos de contacto entre estos dos genios que llevaron el anhelo místico, el uno a la Literatura y el otro a la Pintura. Ya destacamos los «rojos sobre negro» del infierno teresiano y el pasaje sobre el Ave Fénix, como notas aproximables a la Modalidad del Greco. Ahora afirmamos lo mismo respecto al ambiente del paisaje total teresiano y del efecto llameante de sus flechas de amor. Digamos

en fin que nadie ha definido las figuras asténicas del Greco, mejor que la Mística Doctora: «Tan extremada es la flaqueza, que no parecen sino hechas de raíces de árboles» (Vidas, 27,10).

47. Bajo otro aspecto podemos aproximar las descripciones teresianas a la modalidad tierna y encantadora—infantil— de Valdivieso o de Murillo; Teresa ve el mundo con ojos femeniles, que es muy parecido a verlo con ojos infantiles; llora con Jesús en el huerto de las Olivas como Valdivieso al pié de la Cruz; y con una frase—«Dios anda entre los pucheros»—define como ha notado Prat, la «Cocina de los Angeles» de Murillo.

El sentido de lo fino tiénelo tan desarrollado como un escritor delicado del XVIII: el diminutivo cariñoso nunca disuena en sus obras, porque se acuerda armónicamente con el fondo. En el paisaje teresiano se encuadran perfectamente las ermitas que con su hermanito labraba durante la niñez en la huerta su de casa, y aquellas otras casi, casi de juguete que levantaba en las huertas de sus monasterios. Para Teresa siempre fué un ideal lo lindo, lo gracioso, «el patio que parece hecho de alcorza» (Carta 74) «las casas de pajitas» (C. P. 36,3).

48.—Sus cuadros más detallados son ideales, luminosos, de miniatura, como un cuadro de Wateau; pero en el dato descriptivo suelto de sus símiles es realista y observadora y pone en ellos toda la frescura de la observación personal directa. Así, aunque hasta en estos casos idealiza, es bien de distinta manera que en los cuadros menos incompletos.

La idealización peculiar de los elementos sensibles del símil teresiano se reduce a destacar ciertos rasgos de las cosas escogidos a un criterio didáctico, y a la vez rodearlo todo de un ambiente intimista y cariñoso, como si nuestro propio espíritu estuviera disuelto en las cosas que contemplamos. En los paisajes propiamente tales se logra la idealización por otro camino; por una depuración de lo real según un criterio estético renacentista que conduce a cuadros luminosos, aproximables a los cuadros de Garcilaso por su regocijo vital.

La naturaleza en concreto nunca se pinta de propósito en la Santa; pero en el libro de las «Fundaciones» hay paisajes muy concretos y realistas embebidos en la narración; ya los precisaremos a su tiempo. Entre ellos están el paso del Guadalquivir y el de los pontones a la entrada de Burgos; el ambiente de Salamanca y Sevilla; lo ocurrido en Córdoba; y pocos más.

49.—En resumen, podemos distinguir en Santa Teresa tres modos de tratar los elementos sensibles: un realismo de lo concreto en las «Fundaciones»; un idealismo renacentista en los paisajes que se bosquejan en sus otras obras; un realismo mezclado con cierto idealizador intelectualismo en los símiles de todos sus escritos.

La nimiedad y agudeza que ponía Teresa en su observación de la realidad, parecen indicar un espíritu realista orientado hacia la reproducción de lo puramente individual más que a la captación de lo genérico o a la elaboración de lo típico. Pero en ella hasta el detalle accidental y minucioso adquiere un matiz de sentimiento y de enfoque tan personales que apesar de llevar el sello de la observación directa naturalista, los desindividualizan hasta convertirse en puro símbolo eterno e ideal. Lo que en las cosas sensibles presta base a Santa Teresa para convertirlas en metáfora de lo insensible, suele ser una nota de lo inesencial, un especificativo con más frecuencia que un epíteto: y así la luz será adecuada metáfora de la gracia porque admite diversos grados de claridad, y el agua según que sea agua pestilente o agua que parece un transparente cristal, retratará al alma limpia o al alma en pecado. Mas aun en estos casos propicios a una descripción auténticamente realista, Teresa purifica lo real con el encantamiento que produce su pluma graciosa en todo lo que toca. Este idealismo detallista, este realismo subjetivista, es la manera peculiarísima que tiene Teresa de fundir en unidad paradójica lo real y lo ideal, lo sensible y lo suprasensible.

50.—El sentido humano del cuadro teresiano, su sublimación mística, el sentido de lo fino que lo depura, las notas que marcan en él puntos de contacto con las modalidades del Greco, de Val-

divieso o de Murillo; son otros tantos factores idealizadores que perfeccionan la interna realidad de lo descrito, pero además éste tiene en la Mística Doctora una ulterior finalidad.

51.—Santa Teresa, como española, heredera y potenciadora del ascetismo senequista y tradicional en nuestra patria, no ve la Naturaleza tan solo por el lado de sus encantos; sino sobre todo por el de sus posibles aplicaciones didácticas y moralizadoras. Nada más extraño a la manera teresiana que la tesis de los estetas decimónicos: «El arte por el arte». Y ninguna más rotunda conde-dación de ella que la lectura de los escritos de Santa Teresa. ¿Aca-so no logra ésta llegar a las cumbres de la belleza, no obstante su didactismo? ¿acaso han producido estos partidarios del «arte pu-ro», que renuncian a ser hombres para ser artistas, obras más pe-rennes que las de la Santa? y sin embargo, todo en ella está tran-sido de una honda finalidad moralizadora y didáctica. Santa Tere-sa, al revés de ellos, sin pretenderlo llegó a ser artista a fuerza de ser humana. Si solo el hombre y no la bestia, puede ser artista, mal camino será el dejar de ser hombre, para llegar a las cimas del Arte.

En fin; el dato descriptivo nunca es en Mística la Doctora pu-ramente decorativo, y ni aún se agota su contenido descubriéndo-nos su alma íntima; sino que sobre todo ésto tiene un valor de medio para la captación de superiores realidades. Realmente no solo en el paisaje y en general en el uso del dato pictórico, sino en todos los elementos de las obras de Santa Teresa falta en absolu-to lo decorativo; y aquí está la explicación de la densidad de su estilo, a pesar del desaliño gracioso que lo caracteriza. Pocos auto-res habrá menos difusos y más densos y de más sostenido interés.

52.—De la humanización y sublimación del paisaje pudiera re-sultar un rebajamiento de las figuras que por él desfilan; pero no es así, pues a su vez estas figuras tienen todas las apariencias de almas endiosadas que hacen el viaje de esta vida con la vista fija en el cielo.

El paisaje o escenario en que se mueven las figuras teresianas

es en todo momento fiel reflejo de su estado anímico. ¡Cómo que precisamente trataba Santa Teresa de hacernos sensibles por el colorido del escenario los sublimes afectos que el Divino Esposo obra en el interior de las almas! «En mis aflicciones ha llorado el cielo conmigo y en mis alegrías ni la más ligera nubecilla ha oscurecido jamás el firmamento». (Santa Teresita, «Autobiografía», cap. V). En estas palabras de Santa Teresita del Niño Jesús, se define exactamente la relación del ambiente con las figuras en las obras de nuestra Santa Teresa.

— Pero entendamos este armonismo entre medio y hombre, no en el sentido determinista de influencia del ambiente sobre el hombre; sino precisamente en el sentido inverso de proyección de nuestros interiores estados anímicos en el paisaje. Así procede Santa Teresa poniendo ante nuestra vista en cada momento, y en forma de símil, ya en forma de ambiente, ya en forma de localización expresa en el medio conveniente, los elementos sensibles más adecuados a las interiores experiencias que nos va explicando. Y logra que cada «estado de ánimo» se escenifique en un peculiar paisaje, que es el mejor modo de lograr que «todo paisaje sea, como quería Amiel, un estado de ánimo».

53. — Subordinación del medio a las figuras, que llega hasta la omisión de todo elemento paisajista y locativo que no se deduzca de las acciones de las figuras o que no sirvan para aclarar sus sentimientos hondos: o ambientación implícita, o símil son las dos maneras de introducir el paisaje que se deducen de los anteriores principios.

54.— A la verdad podemos decir que en el modo de tratar el paisaje Teresa es medievalista, anterior al Masaccio, el descubridor para el arte del paisaje auténtico. Como en ciertas miniaturas de salteiros medievales, el paisaje teresiano se reduce a unos cuantos objetos típicos cuyo sentido se subordina en todo al de las figuras.

55.— Pero da un paso firme sobre lo medieval, al eliminar todo convencionalismo arbitrario en la interpretación de los objetos; no

en vano ha pasado el Renacimiento proclamando la observación directa de Natura, como fuente de las ciencias y de las Artes.

56.— Tema de transcendencia es el del barroquismo o no barroquismo de Santa Teresa. Decimos que es de transcendencia, pues nos serviría para esclarecer la tesis de si lo barroco, al igual que la mística española, es un fruto de la contrarreforma. Limitándonos a nuestro tema, diremos que no hay barroquismo en el cuadro teresiano; antes todo es mesura, contención y a la vez compleción, ordinariez de formas y elementos decorativos—que faltan casi en absoluto—hasta llegar al popularismo meás ingnuo; falta de exornato vicioso, eliminación de todo lo desmesurado en las descripciones de realidades concretas, densidad de fondo pero sin rebusque de conceptos ni de forma. Solo podrá afirmar lo contrario quien juzgue desmesurado y antinatural la llama de amor místico, el mirar fijamente al cielo; pero quien así piensa, piensa muy mal y bajamente del hombre y su fin y su naturaleza; es un materialista.

Mas ya que tocamos este punto, permítasenos aclarar nuestro juicio aunque sea saliéndonos un poco del tema: Si bien no hay barroquismo en el paisaje descrito explícitamente por la Santa, si lo hay en el fondo general de las obras de Santa Teresa y consecuentemente en el cuadro implícito de que pronto hablaremos: las realidades que aquí se nos revelan son muy superiores a nuestra naturaleza humana y así al juntarse la suprema dignidad de Dios con la ínfima vileza del hombre, no es extraño que surja lo desmesurado; las contorsiones íntimas del dolor y del amoroso anhelo místico; la referencia a puntos que están fuera del cuadro, pues están sobre toda la naturaleza; la incompleción porque nunca se alcanza el límite de la ascensión mística. Hay, cierto, un fondo barroco en esa muerte de amor y gozo (Vida Md. 6^{as}, XI, 11), en ese gozo sobre toda medida que es «como si a uno le echasen en los tuétanos una unción suavísima a manera de gran olor» (Conceptos, N. 2); en esa luz y esos aromas, tan diferentes de los de acá» (Moradas 6^{as} V, 7); en esas rutas «borrascosas y ásperas» del «Ca-

mino de perfección» (18, 2) asaltadas por alimañas ponzoñosas y «con peligros de serpientes» (Md. 3^{as} II, 7) capaces de repetir la escena de Laocoonte; acechadas por tantos ladrones (C. P., XXI) pero defendidas por el Dios fuerte que «cada día anda a brazos con tan sucias bestias» (C. P. XVI, 7).

Mas llamar barroquismo simplemente a este barroquismo de fondo, sería incluir a Fidias en la lista de los barrocos porque sus esculturas hacían referencia a dioses y trataban de plasmar cualidades sobrehumanas; sería suprimir del arte toda mira espiritualista. El fondo más divinamente sobrenatural puede ir vestido de la más serena, limpia y natural forma. Muy lejos del barroquismo estaba quien escribió con «una llaneza y claridad por la que—decía la misma Santa—yo soy perdida» (Carta 83). ¡Oh, vil condición la nuestra, que juzgamos más natural hacer al cielo de tierra, que «hacer la tierra cielo» (C. P. 32, 2).

57.—Ya hemos apuntado la idea de que el temperamento artístico de Teresa propendía tal vez al impresionismo. Esta interpretación damos a la falta de colorido en todas sus descripciones; en ellas todo es luz y clarooscuro; mucho sol, mucho fuego, mucha luz ahogando todos los demás colores, que Santa Teresa parece totalmente desconocer. Por otra parte poseía el don de la observación aguda, apta para captar lo momentáneo.

La nota impresionista culmina en esta cita que tomamos de las «Mercedes de Dios» (N.º 58): «Y ví que venía por el camino, alegre, y rostro blanco aunque de la luz que ví debió hacer blanco el rostro, que así me parecen están todos en el cielo; y he pensado si el resplandor y luz que sale de Nuestro Señor les hace estar blancos».

58.—Pero de aquí no pasa el impresionismo de Santa Teresa, cuya alma ingenua y popular era extraña a todos los modos rebuscados de ver e interpretar la Naturaleza. Su lirismo tal vez la inclinaba a considerar el paisaje como un todo, como un ambiente en el que lo de menos son los objetos individuales; pero el sentimiento didáctico y moral con que los introduce en sus obras hace

analítica su mirada y destruye en aras de la claridad y de la gracia, el lirismo encantador con que ella lo hubo de contemplar. A tal punto lleva su anhelo de escudriñar las enseñanzas que laten bajo las apariencias exteriores de las cosas, que su mirada llega a hacerse concentrada y exclusivista; se clavan sus ojos en un objeto preciso y no ciertamente para saborear el goce rebuscado de saber lo que mirando de este modo nos parecen los demás objetos del paisaje; sino para olvidar que el objeto de su atención está encuadrado en la ilimitada Naturaleza.

Santa Teresa practicaba sin duda estos tres modos de enfrentarse con el paisaje que descubrieron en lo pictórico los impresionistas de la pasada generación, pero que en lo literario fueron mucho antes conocidos. Como sentimental y propicia (ya naturalmente, ya por misticismo) al sentido lírico, hubo de mirar la Naturaleza con mirada sintética e indistinta de impresionista; como escritora sensitiva hubo de mirarla con mirada analítica; como alma profunda y contemplativa, llegó a la mirada concentrada del arrobamiento.

Ya notamos el espíritu fuerte y antirromántico que alienta en todas las obras teresianas.

B.—En lo literario

59.—El paisaje teresiano es tan simple, tan embebido en sus obras, que resulta evidente su ninguna relación de procedencia con fuentes literarias. La Santa nunca se propuso en sus obras hacer una descripción del paisaje o de interiores y así es claro que no trató de aproximarse a las que halló en sus lecturas. Por otra parte, estando casi todos sus elementos descriptivos embebidos en los símiles, hay sobrado fundamento para creer que así como el símil total y la base en que lo funda tienen un sabor en absoluto personal, nuevo, de invención; no de otra manera procedió la Santa en los otros elementos del símil tales como los descriptivos.

Vamos a señalar algunas coincidencias con estampas de libros

que ella conoció; pero conste que no tratamos de establecer propiamente precedencias; sino meras coincidencias, o a lo más sugerencias que sacó Teresa de sus lecturas.

60.—Ciertas frases hemos hallado, que nos recuerdan una conocidísima aventura del Lazarillo de Tormes. Dice Santa Teresa hablando del demonio: «Cuando él vé oscurecido el entendimiento, ayuda lindamente a quebrarle los ojos; pues si a uno ve ya ciego... etc.» (Vida, 25, 11). Aquí se nos sugiere la estampa del ciego enfrentado a un obstáculo que él ignora y del lazarillo que conteniendo su risa socarrona le incita a estrellarse muy recio contra él. Lo mismo sugieren otras dos frases de la Santa (C. P. 22, 4). Claro que mejor se explicarían estas alusiones refiriéndolas a un lazarillo de conseja popular, que no a la novela picaresca del tal título.

61.—Se dice en las 4^{as} Moradas (II, 5): «Y andamos acá como unos pastorcillos bobos que nos parece alcanzamos algo de Vos, y debe ser tanto como nonada». En otro sitio se nos habla de la «grosería de un pastor humilde» (C. P. 22, 4). ¿Tienen algo que ver estos pastorcillos, por semejanza o por antítesis, con los de las novelas pastoriles o las églogas renacentistas? Como sea, vemos que Teresa no admitía las fantaseadoras estampas de un bucolismo almiarado y sensiblero. Es muy natural y cuadra esta posición tanto a su carácter varonil como a su misticismo de ansia de cielo.

La novela pastoril se desarrolló paralelamente a nuestra mística y ambas debieron su triunfo en la época de Felipe II a idénticas razones; pero hay entre ellas una oposición: que mientras la una es la mística del amor divino, la otra es la mística del amor profano.

62.—Rastros de los libros de Caballerías, a que se aficionó Teresa en su juventud, los hay por lo que al paisaje se refiere, en el místico castillo y en el idealismo de los paisajes más desarrollados y en algunas frases alusivas a filtros o encantamientos: «Aquella Santa Samaritana, ¡qué herida debía de estar de esta yerba del amor de Dios!» (Conceptos, VII, 6).

63.—Por fin, una imagen que recuerda a Jorge Manrique: «Aquel río caudaloso (Dios) a donde se consumió esta fontecica pequeña (el alma)». (Moradas 7^{as} II, 6).

64.—Con las «Confesiones» de San Agustín, pueden relacionarse, aparte el movimiento exclamativo y lírico de ciertas páginas, algunos rasgos y elementos del cuadro teresiano: «Clarafuente» (1. 3, cI et alibi), «caudaloso río» (1. I, c. 16), cieno como símbolo de pecado (1, III, cI) etc., son elementos igualmente adjetivados en San Agustín y Santa Teresa. Pero sobre todo hay un paisaje agustiniano que pudo sugerir a Santa Teresa la comparación del agua con la gracia y los grados de oración: «Abríamos la boca de nuestro corazón hacia aquellos raudales soberanos que manan de la inagotable fuente de la vida, que está en Vos; para que rociados con sus aguas, según nuestra capacidad, pudiéramos de algún modo pensar una cosa tan sublime y elevada» (Confesiones, 1, 9, c. 10).

Claro que en este último término, la imagen de la gracia comparada al agua está ya en los Evangelios y en la Biblia en general (Joan IV, 10-15; VII, 37); y se generalizó tanto entre los predicadores de todos los tiempos, que a Santa Teresa hubo de serle muy familiar aun por solo oírla en los sermones y leerla en los salmos que cada día cantaba en el Oficio Divino, y aun si buscamos raíces en su primera infancia las hallaremos en aquel cuadro de la Samaritana que con tanto afecto miraba en su casa. Pero en el texto de San Agustín es de notar aquel «según nuestra capacidad» que nos sugiere los cuatro modos de riego teresianos, y aquel «pudiéramos pensar» que claramente apunta a los grados de meditación y no solo vagamente a la gracia.

65.—Acaso el libro que más influyó en los símiles y en el sentido que da Santa Teresa al paisaje y en general al dato ambiental pictórico, sensible, fué «La subida al Monte Sión» de Bernardino de Laredo; en otra ocasión examinaremos la exactitud de esto que damos como una mera sugerencia, pues no tenemos a la mano este notable tratado, uno de los mejores de la primera etapa de nuestra Mística.

67.—El cielo tomado en sentido material como campo azul sembrado de estrellas, lo ve Teresa con ojos cargados de concepciones ordenancistas pitagóricas o neoplatónicas: «Y así como no

podemos tener el movimiento del cielo, sino que anda a priesa con toda velocidad» (Md. 4^{as} I, 9); «así como dicen que el cielo empíreo no se mueve como los demás...» (Md. 7^{as} II, 9).

68.—Puestos a subrayar frases reveladoras de tendencias insospechadas, traigamos aquí una que nos hace preguntar si el franciscanismo de Teresa fué algo más que una casual coincidencia de carácter: «Su sencillez, dice en una carta (la 57) hablando de la sobrina Teresica lo ha poco menester, que es en cosas un Fray Junípero» (Carta 57). A San Francisco de Asís lo nombra varias veces.

69.—No faltan en la escritora del sentido fino y femenino y tierno, algunos cuadros en que destaca realidades macabras: «¡Cuán presto son olvidados de todos! como ha visto a algunos que conoció en gran prosperidad, pisar debajo de la tierra y aun pasado por la sepultura él muchas veces, y mirar que están en aquel cuerpo hirviendo muchos gusanos..!» (Md. 2^{as} 5, 4). ¡Contenido paisaje de cementerio perfectamente adecuado a una estampa mística! Mas esto no responde a los gustos de la femenil Teresa enemiga de la hediondez; es solo un tributo a la crudeza de su época. Seguramente ningún autor de aquellos tiempos abusó menos de lo macabro y lo hediondo. Ni prodigó los rasgos efectistas de imaginaria sangrienta de procesión; mas esto cae ya fuera de nuestro tema.

70.—No queremos dejar de referirnos, aunque sean datos extraños al paisaje propiamente tal, a una curiosa página de los «conceptos de amor de Dios» donde nos habla de un sermón en que hubo «tanta risa» como en cualquiera de los del Gerundio Campazas (C. A. 1, 5); ni al exagerado sentido del «puntico de honra» que se descubre a través de las obras teresianas, en aquella España quijotesca del siglo XVI; ni a las sutilezas de cancionero abundantes en las «Exclamaciones» teresianas; ni a la comparación de «la vida es sueño» que no falta en la Mística Doctora; ni a la estampa del cristiano que, cual otro Tántalo, se muere de hambre «teniendo cabe sí muy extremados manjares»; ni a la estampa de hoguera inquisitorial que se inicia en varios pasajes (Fund. 12, 3; Vida. 29, 9).

71.—Mas de cerca nos toca el paisaje fabuloso de Edad de Oro que se bosqueja en una página del Comentario al Cantar de los Cantares. Allí el alma se siente «amparada con una sombra y manera de nube de la Divinidad; de donde vienen influencias al alma y rocío tan deleitoso, que bien con razón quitan el cansancio... Una a manera de descanso siente allí el alma, que aun le cansa haber de resolver... No ha menester menear la mano ni levantarse para nada... ¡Cómo baja sus ramas este divino manzano para que el alma coja de sus frutos!» (Conc. V. 4, 5). Ambiente de edad de oro o de estampa infantil, en que los cielos sirven al hombre y los árboles se inclinan ante el Rey de la Creación. ¡Afirmación magnífica del sentido humano que para ella tiene la Naturaleza!

72.—Hemos negado la existencia de la nota barroca en Santa Teresa, no obstante cierto barroquismo del fondo de sus obras. Para paliar este barroquismo del fondo, pudiera la Santa haber utilizado el paisaje y los otros datos sensibles descriptivos artificioosamente dispuestos para ello en antítesis con el fondo del libro. Tal es el procedimiento usado por Montemayor al colocar sus figuras en medio de una naturaleza radiante y luminosa que suaviza la pena de los protagonistas que se mueven en un medio tan placentero. Pero esto no sucede como hemos visto en Santa Teresa, que muy al contrario hace al ambiente fiel reflejo de la acción.

73.—¿De qué medios se sirvió pues la Santa para paliar el barroquismo de fondo, el sentido transcendente de su doctrina, sin suprimir por eso esta transcendencia de las realidades que nos descubre? Esta función de antítesis y paliativo que se hace necesaria en las obras de Santa Teresa y que, como vemos, no es cumplida por la composición de lugar, queda plenamente satisfecha por la naturalidad y gracia del estilo. Cuando nos habla de realidades tan divinas como el aposentamiento de Dios en el alma, la sublimidad del asunto pudiera espantarnos; pero cuando nos encontramos con «la hormiguica del alma» y que al fin esta unión de la criatura y el Creador termina en un epitalomio amoroso, respiramos satisfechos

de ver reducido lo sobrenatural a la escala de lo que pueden abarcar nuestros ojos. La sublimidad del fondo no queda destruída, ni se nos oculta, pues al pié del diseño leemos: escala del uno al infinito. Pero a la vez resulta el cuadro tan natural, que sería incongruencia hablar de barroquismo.

74.—En fin, sobre el «cuadro» teresiano, que a primera vista desconfiábamos existiera, hemos podido no solamente destacar todos los rasgos más típicos del caracter de Santa Teresa; sino atisbar tendencias y recuerdos ocultos en su subconciencia y para nosotros menos conocidos.

VI.—CONCRECIÓN DE LOS ELEMENTOS PAISAJISTAS EN CUADROS TOTALES DEL PAISAJE

A).—Paisajes expresos

75.—Aun nos falta estudiar la concreción de todos los apuntados elementos en cuadros paisajistas que no sean una mera ordenación puesta por el crítico a elementos dispersos, sino una totalización de ellos reelegida por el mismo artista. Comenzamos diciendo que no escribió la Mística Doctora cuadros de paisaje y hemos de terminar explicando esto que parece una paradoja en escritora tan sensitiva. Pero antes veamos como no faltan bosquejos, cuadros iniciados. Su estudio nos confirmará las conclusiones logradas en la precedente crítica, y nos permitirá deducir otros.

Descripción realista, sobre un paisaje idealizado que apenas se inicia, del Monasterio de N. S. del Socorro: «Y aportaron adonde está este Monasterio adonde había una covezuela, que apenas se cabía... Está esta casa en un desierto y soledad harto sabrosa; y como llegamos cerca, salieron los frailes a recibir a su Prior con mucho concierto... y a mí me enterneció mucho pareciéndome estar en aquel florido tiempo de nuestros Santos Padres. Parecían en aquel campo unas flores blancas olorosas y así creo lo son a Dios, porque a mi parecer es allí servido muy a las veras» (Fund. 28, 20). Un desierto y soledad harto sabrosa, una covezuela que nos su-

giere la existencia de alguna montaña en el fondo del paisaje, un campo con flores blancas olorosas, un Monasterio en el centro de la estampa, frailes de capa blanca y una iglesia cuya «entrada es debajo de tierra como una cueva que representa la de nuestro padre Elías» (Ibid.) Ciertamente, no es el descrito paisaje impropio de Cuenca. Por un momento fijémonos en el interior de la exígua covezuela y veremos en ella, vestida de burriel, a la santa doña Catalina de Cardona que viniendo de familia ducal y siendo aya del hijo de Felipe II huyó de la corte para hacer penitencia en este desierto. Y aun podremos sorprender a los demonios enemigos de todo bien que se le aparecen con la forma «de unos alanos grandes y de culebras» (Fundaciones 28, 17). Esto es al pie de la letra el cuadro de Santa Margarita del Ticiano.

— Paisaje realista, en dos pinceladas, de sus cartas: «tengo una ermita que se ve el río, y también a donde duermo, que estando en la cama puedo gozar de él, que es harta recreación para mí» (Carta 41, en Alba).

76.—Descripción plenamente idealista, en varios pasajes que se completan entre sí:

En las «Relaciones» nos habla de nuestro interior como de un jardín: «Y hallóse el espíritu dentro de sí en una floresta y huerto muy deleitoso; tanto, que me hizo acordar de lo que dice en los Cantares: «Veniat dilectus meus in hortum suum». Ví allí a mi Eliseo, cierto no nada negro sino con una hermosura extraña; encima de la cabeza tenía como una guirnalda de gran pedrería y muchas doncellas que andaban allí delante de él, con ramas en las manos, todas cantando cánticos de alabanza a Dios... y me parecía había una música de pajaritos y ángeles, de que el alma gozaba, aunque yo no lo oía» (Rel. 43). Recordamos aquí la «música callada» de San Juan de la Cruz que es **la misma música** de otro pasaje de las 4^{as} Moradas (I, 10):

«No parece sino que están en ella muchos ríos caudalosos, y por otra parte, que estas aguas se despeñan; muchos pajarillos y silbos, y no en los oídos sino en la parte... superior del alma». Los

coros de doncellas rodeando a Eliseo, nos sugieren la escena, finalmente interpretada por Thomas, de «Parsifal en medio de las flores» que toman a su paso formas de mujer y le envuelven con un ambiente brujo de fascinación y lujuria. Con razón hubo miedo. Teresa de sí fué tentación.

Este huerto interior es el mismo castillo místico cuya mansión deleitosa nos describe en las Moradas rodeada «de jardines» lindos y fuentes y casas tan deleitosas que desearías deshaceros en alabanzas del gran Dios, que le crió a su imagen y semejanza» (Moradas 7^{as}, Fin).

Veamos cómo transcurre la vida de Teresa en este interior jardín. «Me era gran deleite considerar ser mi alma un huerto y al Señor que se paseaba en él. Suplicaba aumentase el olor de las florecitas de virtudes que comenzaban a querer salir... y veamos como comienzan estos árboles a empreñarse para florecer y dar después fruto, y las flores y los claveles lo mismo para dar olor... Entonces es el verdadero escardar y quitar de raíz las hierbecillas aunque sean pequeñas...» (Vida, 14, 6).

Mucho se parecía a este místico jardín, el otro que vió en visiones la muy noble fundadora del Monasterio de Alba de Tormes: «Parecióle que se hallaba en una casa, a donde en el patio, debajo del corredor, estaba un pozo; y vió en aquel lugar un prado y verdura, con unas flores blancas por él de tanta hermosura que no sabe ella encarecer de la manera que lo vió. Cerca del pozo se le apareció San Andrés en forma de una persona muy venerable y hermosa» (Fund. 20, 7).

Y en medio de estas paradisinas «vistas», el «castillo de las siete moradas», «todo de un diamante o muy claro cristal» (Mdas. 1^{as} I, 1); «palacio de grandísima riqueza, todo su edificio de oro y piedras preciosas; en fin, como para tal Señor» (C. P. 28, 9).

77.—Mas junto a estas visiones de cielo, recordemos la del infierno escurísimo y pestilencial lugar y angosto; «que las paredes aprietan ellas mismas» (Vida, 32). Es imposible no pensar, al leerla, en los «callejones muy largos y estrechos» (ibid.) de Toledo y en

el colorido del Greco; pero nosotros hallamos además en él una cierta serenidad clásica que culmina en aquel grito generoso de conformidad que solo pudo salir de un alma endiosada: «es verdad que según mis culpas, aun me parece merecía más castigo» (ibid.) Y he aquí la mayor pena del infierno teresiano; la mayor de cuantas sufre el mismo Satanás: «¡Oh! ¡que el desventurado no puede amar!»

78.—Para llegar a estos dos paisajes tan distintos, de gloria y encanto el uno, de oscuridad y llanto el otro, no puede haber un mismo camino. Al que lleva a las angosturas del infierno, «senda llamo yo, y ruin senda, y angosto camino; que de la una parte está el valle muy hondo adonde caer y de otra un despeñadero: no se han descuidado, cuando se despeñan y hacen pedazos» (Vida 35, 9). Mas el que lleva a los bellos paisajes del paraíso, camino real veo que es, que no senda; ni sé cómo decís, Señor, que es estrecho el camino que conduce a Vos: «Bien viene aquí decir que fingís trabajo en vuestra ley; porque yo no lo veo, Señor... El que os ama de verdad, bien mío, seguro va por ancho camino y real; lejos está el despeñadero; no ha tropezado tantico, cuando le dáis Vos, Señor, la mano» (Ibid).

79.—No cae dentro de nuestro tema el examen de otros elementos pictóricos tales como los cuadros de interiores: el camarín de la Duquesa de Alba. (Md. 6^{as} IV, 8); la descripción de las moradas del místico castillo en (Md. 4^{as} I, 2); la «chimenea» de Burgos que «tenía gran lumbre» para enjugar el agua que chorreaban los vestidos de la Santa (Fd. 31, 20); Jesús llamando a la puerta del corazón o ya dentro de él con el alma a sus piés como aquella María que «eligió la mejor parte» o como Marta la activa sirviéndole a la mesa (C. P. XVIII, 5, 7); las posadas en que hizo alto durante sus viajes.

Ni podemos analizar estampas típicas de las ciudades que conoció la Santa, pues no las hay explícitas en sus obras. Lo más que nos dice es que Burgos era fría, que Sevilla era «caudalosa» o cosas todavía de menos tomo; pues Toledo no es para ella, en cier-

to pasaje, más que «un lugar grande» (Vida 35, I). Ciertamente, hay en la Santa cuando nos habla de Toledo, Sevilla, Salamanca, Palencia, Valladolid, un ambiente local, pero difumado en la narración. Pasemos pues al estudio de estos ambientes y paisajes implícitos, que es lo que ya solo nos resta.

B).—Paisajes implícitos

80.—Por paisaje implícito entendemos el que está vagamente desrealizado, y supuesto y no definido en palabras precisas; es como una sugerencia recogida entre líneas por el lector: pero sugerencia lo menos subjetiva posible respecto de éste, puesto que de algún modo está en el libro y no es ocurrencia arbitraria de quien lee. Sin entrar en más hondas disquisiciones, diremos que tal sería el paisaje supuesto de un período que solo dentro de tal paisaje determinado resulta inteligible. Si por ejemplo se nos dice del Lazarillo de Tormes que yendo por las calles de Toledo hubo de apearse a una pared para dar paso a quien venía en dirección contraria, no es arbitrario pensar en un callejón estrechísimo y tortuoso, aunque no se nos diga esto expresamente.

81.—Particularmente difícil es captar en la Mística Doctora este paisaje, que a veces ni aun existe como sucede en muchos capítulos del «Camino de Perfección».

El paisaje implícito teresiano, rara vez se refiere al ambiente en que se desarrolla el proceso que nos va explicando (esta localización es poco frecuente en Santa Teresa, aunque resulte paradójico en una escritora tan sensitiva); sino con más frecuencia, cierto cuadro del que va tomando la Santa elementos sensibles con que explicar—por símiles, por sugerentes adjetivaciones y metáforas—las altas realidades del mundo espiritual. La primera manera es un encuadrar la acción en el marco adecuado que le corresponde; y es propia de las obras anedócticas. La segunda manera es un mirar las cosas a través de un cuadro pintado en un vidrio muy translúcido, para tener en los detalles pintados del vidrio un punto de

comparación a que referir lo que miramos. Este es el paisaje implícito que cabe buscar en las obras doctrinales y que se logra por una adecuada selección de los elementos sensibles que en ellas se intercalan.

82.—Queremos dejar bien establecida la diferencia entre la tarea que ahora acometemos y lo que hemos hecho hasta aquí. Primero hemos recogido los elementos de paisaje que están diseminados por las obras de la Santa; y al hacerlo, para imponer algún orden en tal confusión, los hemos combinado adecuadamente según sus semejanzas, formando estampas de paisajes típicos regionales; es decir hemos reducido cada elemento a los paisajes típicos de que tal vez los tomó la Santa. Después hemos traído a cuenta los paisajes que la misma Santa nos da ya hechos y con palabras expresas. Por fin vamos ahora a estudiar paisajes que también nos los da hechos la Santa; pero no en descripciones expresas, sino embebidas en el ambiente de sus escritos y en la localización supuesta de las acciones que nos narra. Comencemos por la manera propia de las obras doctrinales.

83.—En el «Camino de perfección»—ya lo dijimos—lo ordinario es que no exista paisaje implícito alguno, o si existe es puramente circunstancia, es decir limitado a pasajes poco extensos. Mas esto no es porque falte una localización; sino porque ésta, contra el ambiente de pleno aire que nos sugiere el título de «Camino», es una localización intimista de interior, de cónclave en cuarto cerrado. El tono de todo el libro nos sugiere la estampa de Santa Teresa, «La Madre», sentada en el oratorio del convento cabe su Dios y rodeada de sus monjas, a las que da saludables consejos para el arduo viaje.

En los últimos capítulos, comentario del «Pater noster», el sentimiento de hallarse junto a su Dios aumenta; pues cada monja debería ver dentro de sí misma a este huesped divino y en ferviente oración de quietud o recogimiento pedir al Divino Esposo que pues son sus esposas, en el viaje de esta vida las trate como a tales. Y «dejaos de ser bobas, pedidle la palabra, que vuestro Esposo es» (C. P. 28, 3).

Entre los paisajes implícitos circunstanciales, está aquella estampa ya descrita que rotulamos: «¡Descanso cabe la fuente!» Nada pues digamos ya.

84.—En las «Moradas» hay sugestivos paisajes implícitos; cada morada está decorada con unos motivos típicos y abre sus ventanas a un panorama privativo; tiene en una palabra su paisaje implícito peculiar. Sería largo y difícil analizar cada uno de ellos; ni nos es por otra parte necesario, ya que hay entre todos una relación de menos a más. Conforme se asciende al místico castillo, huyen las tinieblas y es más clara la luz, y más quemante el rayo del Sol divino, y más penetrantes los suaves aromas del ambiente, y más embrujados o sobrenaturales los ambientes, y hay más flores del cielo y menos de la tierra (así se ejemplifican en Santa Teresa las «purgaciones y noches oscuras» de San Juan de la Cruz), y el cielo es más claro y la tierra menos deleitosa.

Paisaje de noche y hediondez en la 1.^a Morada; de lucha y forcejeo, en la 2.^a; de llanto en árida soledad de destierro en la 3.^a; de comunicación del cielo con la tierra, en las demás; ya bajo el suave ambiente primaveral lleno de «suaves silbos» y olorosas flores y fuentes henchidas de agua que mana en ellas mismas sin ruido (4.^a Morada); ya bajo los ricos techos de la cámara del Esposo donde se deja el alma en un abandono embriagador entre los brazos del Amado (5.^a Morada); ya en el estío de este Sol divino que abraza deleitosamente, cual «un sol cubierto de una cosa, tan delgada como un diamante, si se pudiera labrar; o como una Holanda» (Md. 6.^a, 9, 4) y da sed insaciable y reseca los campos agostando todo lo que da placer en la tierra y da muerte sabrosísimamente (7.^a Morada); ya en los días penosos de la tormenta o en las «noches oscuras» (6.^a Morada) en que la Esposa aun más apretadamente acógesse junta el Amado:

«¡Oh noche amable más que la alborada!

¡Oh noche que juntaste

Amado con Amada,

Amada en el Amado transformada!»

(San Juan de la Cruz, Canción 5).

Podríamos fijar los dos paisajes extremos: el del alma en pecado o del alma imperfecta, y el de la perfección ya muy alta. Paisaje de obscuridad, de hediondez, de visiones macabras, el primero; paisaje de luz sobre toda luz y fuego que abrasa deleitosamente como un dulce cauterio, de tierra inactiva y calcinada por el Sol divino sobre la cual flota paz augusta, de cielo entreabierto, el segundo. Más si alguna vez el cielo se cierra, párecele al alma emborrachada de amor divino que Dios «está entonces lejísimos» y «crece el deseo y el extremo de soledad en que se ve con una pena tan delgada y penetrativa, que aunque el alma se está puesta en aquel desierto, que al pié de la letra se puede entonces decir: *Vigilavis, et factussum sicut passer solitarius in tecto*. Ansi parece que está el alma, no en sí, sino en el tejado u techo de sí mesma y de todo lo criado.—Otras veces parece anda el alma como necesitadísima, diciendo y preguntanno a sí mesma ¿Dónde está tu Dios?»... (Vida, XX, 7,8).

En estas postreras palabras, se sugiere con la sobria densidad teresiana, la estampa de la Esposa del «Cántico Espiritual» que va buscando su amores. «¿Adónde te escondiste,

Amado, y me dejaste con gemido?»

Si más concretáramos las estampas del paisaje implícito en Las Moradas, habríamos de repetir, aunque en otro orden los mismos elementos con que antes trazamos la estampa del paisaje expresoteresiano. Por ello nos contenemos.

Y junto a estos paisajes típicos de cada Morada, se yuxtapone siempre, como un ideal, el de la más subida unión con Dios, que es el que veía en su intimidad la Santa; o también la estampa de conclave cerrado en que se dan consejos.

85. El «Conceptos de amor de Dios» es la estampa divinidamente erótica del deliquio amoroso del Esposo y la Esposa en luna de miel. Y es tal el gozo de la unión que la Esposa, Teresa, no puede menos de gritar a los demás para que nos dispongamos a este divino desposorio.

86. En la «Vida» se entremezcla lo doctrinal con lo anecdóti-

co y así sirve de paso al estudio de la otra modalidad del paisaje implícito. A la manera anterior pertenecen a los capítulos dedicados a la oración. Su estampa es la de los cultivos de regadío, paisaje de fondo que llega a hacerse bien explícito mediante una sostenida comparación.

En los otros capítulos, o no existe, bien por ser su ambiente de interior, bien por ser netamente doctrinales con débil atadero a un encuadramiento determinado; o cuando existe, es tan solo incidental y no uniforme en todo el capítulo.

87. Vengamos al paisaje implícito realista de las «Fundaciones» y las «Cartas». En ellas la localización se hace en el interior de las ciudades donde hacía sus fundaciones la Santa; no a paisajes propiamente tales. El ambiente general es de un medio urbano hartamente mísero y excesivamente burocrático, sembrado de preocupaciones teológicas.

88. Interesan particularmente los ambientes localistas de Salamanca, Toledo, Sevilla, Palencia, etc.; pero no a nosotros por ahora, pues esto cae fuera de nuestro tema. Salamanca tiene en Santa Teresa todo su típico ambiente de ciudad demasiado llena de estudiantes poco limpios y hartamente bravos. Toledo es la esteril (Carta 91), la de los nobles linajes, (Fund. 15,16) la de los anhelos espiritualistas... (Vide, «Fund» los capítulos XV y XVI; «Vida» cap. XXXIV). Sevilla es la más caudalosa y rica (Fund. 25,1); pero abominable por sus pecados (Carta 74) por sus injusticias y dobleces (Carta 73), hasta ser imposible en ella la llaneza (Carta 82); la del calor como un purgatorio (Fund. 25, 6); la de las romerías y fiestas rumbosas (Fund. 24, 12; id. 25, 12); la de los patios como alcorza y yistas extremadas (Carta 74). Una estampa monumental se perfila cuando Teresa en una de sus cartas (Carta 46) nos habla del «Azoquejo» o acueducto de Segovia. Y desfilan por los escritos de la Santa, Palencia la de la gente buena y virtuosa y modesta —«aunque era poco, para allí era mucho»—(Fund. 99,12-13); y Burgos y Medina y Valladolid la de la «gran procesión y devoción del pueblo» (Fund. 10,7) la de los Adelantados de Castilla y los

muy nobles linajes. Ni podemos olvidar a Malagón con la estampa de «la parva cabe la venta» (Carta 75) donde a Santa Teresa «entrósele una gran salamanquesa, u lagartija, entre la túnica y la carne en el brazo» (ibid); lo que nos sugiere un paisaje de mies en la era y sobre la mies, Teresa recostada entre espigas como una segadora cansada de recorrer e inclinarse sobre los campos del Amo.

VII.—CRITICA ESTILISTICA

89.—No pudiendo hacer aquí una crítica estilística detenida, consignaremos solo una conclusión interesantísima relacionada con el proceso íntimo del alma de Teresa en la creación de sus obras.

Partiendo de los elementos más propiamente literarios de los escritos teresianos—el símil y el paisaje—se puede analizar suficientemente todo el proceso de la creación literaria en la Mística Doctora. La posición teresiana netamente ingenua frente al barroquismo, se ve claro en su aspiración a volcar el nuevo fondo divinamente grande y desorbitado de la experiencia mística, en formas tan gastadas y tan contenidas como las vulgares en las gentes de la austera Castilla.

Nada más ageno a ella que las formas entumecidas o el «manerismo» de las formas vacías. La manera teresiana es precisamente la ausencia de toda manera, la ninguna preocupación por la forma como no sea por escoger la más entrañablemente metida en el asunto, la que más derechamente lleve a las entrañas de la cuestión, la más clara y transparente. Sobre el interés por la forma predomina el interés por la expresión intensa, pero aún esta categoría barroca de la «expresión intensa» no es adecuada a modalidad teresiana que cabría mejor bajo la fórmula de una «expresión clara», clara hasta anularse a sí misma, y ser un puro medio que no quiere de ningún modo atraer sobre sí parte de la atención que se debe al fin. Lo que pasa es que como estamos acostumbrados a formas menos transparentes (que no tienen tan puramente la razón de medio nos admira la puridad teresiana y damos en hablar de manera donde solo hay naturalidad.

Teresa vierte el vino nuevo del misticismo en las odres viejas del castellano vulgar, y así halla que a veces le falta la forma adecuada para recibir la nueva idea; entonces acude al aditamento, al símil, al poder místico de los objetos sensibles del ambiente o del paisaje. Pero el aditamento tan íntimamente lo suelda a la forma final que pierde su razón de aditamento decorativo para ser mero relieve de la forma de revelador de la riqueza del fondo. No relieve de adorno, sino relieve que es auténtica forma adaptada a los relieves de lo sustancial: esa es la función del paisaje o en general del ambiente y la del símil en la producción teresiana.

La capacidad expresiva tan plenamente se realiza así en Teresa, que de ella es más adecuado decir «presenta», que «expresa».

VIII.—¿COMO SE EXPLICA LA PARQUEDAD DE SANTA TERESA, TAN SENSITIVA, EN DESCRIBIRNOS EL PAISAJE?

90.—Vemos cuán trabajosa y lentamente hemos debido proceder para descubrir en Santa Teresa paisajes integrales o estampas de interiores no desarticulados en sus elementos. La conclusión que sacamos es que apenas hay en ella paisajes propiamente tales. ¿Cómo explicar y razonar esta tesis que afirmamos desde un principio? ¿Acaso era Santa Teresa una introspectiva?

Desde luego es indudable que pocos escritores han autobservado su propio espíritu con más sutileza y exactitud que la Mística doctora; pero no menos sutilmente penetraba y discernía los espíritus de los demás. Por otra parte su sentido de las realidades exteriores no era en ella menor—lo hemos visto—que su discreción de los espíritus. A su análisis del amor propio, oponemos la sutileza de sus símiles.

91.—Es pues necesario explicar por otros motivos su parqueidad en describir. He aquí lo que nosotros aventuramos: 1.º La humildad de la Santa. 2.º Su modestia y mortificación y elevación mística. 3.º Su vida de acción. 4.º El fin general y los particulares de sus escritos. 5.º Su peculiar manera de escribir y su posición

ante la Naturaleza en relación con las realidades místicas.

Dijimos que Santa Teresa estaba excelentemente dotada para captar, sentir y aun realizar con la pluma los paisajes; añadamos ahora que junto con estas cualidades se desarrollaron en ella otras inhibitorias, de las anteriores.

92.—La humildad impidió que la potencia descriptiva de la Santa plenamente se actuara y diera sus frutos. Yo me pregunto sino hay su partecita de vanidad en describir «in extenso» paisajes e ambientes que conocen las personas a que nos dirigimos. Realmente hay en ello un «poco de poca humildad», como diría la Santa; pues solo se explica este proceder porque sobrepreciamos nuestras cualidades de observadores, o de degustadores, o de literatos. Pero Santa Teresa que se harta de repetir—para que no nos equivoquemos—que es «mujer sin letras», no describe estas realidades de nuestro bajo suelo; pues jamás sospechó que pudiera sentirlas o describirlas mejor que los demás; mientras se deleitaba en explicarnos con mil detalles otras más altas realidades, de las que reconocía—sin perjuicio de su humildad—tener superiores noticias y más pleno conocimiento que la mayoría de los hombres. Comprender lo exterior de las cosas le parece a ella tan claro, que lo da por supuesto y solo trata de descubrir el alma o el símbolo que se oculta en ellas: «Que en todas las cosas que crió tan gran Dios, tan sabio, debe haber secretos de que nos podemos aprovechar, y así hacen los que lo entienden, aunque creo que en cada cosita que Dios crió hay más de lo que se entiende, aunque sea una hormiguita» (4.^a Moradas, II, 2).

93.—La modestia y la mortificación fueron los elementos inhibidores de sus otras dotes adecuadas a la captación y paladeo del paisaje y de la belleza sensible. La Santa fundadora viajaba en carro con toldo, y aunque muy bien sabía descubrir a Dios en las criaturas exteriores, mucho más presente lo tenía en su corazón y hacia él iba su vista.

En el Kempis leyó la Santa esta frase despectiva del paisaje—seguramente no se ha escrito jamás, otra que más lo sea.—«Quid po-

tes alibi videre quod hic non vides ¿Ecce coelum et terra et omnia quae sunt facta (Kempis, 1, t. c. 21, 7, e).

94.—Además, ¿cómo había de hallar encanto en lo creado después de recibir la revelación del Creador? «Cuando veo alguna cosa hermosa, rica, como agua, campo, flores, olores, música, etc.; páreceme no lo querría ver ni oír; tanta es la diferencia de ello a lo que yo suelo ver y así se me quita la gana de ellas... y esto me parece basura» (Relaciones, I). Sufría Teresa la sanción a que el proverbio inglés condena al que mira mucho la muerte: «No mires demasiado a lo Alto, ni a la tumba, si no quieres perder el gusto para paladear esta vida de aquí abajo».

Pondremos sin embargo con justeza esta posición aparentemente negativa de Teresa frente a la naturaleza y la vida. Contra tendenciosos e ignorantes afirmamos que el misticismo no es por necesidad una postura de negación vital; ciertamente no lo era en la Mística Doctora cuya alma estaba de par en par abierta a las influencias del cielo, pero también al saboreo de cuanto hay aquí abajo de más digno. Ella no deja de creer precioso lo de abajo aunque lo sea más lo de arriba; también hay aquí hermosuras:

«¡Oh hermosura que excedéis
a todas las *hermosuras*...!»

y piensa cuan perfecto será Dios cuando tan soberanas perfecciones hay en sus criaturas.

El místico auténtico no trata como el romántico de evadirse del mundo real a otro imaginado; sinó de aprovechar el mundo real como escala para llegar al mundo de las supremas realidades, que no es ciertamente un mundo imaginado. Ni negación vital, ni embriaguez vital; sinó contenida afirmación vital sobre-naturalizada.

Narremos un hecho tomado de las «Fundaciones» significativo de lo que venimos diciendo. Durante una de sus largas permanencias en Toledo, en el palacio de los Mendoza, tanto la apretó su mal de corazón que creyeron verla morir. Y la buena Duquesa, pa-

ra reanimar a la enferma, ordena sacar una tras otra todas sus joyas para alegrar el corazón enfermo de Teresa. Pero ésta cuyo amor a la luz y por ello a las joyas deslumbrantes y a los diamantes de claras aguas hemos podido apreciar, se reía para sus adentros de todo aquél fascinador juego de pedrerías. ¡Cómo si no fuera la misma que poco antes, revelándonos su natural, escribía: «Era tanta mi tristeza, que no me parecía sino como si tuviera muchas joyas de oro y me las llevaran y dejaran pobre (Fund. 15, 14).

95.—La honda espiritualidad, la había por fin llevado a no dar valor a Natura sino en función del hombre; como ni a lo natural, sino en función de lo espiritual. De esto ya hemos hablado.

96.—De hecho Santa Teresa—aparte de lo dicho—estuvo, casi podemos decir que físicamente impedida de llevar al papel descripciones marginales de su escenario sensible; sus múltiples ocupaciones se lo impedían. Siempre escribió «con el poco sosiego que para ello hay» en su vida. Es pues natural que vaya derechamente al fin, sin rodeos ni desvíos. Ni vale oponer a nuestra tesis las múltiples digresiones de sus escritos, algunas tan largas que ocupan capítulos enteros. (Vide «Vida») capítulos X-XXII. Estas supuestas digresiones, lo son relativamente al hilo del discurso y de las metas parciales a que quiere llegar a un contexto concreto; más no respecto al fin general de sus obras, la edificación y aprovechamiento espiritual de las almas. En este sentido afirmamos que ningún autor va más derechamente a su fin y con menos digresiones.

Por eso la Santa omite del todo las descripciones desarrolladas de objetos sensibles y a lo más los indica o los sugiere; pues muy bien podía llegar al dicho fin general y a los otros particulares de cada una de sus obras—dar cuenta del estado de su espíritu, comunicar las revelaciones de Dios—sin describirlos. Teresa es ante todo un alma enamorada, acuciosa de contemplar al Amado y de trabajar por el Amado; por eso anda los caminos y salva las cumbres presurosa y ciega, sin tener tiempo—aunque en ello hallara

gusto,—de tender una mirada al panorama que bordean los caminos o dominan las cumbres.

97.—Y si cuando obra va derecha a lo que pretende hacer, cuando escribe va derecha—como alma de pueblo—a lo que pretende decir, sin buscar afeites ni galas de estilo. Por eso dice del paisaje y de los elementos que toma de él para punto de comparación, tan solo aquello que es imprescindible para llegar a su fin. Ella sin duda saboreó con regusto los encantos del paisaje, porque tenía un alma hecha para el paladeo de la belleza; pero era demasiado humilde para creer que este regusto en las cosas naturales no estaba al alcance de todos, a diferencia del regusto en realidades espirituales, que por eso no lo escatima en sus escritos.

98.—Además no trataba de hacer literatura y poner belleza en sus obras, sino verdad. Escribía de las intimidades de su alma, como el negociante pudiera escribir un informe sobre el estado de sus negocios. Y como en el informe del negociante se transparentarían muy borrosamente sus dotes de poetas o escritor, tampoco en las obras de Santa Teresa deberemos buscar la plena realización de sus dotes de paisajista; aunque por referirse sus informes a negocios muy íntimos, inconscientemente se trata hasta hacernos ver el temperamento de excelente paisajista que hay en ella. Esto no puede ocultarlo aun evitando describir ni una sola de las «vistas» que tanto la encantaba dominar desde sus monasterios.

Buena prueba de que el fin de sus obras explica su olvido del paisaje, es que de las ocho veces que afirma su pasión las «vistas» las seis lo hace en sus cartas, en las cuales faltaba un fin preciso y rígido que hiciera improcedentes tales referencias al paisaje.

99.—De lo dicho, lógicamente se deduce la manera que tiene Santa Teresa de introducir en sus obras los pocos elementos descriptivos que hay en ellas. Sensibiliza lo interior con imágenes ingenuas (esto es archisabido y revelación de su natural); pero a la vez espiritualiza las imágenes sensibles (esto es menos sabido y efecto de su transformación mística) buscando en las cosas altísimos sentidos. Las más ínfimas realidades al ser tocadas por sus

manos, santas, se desprenden de su cáscara grosera para llegar a ser pura simbología estilizada. Pero la estilización no está en la noticia que Teresa tiene de las cosas, sino sólo en sus libros; por eso una misma cosa la da base para diversos símiles, como se puede apreciar con solo recordar una parte de los numerosísimos que le sugiere la luz o el agua.

Esto es una prueba más de que calcaba sus símiles sobre la realidad sentida de las cosas sensibles y no sobre esquematismos de pseudoliterato; ¿qué mejor prueba de que sabía sentir la belleza de lo exterior y del paisaje?

100.—Santa Teresa, se dice, a diferencia de San Juan de la Cruz el autor de la Mística pura, toma pié en las cosas sensibles para lanzarse desde ellas a lo alto... ¡Cuidado con el comodo simplismo inspirador de estas afirmaciones! No se llega en la vida a las cumbres de la experiencia mística partiendo de lo terreno, sino dejándose arrebatado por lo Alto.

Pero dejemos ésto a los Teólogos, y nosotros los literatos indagemos si para escribir sus obras sigue Santa Teresa un proceso distinto, indagemos si al escribir parte de lo sensible para llegar a lo suprasensible. Y veremos en cualquier página de sus exposiciones místicas, cómo en este sentido también, procede de lo suprasensible a lo sensible, de la doctrina a al símil; no se ensimisma tan plenamente en Dios cuando parte de las criaturas, como cuando totalmente las olvida. En esto difiere de Fray Luis de Granada no menos radicalmente que Fray Luis de León o el Doctor Extático; por eso será inútil buscar en ella las descripciones sabrosas de Natura, que abundan en las obras del príncipe de nuestra elocuencia.

101.—Justifiquemos esta parsimonia de descripciones con una sentencia de Nietzsche: «Las transiciones; los detalles, la variedad de los colores en las pasiones—nosotros añadimos las descripciones puramente decorativas—todo esto se lo perdonamos al autor, porque lo tenemos nosotros y lo ponemos en su libro por poco que éste nos indemnice». (Nietzsche: «Humano, demasiado huma-

no»; en «El viajero, su sombra», 106). Abundando en el mismo sentido afirma Unamuno que «el descripcionismo suele ser de ordinario señal clara de decadencia artística», y es él mismo de un modo consciente el mejor ejemplo entre los modernos del escritor que al igual que Santa Teresa rehuye toda descripción de paisajes y el situar las acciones de sus obras «en época y lugar determinado», el darles color temporal y local. «Ello obedece al propósito —dice Unamuno en otra obra— de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramático posibles». Además, «el que lee una novela como el que presencia la representación de un drama—o busca una enseñanza— está pendiente del progreso del argumento... y se halla muy propenso a saltar las descripciones de paisajes... como no sea que el campo llegue a ser un verdadero personaje».

Azorín, añade otra razón: «La imaginación predispuesta ve en un rasguño lo que no ve en largas y prolijas descripciones».

Santa Teresa sin conciencia clara de estas razones, con presentimiento de mujer, supo usar del paisaje, de lo visible, en su más quintaesenciada forma, la de la sugerencia, y en su más elevada función la de ser metáfora de lo invisible. La Mística Doctora, al igual en esto al Estático Doctor, no busca a Dios en las cosas cuando escribe; sino que se pone de puntillas sobre ellas para elevarse por encima de las nubes y ver un vislumbre del cielo.