

TERESA DE ÁVILA Y LA DOCTRINA DEL *QUATTUOR SENSUS SCRIPTURAE* EN LA TRADICIÓN JUDÍA

Corinna Deppner
Universität Erfurt, Alemania

“De muchas maneras se comunica el Señor al alma con estas apariciones [...]” (Teresa de Ávila ²2015: 413). Con estas palabras introduce Teresa de Ávila el décimo capítulo de la sexta morada del castillo interior, en su afán por describir la trayectoria que ha de seguir para encontrarse con el Altísimo, al que convoca a escena con apelativos tales como Majestad, Dios, Señor, Rey y Amado, entre otros. Busca transmitir a sus hermanas de la orden de las Carmelitas el periplo mental que le lleva a atravesar las siete moradas, que también aparecen representadas como un palacio, un castillo, la estructura que sustenta el alma e, incluso, como Dios mismo (cf. Weber 2013). De este modo, expone cómo, a través del rezo y la reflexión, es capaz de encontrar formas novedosas e inusitadas de conectar con la divinidad. Precisamente por el modo que tiene de volcarse en la contemplación de lo que la vertebraba espiritualmente *Las moradas del castillo interior* es considerada como una de las obras clave del misticismo cristiano. Sin ir más lejos, en la continuación de la frase previamente citada queda de manifiesto cuán polifacética se revela la travesía que conduce a la fusión con el otro; ya que, por una parte, el estado emocional de los receptores es distinto y, por otra parte –siguiendo la misma línea de argumentación–, se da un cambio de perspectiva, de forma que la intención de las comunicaciones se vuelve activa: “algunas, cuando [el alma,] está afligida; otras, cuando le ha de venir algún trabajo grande; otras, por regalarse Su Majestad con ella y regalarla” (Teresa de Ávila ²2015: 413). Teresa describe aquí, al igual que en otros pasajes de su obra, no solo la variedad de la estructura comunicativa del anhelo por Dios, sino que también desvía la mirada hacia enunciados y pensamientos intrincados formulados como un diálogo con un otro, que resulta ser un “otro de sí misma” (Haase 2014: 78). Jenny Haase analizó este pensamiento reflejado especialmente en el poema *Búscate en Mí*, donde ya en las primeras líneas en referencia a la “vida de Dios en el alma” se dice que: “Alma, buscarte has en mí, y a mí buscarte has en ti” (Teresa de Jesús ²1967: 500).

La capacidad de unir antagonismos con ayuda de una estructura dialogadora es atribuida en suma al estado místico (cf. Kirste et al. 1998). Entre la consumación en una unión mística que suprime todas las contradicciones y la desesperanza de no poder superar las limitaciones del ser humano surge la preocupación de la separación, ya que, al fin y al cabo, –así lo formuló Teresa– este acto solo puede surgir del amor y de la misericordia de la otra parte, de la parte de Dios. De esta paradójica constelación –como fue interpretado ante todo en la mística esponsal– surge la escritura como un acto de afianzamiento propio en el diálogo con el otro, que busca perpetuarse hasta el infinito (cf. Wagner-Egelhaaf 1991; 1998). Para Teresa esto significa, –y este punto hay que recalcarlo en especial– el uso de un discurso múltiple, para obviamente describir el polifacético Uno que es objeto de la búsqueda, así como para mostrar el camino intrincado y casi prismático que conduce hacia él. La descripción que hace Teresa de su unión mística con Dios –que se produce en el alma humana a lo largo de un largo camino hacia su interior que discurre por siete moradas– es el resultado de numerosos pensamientos que se ramifican y que incluyen visiones plasmadas en imágenes. En esta unión mística el alma se asemeja –tal y como describe– a “un diamante o muy claro cristal adonde hay muchos aposentos” (Teresa de Ávila ²2015: 211-213).

Las moradas del castillo interior es en general un texto repleto de alegorías. El alma como castillo, el cristiano como guerrero y peregrino, la redención como ciudad, el hombre como microcosmos, Cristo como esposo: todos estos motivos contribuyen al trazado del castillo interior sin

que ninguna de las alegorías reciba un papel dominante (Weber 1990: 98; cf. Dobhan / Peeters ⁴2012). El castillo interior no se convierte en una alegoría conciliadora sino que se asemeja a una muestra de lo heterogéneo. A ello contribuyen las inconsistentes representaciones alegóricas del castillo. A pesar de que la imagen de las siete moradas sirve para clasificar sus descripciones en capítulos, la distribución del espacio del castillo y la descripción del alma humana equiparable a la misma discurre en la incertidumbre. Sobre este punto ha hecho hincapié Alison Weber (1990: 98-122), entre otros. Su punto de vista conduce a la cuestión de qué calidades estructurales pueden encontrarse tras la búsqueda rica en gestos e imágenes del Uno. A tal respecto se han mencionado distintos motivos. Las ambigüedades del texto se presentan como reacción a una presión externa, que se atribuyó a las tensiones entre la teología oficial sistematizada y la espiritualidad afectiva. Durante el período de creación de *Las moradas del castillo interior*, entre junio y noviembre de 1577, Teresa de Ávila se encontraba bajo arresto domiciliario en el convento de las Carmelitas en Toledo. Además hay que mencionar los interrogatorios a cargo del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición (1574/75) y las denuncias en Sevilla (1575-1579) (Dobhan / Peeters ⁴2012: 22ff.).

Alison Weber constató que Teresa desarrolla una estrategia de encubrimiento que socava el discurso reinante de la España misógino-católica sin arrastrar a su autora hacia conflictos legales o religiosos. Una comparación con las otras obras principales de Teresa de Ávila muestra que modificaba su estilo intencionadamente en distintas variaciones y que lo adaptaba en función del receptor, el contenido y la intención final del texto (Weber 1990: 42ff.; 123ff.).

Las meditaciones sobre los Cantares, creadas aprox. entre 1566 y 1572, evocan el contexto de una mística esponsal cristiana que contraponía la mística orientada al ascenso de los hombres a la corporalidad de las experiencias místicas (Haas 2007: 320-321). Este hecho contribuyó a mostrar sus experiencias místicas con connotaciones eróticas como una afrenta a las convenciones. Sin embargo, la tendencia mística enfocada hacia la encarnación que se encuentra en sus escritos ha conducido a incluir a Teresa dentro de una apreciación católica del Cuerpo de Cristo. En 1614 Teresa fue beatificada y en 1622 fue canonizada (Prinz 2014: 245) y, como consecuencia, elevada a icono de la Contrarreforma.

El estilo y el carácter de su obra tienen también otra explicación: con la exageración de los estereotipos femeninos, y la calificación de su propia persona como “mujercilla ruin” (Teresa de Jesús ²1967: 127) adopta la actitud misógina de su entorno y desarrolla con ello un topos literario nuevo en su tiempo¹. La escenificación como mujer inculta condujo a una “retórica de la ineptitud” (“self-depreciation” Weber 1990: 11), constatable por ejemplo en la imprecisión de sus referencias bíblicas, las improvisaciones estructurales, así como las digresiones que alejan al lector del tema principal, como describe Alison Weber.

El ‘desorden’ del castillo interior derivado de estas características se atribuye al hecho de que Teresa sintetiza elementos de distintas fuentes: cristianas, islámicas y judías (Weber 1990: 114). Su obra coincide con una etapa en la que se viven las consecuencias de los cambios históricos que se dieron tras el Decreto de la Alhambra, promulgado por los Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, en el año 1492. Con base al decreto, los ciudadanos judíos fueron expulsados, sometidos a un bautismo obligado o condenados a muerte. Los judíos sometidos a bautismo, los denominados conversos, a los que también pertenecía la familia de Teresa por parte de padre, vivían como marginados por estar bajo la sospecha de seguir siendo fieles a las creencias mosaicas. En 1491 capituló el Reino nazarí de Granada. A partir de ese momento se iniciaron conversiones colectivas con la intención de hacer desaparecer la tradición cultural árabe-musulmán. Algunos investigadores, como por ejemplo André Stoll, parten del supuesto que la comprensión musulmana, así como judía, de una religión monoteísta tal y como se cultivó durante siglos en España, siguió repercutiendo en la península Ibérica incluso después de la Reconquista y, cómo no, también en la obra de Teresa de Ávila (cf. Stoll 1994; Castro 1929).

¹ Esta ineptitud de la autoestima difiere en el objetivo de las declaraciones de modestia que eran características de los textos de la Edad Media española y del Renacimiento temprano (cf. Smith 1989: 22-31).

Tomando como base esta argumentación, Luce López-Baralt muestra la analogía simbólica entre la alegoría de las siete *Moradas del castillo interior* y varios pasajes de la mística sufi (López-Baralt 1981; 1985: 73-97). En ella se despliega en distintas variaciones la descripción de siete castillos, erigidos en el corazón del creyente a modo de protección contra el mal (cf. Dobhan / Peeters ⁴2012: 32-38). La autora subraya que en especial la mística sufi –al igual que Teresa– plantea esta perspectiva desde el alma humana y que esta no actúa como modelo para la representación de Dios (cf. Cardona Castro 1984; Carpentier / Carpentier 1984).

En cambio, Cathrine Swietlicki considera la cábala judía como el impulso decisivo (Swietlicki 1986: 43ff.). Esta se basa en las prácticas interpretativas rabínicas que se han plasmado, entre otros, en figuras místicas de pensamiento. Swietlicki parte del supuesto de que la variante de la cábala desarrollada en la península Ibérica entre los conversos continuó siendo conocida y teniendo gran influencia aun después de la expulsión de los sefardíes de España en 1492 y de Portugal en 1513.

La interpretación de Swietlicki conduce a mi teoría que desea incorporar el discurso múltiple de Teresa de Ávila a la tradición de las prácticas de interpretación textual judías. Con ello no pierden validez las interpretaciones antes mencionadas para ahondar en la combinatoria heterogénea del control textual teresiano. El modelo presentado por Catherine Swietlicki desvía además la atención hacia propiedades que conducen a correspondencias estructurales que podrían basarse en las visiones esbozadas por Teresa. Swietlicki reconoce por ejemplo una analogía estructural entre las moradas teresianas y los siete palacios del misticismo de la *Merkabá*, así como de la literatura de *Hejalot*, que más tarde se desarrollarían en el *Zóhar*, el libro central de la cábala. La base para este desarrollo es la concepción cabalística del *sefirot* para la caracterización de la creación en forma de rayos de luz materializados de un Dios oculto. Esto solo aparece en sus representaciones, que aparecen como campos de energía como las atribuciones de un hablante oculto. Siete de ellos designan lo terrenal, tres el mundo celestial (Swietlicki 1986: 58ff.)

Para ampliar esta referencia al misticismo judío quiero concentrarme con mayor detalle que hasta ahora en el misticismo de la *Merkabá* –también conocido como el ‘carro celestial’– como fuente estructuralmente eficaz, y hablar de su reactivación en siglos más tardíos. Los documentos más importantes de este movimiento se remontan a los siglos V y VI. En varios tratados, algunos de ellos transmitidos solo de forma fragmentaria, la mistificación del trono en referencia al trono celestial² mencionado por Ezequiel se convierte en objeto de la especulación mística, ya que con ello pudo desarrollarse a continuación un modelo cosmológico que en un primer momento partía de la aparición de Dios sobre un trono celestial y describía el ascenso hacia él como un recorrido de siete palacios celestiales (*Hejalot*). Más tarde serían ampliados, como siete cielos, al motivo cosmológico del mundo. En la siguiente evolución, Dios es llamado con diferentes nombres abriendo paso así a la

² La profecía de Ezequiel, registrada en el *Tanakh*, que comienza con la visión de un trono celestial, termina en una representación precisa y dimensional de un palacio divino. Es la visión de una arquitectura ideal construida como un anuncio mesiánico de un refugio de las tribus de Israel en el reino de Dios. Especialmente en el siglo XVII, esta arquitectura ideal fue vista como un modelo para el Templo de Salomón y, por lo tanto, como un ‘reemplazo’ para el Templo de Jerusalén destruido. El diseño más conocido, directamente correlacionado con las unidades de medida de Ezequiel y dirigido a la realización de la construcción, fue realizado por el jesuita español de origen sefardí Juan Bautista Villalpando en 1604. Desde aproximadamente 1680/85, los planes para la actuación de la ópera, “Die Zerstörung Jerusalems” (“La destrucción de Jerusalén”) en la *Hamburger Oper am Gänsemarkt*, se hizo un modelo, que hoy se considera un modelo del Templo de Salomón y se conserva hasta hoy en el museo *Museum für Hamburgische Geschichte*. Se considera una reformulación cristiana de una idea judeo-mesiánica, con rasgos estilísticos de los períodos renacentista y barroco (cf. Horbas 2015: 7-43).

El paralelo al castillo del alma teresiano se da en la medida en que también se trata de una conexión entre el hombre y Dios en una arquitectura del cielo con dimensiones terrenales. Además, el castillo teresiano está asociado con el misticismo de los *Hechalot*, que es el punto de comienzo para Ezequiel. Una comparación con Teresa también resulta del hecho de que la construcción de Villalpando contiene siete patios. (Cf. Fig. 1 [al final del artículo]: Juan Bautista Villalpando; *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani Commentariis et Imaginibus Illustratus*, Vol. II, 1604.) Al igual que el castillo del alma teresiano, el templo de Villalpando puede ser un testimonio de la cultura sefardí, que después de 1492 solo pudo ocultarse dentro de España en el marco de una orden cristiana.

especulación acerca de los nombres de Dios. Los místicos son denominados los peregrinos de la *Merkabá*, quienes invocan a Dios con atributos reales siempre nuevos. De esta forma surge del misticismo del carro celestial una abundancia de neologismos que, junto con la conciencia intensificada por el éxtasis, intentan atravesar el velo cósmico que se encuentra ante el trono. “Siete reglas o *middot* actúan ante el trono de la magnificencia: sabiduría, derecho y justicia, amor y compasión, verdad y paz”, apunta Gershom Scholem (1957/1980: 80)³. Además, el recorrido a través de los siete palacios se equipara con los distintos estadios de la perfección moral, etc. (Scholem 1957/1980: 84).

En el siglo XII en el libro *Séfer Ietzirá*, el Libro de la creación, surge del reflejo del cosmos y del mundo la especulación sobre los elementos que constituyen el mundo. Las *sefirot* ilustran su emanación. El libro *Séfer Ietzirá*, que se mueve en el ámbito del misticismo de la *Merkabá* en cuanto a su estilo lingüístico, puede considerarse entonces como el ‘inicio’ de la cábala judía, puesto que convierte la cosmología del misticismo de la *Merkabá* en la doctrina de los elementos del mundo, a la cual pertenece la función secreta de las distintas letras de la revelación. Con ello, y según Scholem, se implanta un pensamiento originariamente judío en el misticismo del ascenso influenciado por la corriente neoplatónica. El modelo del ascenso que se encuentra en el misticismo del trono desestima las especulaciones en torno al sentido de las letras. En el *Séfer Ietzirá* se lee: “[Dios] imaginó [las letras] las creó, las juntó, las sopesó, las reemplazó y trajo a través de ellas toda la creación, así como todo aquello que debería formarse” (Scholem 1957/1980: 82). La práctica de la combinatoria se transmite desde las letras a todas las esferas y todos los elementos y conduce a una comprensión prismática de la construcción del mundo.

En cuanto a la importancia de esta forma de razonamiento especulativo místico para la literatura de Teresa de Ávila cabe mencionar como punto importante que en especial el desarrollo hacia el misticismo de las letras fue desarrollado por cabalistas residentes en España. Abraham Abulafia estableció la idea de poder alcanzar la cercanía a Dios mediante las profundizaciones en las letras que conducían al éxtasis, así como con su combinatoria aparentemente infinita (cf. Idel 1988/1994). La cábala castellana en el siglo XIII une la doctrina de la emanación con la teología lingüística judía antigua, mediante lo cual las emanaciones *sefirot* se presentan como un despliegue lingüístico. Esto no es ninguna casualidad, puesto que ya los rabinos comprendían la Torá como el plan de construcción del mundo (Grözinger 2005: 160). Catherine Swietlicki, entre otros, ha destacado en sus estudios sobre Teresa de Ávila que, ante todo entre los conversos, este conocimiento se mantuvo en su memoria cultural y siguió siendo transmitido.

Con ello, en la obra de Teresa de Ávila puede reconocerse por lo menos una comprensión básica de la cábala como subtexto, que no solo captura imágenes individuales sino que cualifica la estructura de su escritura y de su pensamiento. Las siete moradas del castillo interior que recorre Teresa de Ávila con su escritura no deben entenderse como un modelo rectilíneo en etapas, y aquí es posible tender un puente ideológico de unión con la combinatoria de la cábala. Por consiguiente, el recorrido del castillo del alma no se lleva a cabo, como sería lógico pensar en un primer momento, de forma consecutiva, sino siguiendo un movimiento oscilante:

No habéis de entender estas moradas una en pos de otra, como cosa enhilada, sino poné los ojos en el centro, que es la pieza u palacio adonde está el Rey, y considerad cómo un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas que todo lo sabroso cercan; así acá, en rededor de esta pieza están muchas y encima lo mesmo, porque las cosas del alma siempre se han de considerar con plenitud y anchura y grandeza [...] (Morada 1, Capítulo 2; Teresa de Ávila ²2015: 226)

Si se interpreta este paradigma de imágenes cambiantes que se describen como moradas, después como aposentos infinitamente numerosos de una arquitectura celestial, como palacio, más tarde como un palmito y, ante todo, como cristal, la atención se concentra en la clasificación de las representaciones descritas. El cambio de las clasificaciones, que en la descripción del castillo interior giran como significantes alrededor de un referente escondido, aluden al intento de proveer de atributos a algo que en

³ Todas las traducciones del alemán al español son mías.

su esencia no es representable. Aquí hay un paralelo a los campos de energía del *sefirot*. Además, la relación lingüísticamente significativa entre significado y significante sería estructuralmente análoga, corroborando el poder constructivo del lenguaje a partir del cambio de significantes y proporcionando así una indicación de cómo se desarrolla un lenguaje de múltiples capas sin ser arbitrario o desestructurado. Para ello se escogen señales de orientación conocidas que adoptan el carácter de construcciones de apoyo para transmitir lo impronunciado. En especial la comparación con un cristal sugiere que se está tratando con una estructura con capacidad de agrietarse y romperse y que deja atrás un espacio estructurado con uniformidad, incluyendo la clasificación de objetos y personas y que hace confluír en un patrón prismático la experiencia descriptiva con una introspección que conduce a una unión mística. Según esta tesis, la búsqueda de analogías y semejanzas directas queda así en un segundo plano.

En los escritos *Iyyun* (la palabra *Iyyun* significa: especulación científica, contemplación o también: teoría), cuyo origen es atribuido al círculo cabalístico de Girona vinculado con el de Burgos y que data del siglo XIII, se ha realizado una sistematización del misticismo de las letras que se despliega alrededor del estudio del nombre de Dios. El misticismo judío antiguo de la literatura de *Hejalot* –de acuerdo con Karl Erich Grözinger– ya había hecho evolucionar la teología de la creación de las palabras hacia una teología lingüística u onomástica. “Después, Dios, quien él mismo es ‘nombre’ y ‘palabra’ creó el mundo con las letras hebreas” (Grözinger 2005: 113). Los textos *Iyyun* refuerzan la función representativa de las letras sagradas que, con ello, también hacen posible el discurso representativo sobre Dios.

En ello se plasma el intento de colocar la doctrina de la emanación de las diez *sefirot* (1), las trece *middot* (formas de la misericordia de Dios) nombrados en la Torá (2) y los numerosos y conocidos nombres de Dios (3) en una relación respecto a la unidad de Dios: “Las distintas maneras de hablar, el uso de distintos paradigmas lingüísticos, quiere mostrar que es posible hablar sobre el Uno de distintas formas y que incluso es así como debe hacerse. Con ello, el uso de los distintos paradigmas lingüísticos tiene una función religiosa, a saber, el reconocer y declarar, e incluso el evocar la unidad de Dios en la multiplicidad” (Grözinger 2005: 206), así lo plantea Grözinger en su obra estándar sobre el pensamiento judío. Este discurso múltiple sobre el Uno, sin embargo, sigue estando marcado por la tradición de expresar la multiplicidad como formas de aparición de la unidad de Dios ordenadas de forma jerárquica.

Otra variante teórico-lingüística (cf. Kilcher 1998) de la cábala castellana fue transmitida por el autor del *Zóhar*, Moisés de León. Moisés de León desarrolló la doctrina de la cuádriga (*quattuor sensus scripturae*) a partir de cuatro consonantes que pasaron a conocerse bajo el acrónimo de PaRDeS: Pechat, Remes, Derasch y Sod, que suelen traducirse aproximadamente con los términos de ‘sentido literal’, ‘alegórico’, ‘interpretativo’ y ‘místico’. Moisés de León describe la interpretación de las escrituras con cuatro sentidos como la entrada al paraíso y, con ello, como el camino a la vivencia mística por excelencia. La exégesis de la cuádriga pone de manifiesto las relaciones entre ‘arriba’ y ‘abajo’, gracias a lo cual el hombre puede alcanzar la unidad de los mundos. La equivalencia de las cuatro consonantes de la palabra *Pardes*, y de los cuatro niveles de sentido unidos a ello, conforma al mismo tiempo la base para terminar la jerarquía del ascenso. De esta forma, el ‘mundo inferior’ se convierte en reflejo del ‘mundo superior’ y viceversa. Evocando la unidad de Dios a través de su multiplicidad de formas, el camino hacia el *Pardes*, el paraíso, es conducido a través de un paradigma lingüístico. La diferencia respecto al misticismo cristiano radica entonces en que la unión mística se lleva a cabo a través de las letras, la escritura y –teniendo en cuenta la función de las consonantes– también a través de la reflexión acerca del lenguaje.

En la percepción de Teresa, al final del recorrido a través del castillo interior se encuentra la unión entre Dios y el hombre en un ‘jardín del paraíso’, un motivo tomado del *Cantar de los Cantares* o *Cantar de Salomón*⁴. Este traslada a la teología mística de la Edad Media (según Bernardo de Claraval

⁴ En el judaísmo temprano, el concepto del paraíso se centra en el templo que según Ezequiel es un santuario que coincide con la imagen de una montaña con joyas y un jardín de Dios (Edén). La combinación de templo, castillo y paraíso, así como jardín y paraíso, situada en el Monte Sión, conduce a una imagología que se puede vincular

y Gertrudis de Helfta) el encuentro amoroso entre hombre y mujer transformándolo en encuentro entre Dios o Cristo y el alma humana⁵. De acuerdo con esta idea, el recorrido a través del castillo, que gana en énfasis al evocar las numerosas visiones figurativas, debe entenderse en primer lugar como una entrega, en sentido cristiano, a un Dios perceptible a nivel físico. Sin embargo, el estilo orientado hacia un carácter oral de los escritos de Teresa también tiene en cuenta el misticismo lingüístico en forma de imprecisiones y digresiones que alejan del tema principal, incluyendo una aglomeración de ideas y la repetición de asociaciones de ideas. Las distintas formas de hablar y el uso de distintos paradigmas lingüísticos se corresponden con el discurso múltiple sobre el Uno tan propio de los textos cabalísticos.

Respecto a los escritos *Iyyun*, se señala que en ellos –a pesar de estar enfocados “con sus fuerzas” en el Dios único– “discurren a través del grupo textual completo frases individuales o fragmentos enteros de textos, repitiéndose parcialmente al pie de la letra, aunque en muchas ocasiones dentro de un contexto completamente nuevo [...]” (Grözinger 2005: 188). Además “los textos se asemejan de vez en cuando a un rompecabezas en el que se lee algo ya conocido para volver a perder su contexto conocido y, casi sin darse cuenta, llegar a otro planteamiento para terminar alcanzando de repente un camino ya conocido” (Grözinger 2005: 200).

Klaus Reichert apunta en relación al significado del discurso múltiple y la escritura de sentidos múltiples en la tradición judía que ya las primeras traducciones con motivación cristiana no comprenden correctamente el aspecto específicamente plural y polílogo de los textos hebreos. Esto causó una interpretación parcial en detrimento de la pluralidad. La interpretación textual utilizada en la tradición rabínica, que incluye una reorganización de las letras y las sílabas, es por el contrario un “proceso de transformación permanente” (Reichert 2007: 3), ya que las palabras “en cierto modo se pueden permutar y desplegarse en significados completamente distintos” (Reichert 2007: 5). Este principio se deriva de una concepción de la escritura procedente de la escena primigenia y creadora de identidad en el Sinaí: de la leyenda bíblica sobre la recepción de los Diez Mandamientos se infiere que la palabra de Dios fue transmitida en distintos estados: como Torá oral, como Torá escrito y finalmente como texto traducido transmitido por Moisés (Witte 2007). La escritura recibida en el Sinaí no es un sistema de signos referencial, sino un sistema abstracto que, al contrario de la presencia directa de la voz, se comprende como fenómeno de transcripción a través del cual se manifiesta un carácter constructivo.

Klaus Reichert ve constatado un acceso al discurso múltiple en especial en el enlace entre el carácter oral y el carácter escrito en la tradición rabínica de la interpretación textual: “Toda la Biblia hebrea en sus tres partes –Torá, profetas y escrituras– es un gigantesco sistema de referencias que los rabinos han ido entrelazando a lo largo de los siglos de forma cada vez más estrecha en sus discusiones en principio inconcluibles” (Reichert 2007: 3).

La sintaxis y el léxico de Teresa, así como su ortografía, se orientan más, como ya se ha mencionado, hacia la transmisión oral que hacia la norma escrita. En el contexto aquí descrito lo atribuyo a la adopción existente de forma implícita del acervo cultural judío, entre el cual también puede contarse un texto con distintos significados. La estructura fragmentaria de sus frases conduce a la impresión de ser una redacción salida espontáneamente de sus emociones; su estilo coloquial causa un efecto casi ingenuo, de lo que surge otra perspectiva interpretativa: Alison Weber ha demostrado de forma convincente que detrás de la forma de expresarse de Teresa se encuentra un cálculo retórico, una estructura paradójicamente calculada. La interpretación de Weber se contrapone así con aquellas que describen la narrativa de Teresa como confusa y sin estructura. En especial el auto-derrocamiento verbal de Teresa fue interpretado como una retórica de la feminidad sabiamente utilizada. Esta escenificación

no solo al jardín del paraíso en el Cantar de los Cantares con los escritos de Teresa, sino también en términos de su idea de un castillo interior con siete palacios. Según relatos medievales en fuentes talmúdicas, en el Edén hay siete casas de los justos, y la subdivisión del paraíso se lleva a cabo en siete divisiones sagradas, evocando asociaciones con la santidad del templo, que aumenta hacia adentro concéntricamente (cf. Rosenkranz 2010: 39).⁵ “Que, si bien lo consideramos, hermanas, no es otra cosa el alma del justo sino un paraíso adonde dice Él tiene sus deleites” (Teresa de Ávila ²2015: 212).

como 'mujer inculta', como 'mujer boba' que simplemente repite todo aquello que le ha impuesto Dios o las autoridades eclesiásticas fue interpretada, en el contexto de su persecución por la Inquisición, como medida de protección que le hizo posible actuar e influenciar como mujer a nivel literario y reformatorio en una sociedad misógina. Mediante la escenificación de la obediencia ante la autoridad eclesiástica y de la autenticidad femenina, ambas se ven socavadas a la vez de forma subversiva. Bernhard Teuber reconoció en este fenómeno una estrategia de poder (cf. Teuber 2004). Teresa escribe tal y como piensa que se espera que debería escribir una mujer. Se trata entonces de una exageración teatral. Aquí se reconoce un gesto interpretativo que se dedica a desplazar las señales y, con ello, a construir un concepto de feminidad.

El discurso oral escrito de Teresa no solo escenifica una ingenuidad femenina. Su narrativa tiene como consecuencia una diversidad que se revela en la riqueza de la variación de los temas, así como en los estilos de redacción cambiantes. La concepción del alma humana como castillo interior semejante a un cristal o diamante parece haberse transmitido de forma estructural a su escritura. Con ello se nombra una característica de la escritura mística que se distingue por intentar construir en formas muy variadas ese inenarrable acontecimiento que se sustrae de una referenciación clara. ¿Y no es así que en esta variada búsqueda de un referente también se esconde la concepción judía de un Uno construible a partir de la escritura? ¿Un Uno que con ayuda del discurso y la exégesis múltiple se esconde tras los simulacros de sus emanaciones y nombres?

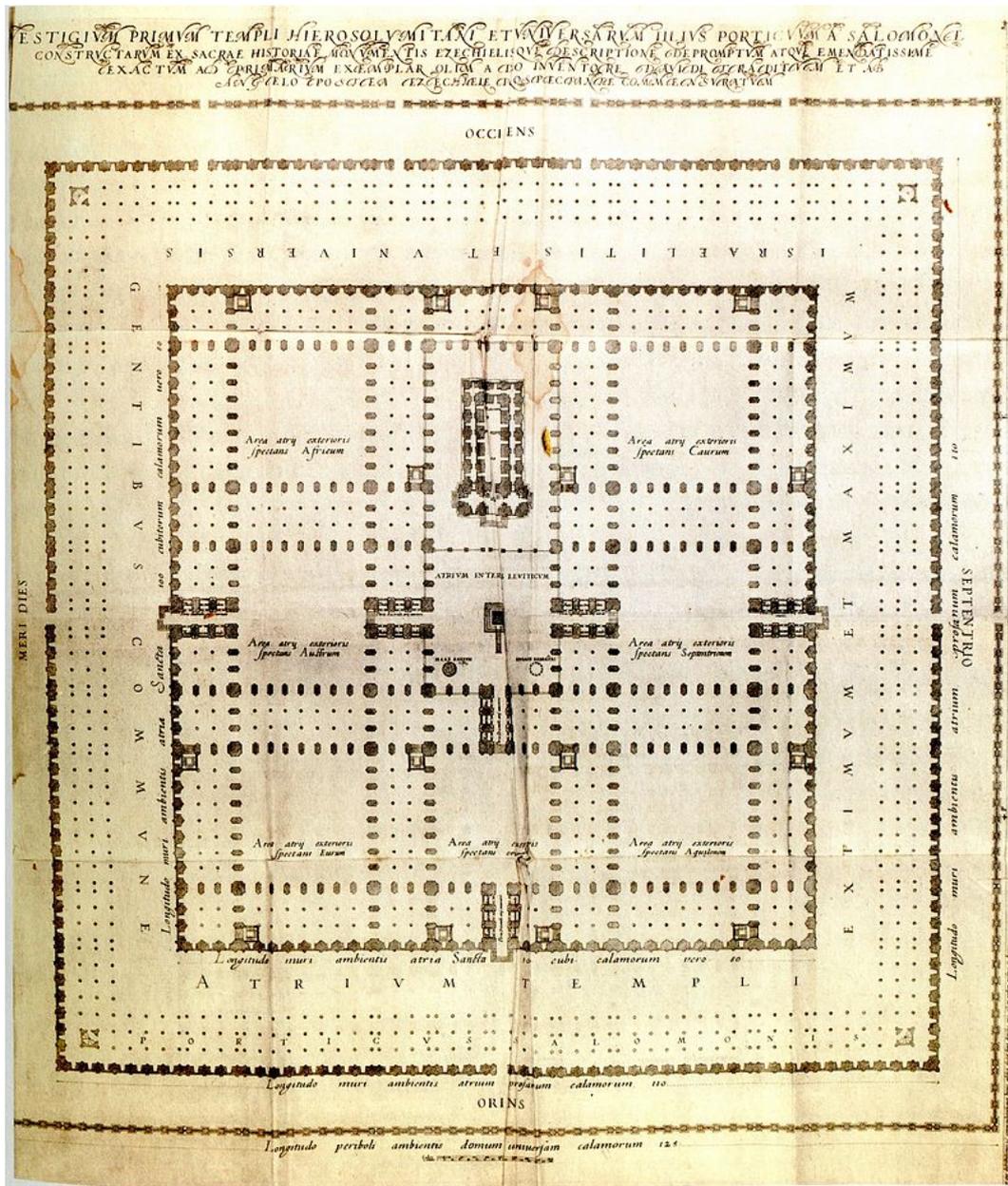


Fig. 1. Mapa del templo de Villalpando; *In Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani Commentariis et Imaginibus Illustratus*, Vol. II, 1604.

Bibliografía

CARDONA CASTRO, Ángeles (1984): “La mística sufi y su función en la mística española: De Raimon Llull a San Juan de la Cruz”, en Manuel Criado de Val (ed.), *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, *Actas del II Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la Mística Hispánica*. Madrid: EDI, pp. 149-158.

CARPENTIER, J. A. / Come CARPENTIER (1984): “La experiencia y la escatología mística de Santa Teresa y sus paralelos en el Islam medieval de los Sufis (con referencia especial a Whdat al shuhud)”, en Manuel Criado de Val (ed.), *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, *Actas del II Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la Mística Hispánica*. Madrid: EDI, pp. 159-187.

CASTRO, Américo (1929): *Santa Teresa y otros ensayos*. Santander: Historia Nueva.

DOBHAN, Ulrich / Elisabeth PEETERS (2011): "Gedanken zum Hohenlied. Einführung", in *Teresa von Avila, Gedanken zum Hohenlied, Gedichte und kleinere Schriften*, Ulrich Dobhan, Elisabeth Peeters (Hgg.). Freiburg: Herder, pp. 29-53.

— (2012): "Einführung", in *Teresa von Avila, Wohnungen der Inneren Burg*, Ulrich Dobhan, Elisabeth Peeters (Hgg.). Freiburg: Herder, S. 11-63.

GRÖZINGER, Karl Erich (2005): *Jüdisches Denken. Theologie – Philosophie – Mystik, Bd.2, Von der mittelalterlichen Kabbala zum Hasidismus*. Frankfurt am Main/New York: Campus.

HAAS, Alois Maria (2007): *Mystik als Aussage. Erfahrungs-, Denk- und Redeformen christlicher Mystik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

HAASE, Jenny (2014): "Im Dialog mit dem Anderen. Subjektivität, Alterität und Didaktik in der Lyrik Teresa von Ávilas", in Matthias Hausmann, Marita Liebermann (Hgg.), *Inszenierte Gespräche. Zum Dialog als Gattung und Argumentationsmuster in der Romania vom Mittelalter bis zur Aufklärung*. Berlin: Weidler, pp. 65-82.

HORBAS, Claudia (2015): *Das Modell des Salomonischen Tempels. Zeugnis geistesgeschichtlicher Strömungen im barocken Hamburg*. Hamburg: Stiftung Historisches Museum Hamburg.

IDEL, Moshe (1988/1994): *Abraham Abulafia und die mystische Erfahrung*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag.

KILCHER, Andreas (1998): *Die Sprachtheorie der Kabbala als Ästhetisches Paradigma. Die Konstruktion einer Ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

KIRSTE, Reinhard et al. (Hgg.) (1998): *Die dialogische Kraft des Mystischen*. Balve: Zimmermann.

LÓPEZ-BARALT, Luce (1981): "Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa de Jesús", en *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 30/n.º 1, pp. 21-91.

— (1985): *Huellas del Islam en la literatura española*. Madrid: Hiperión.

PETERS, Michaela (1998): "Teresa von Avila. Literarische Überlebensstrategien im Kontext der Gegenreformation", in Ute Frackowiak (Hg.), *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: Ed. Tranvía, Verl. Walter Frey, pp. 15-36.

PRINZ, Alois (2014): *Teresa von Ávila. Eine Biographie*. Berlin: Insel Verlag.

REICHERT, Klaus (2007): "Das Fremde als das Eigene. Übersetzung als Transformation und Selbstsetzung", in Hartmut Böhme, Christof Rapp, Wolfgang Rösler (Hgg.), *Übersetzung und Transformation*. Berlin: de Gruyter, pp. 1-18.

ROSENKRANZ, Simone (2010): "Zwischen Himmel und Heiligtum. Paradiesvorstellungen im Judentum und Christentum", in Claudia Benthien, Manuela Gerlof (Hgg.), *Paradies. Topografien der Sehnsucht*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, pp. 31-48.

SCHOLEM, Gershom (1957/1980): *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

SMITH, Paul Julian (1989): *The Body Hispanic. Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon Press.

STOLL, André (1994): “Nachwort. Poetische Rückeroberung der irdischen Paradiese des Ichs-Elemente einer (weiblichen) Liebestheorie”, in André Stoll, *Die Poetischen Paradiese des Ichs. Teresa von Avilas “Von der Liebe Gottes”*. Weinheim: Beltz, pp. 94-184.

SWIETLICKI [CONNOR], Catherine (1986): *Spanish Christian Cabbala: The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz*. Columbia: University of Missouri Press.

TERESA DE JESÚS, Santa (2^a1967): *Obras Completas*, transcripción, introd. y notas de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. Madrid: La Ed. Católica.

TERESA DE ÁVILA [Santa Teresa de Jesús] (2015): *Las moradas del castillo interior*, Damasio Chicharro (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.

TEUBER, Bernhard (2004): “Von der Lebensbeichte zur kontemplativen Selbstsorge – Autobiographisches Schreiben als Ästhetik mystischer Existenz bei Teresa von Avila”, in Maria Moog-Grünwald (Hg.), *Autobiographisches Schreiben und philosophische Selbstsorge*. Heidelberg: Carl Winter, pp. 57-72.

WAGNER-EGELHAAF, Martina (1991): “Lektüre(n) einer Differenz: Mystik und Dekonstruktion”, in Elenor Jain, Reinhard Margreiter (Hgg.), *Probleme philosophischer Mystik. Sankt Augustin: Academia-Verl.*, pp. 335-352.

— (1998): “Die mystische Tradition der Moderne. Ein unendliches Sprechen”, in Moritz Baßler (Hg.), *Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900*. Strasbourg: Press Univ. de Strasbourg, pp. 41-57.

WEBER, Alison (1990): *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton: Princeton Univ. Press.

WEBER, Julia (2013): “Bauformen der Imagination. Architekturen der Seele”, FU Berlin. Internetquelle: <<http://bauformen-der-imagination.de/neuer-post/>> (18-08-2019).

WITTE, Bernd (2007): *Jüdische Tradition und literarische Moderne. Heine, Buber, Kafka, Benjamin*. München: Hanser.