

## LOS ORÍGENES DE LA ALEGORÍA DEL CASTILLO TERESIANO

JUAN MIGUEL PRIETO HERNÁNDEZ

El místico, cuando quiere trasladar por escrito su experiencia, se enfrenta en soledad al carácter inaprensible e inexplicable de su vivencia y, por consiguiente, se ve impedido a realizar denodados esfuerzos para intentar comunicarla<sup>1</sup>.

Para superar esta dificultad infranqueable, los escritores místicos han recurrido a procedimientos lingüísticos de toda índole. Sirva como ejemplo San Juan de la Cruz, quien se nos muestra como un extraordinario artífice del lenguaje<sup>2</sup>, característica en la que hay que integrar su gran capacidad de creación simbólica. Santa Teresa, sin embargo, se inclinará por la utilización de otra técnica: el recurso a la alegoría. Por medio de este empleo, crea la imagen del *castillo interior*, con la que pretende trazar el entorno en que se introduce el alma en su itinerario hacia Dios. El símil creado por la Santa, gracias a su riqueza imaginativa, se irisa en una multiplicidad de perspectivas con lo que no queda encorsetado en los moldes de una limitada alegoría.

Dada la riqueza semántica y fuerza expresiva del *castillo*

---

<sup>1</sup> Dice la santa: «*Deshaciéndome estoy, hermanas, por daros a entender esta operación de amor, y no sé cómo... ¡Oh, mi poderoso Dios, qué grandes son vuestros secretos y diferentes las cosas del espíritu a cuanto por acá se puede ver ni entender, pues con ninguna cosa se puede declarar ésta, tan pequeña para las muy grandes que obráis con las almas!*» (M. VI,2,3). Citaremos según la edición manual de las *Obras Completas* de Santa Teresa, publicada por Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986<sup>8</sup>. Para referirnos a *Las Moradas* en nota, emplearemos la abreviatura M. Los subrayados en las obras de la santa siempre son nuestros.

<sup>2</sup> Cf. a este respecto Charo Domínguez, «La creación léxica en la prosa de San Juan de la Cruz: neologismos sustantivos y variantes», *Epos*, en prensa, y «Juego o recreación léxico-semántica en la prosa sanjuanista», comunicación para el congreso de la AISO a celebrarse en Salamanca del 4 al 8 de julio de 1990.

*interior*, la crítica no ha cejado de buscar ecos y referencias de la imagen dentro de la tradición. En este trabajo, pretendemos sistematizar el mayor número de propuestas, diversas y dispares en su mayor parte, con la finalidad de ofrecer una panorámica lo más amplia posible de los antecedentes de la alegoría teresiana

### I.1. *Origen místico experimental*

Fue defendido por Fray Diego de Yepes, uno de los primeros biógrafos, además de amigo y confesor de la Santa. Anota éste cómo,

«estando ella, víspera de la Santísima Trinidad, pensando qué motivo tomaría para este libro, se lo dio Dios mostrándole *un globo hermosísimo de cristal a manera de castillo, en el cual veía siete moradas*, y en la séptima, que era en el centro de él, estaba el Rey de la Gloria con grandísimo resplandor»<sup>3</sup>.

Para él, la alegoría del castillo sería, por tanto, un hallazgo personal de Teresa, fruto de una experiencia sobrenatural.

Yepes declara que le realizó esta confidencia en el encuentro que se produjo cuando él se dirigía de Medina del Campo a Zamora, y la Santa, con dos de sus religiosas, de Medina a Avila, en una parada obligada como consecuencia de una tempestad de nieve. Pero tanto el Padre Efrén de la Madre de Dios<sup>4</sup> como Robert Ricard<sup>5</sup> señalan la posibilidad

---

<sup>3</sup> Fray Diego de Yepes, *Vida virtudes y milagros de la bienaventurada Virgen Teresa de Jesús madre y Fundadora de la nueva Reformación de la Orden de los Descalços y Descalças de nuestra señora del Carmen*, en Çaragoca, por Angelo Tauanno, año de 1606. Manejamos la edición de Juan Juseu y Castanera editada en Valencia, Imprenta de Juan Guix, 1876. Liv. I. cap. 20, p. 139. El Padre Yepes ya había anotado, con mayor amplitud que en su biografía, la revelación que Santa Teresa le había realizado, en la relación que envía a Fray Luis de León el 4 de septiembre de 1588. Reproduce el texto de la carta el P. Silverio de Santa Teresa O.C.D., en *Obras de Santa Teresa de Jesús*, Burgos, Tip. «El Monte Carmelo» (Biblioteca Mística Carmelitana), 1915-1925, 9 vols. t. II, pp. 490-505. El pasaje a que hacemos referencia se encuentra en las páginas 493-495.

<sup>4</sup> En la «Introducción» a *Las Moradas*, en *Obras Completas*, t.II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1954, pp. 313-314, declara sus du-

de que tal entrevista no tuviera lugar. Escribe este último: «En réalité, les deux voyageurs suivaient des directions complètement opposées et ils se tournaient le dos»<sup>6</sup>. A pesar de estas objeciones, concluye que «la Sainte lui raconta [al P. Yepes] sans aucun doute son embarras, sa prière au Seigneur pour qu'il l'en tirat, et la maniere dont elle avait été acousée par l'idée du chateau aux diverses demeures»<sup>7</sup>. Tal vez no sea ocioso recordar cómo la idea del origen divino, no sólo de esta imagen en concreto, sino de toda la obra de santa Teresa, es común hasta el siglo XVIII. En sus *Memorias Historiales*, recoge fray Andrés de la Encarnación entre otros, el testimonio del agustino fray Diego de Guevara, según el cual,

«El libro de las Moradas que le mando n[uest]ro S[eñor]r escribiese al tiempo que le escribio andaba con tanta oracion, y noticia de lo que el S[eñor]r. queria escribiese en el, *que asta el nombre que avia de poner al libro le avia dicho en particular*»<sup>8</sup>.

No es de extrañar, por tanto, que estudiosos destacados de las obras teresianas como Maximiliano Herraiz<sup>9</sup> o Tomás Alvarez<sup>10</sup> defiendan la existencia de dicha revelación. En concreto, afirma este último:

«Creemos poder asegurar con absoluta certeza, que verdaderamente el libro de *Las Moradas* es fruto y tér-

---

das de que realmente se produjera el encuentro debido a la dificultad cronológica.

<sup>5</sup> «Quelques remarques sur les "Moradas" de Sainte Thérèse» en *Bulletin Hispanique*, XLVII, Burdeos, 1945, pp. 187-198, p. 190. Vid. también del mismo autor *Études sur Sainte Thérèse*, Paris Vième, Centre de Recherches Hispaniques, 1968, p. 28. El ensayo sobre «Le symbolisme du Chateau intérieur chez Sainte Thérèse» fue publicado con anterioridad en *Bulletin Hispanique* 67, 1965, pp. 27-41.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 28.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>8</sup> Charo Domínguez López (ed.), Andrés de la Encarnación, *Memorias Historiales*, t. II. Ms. 13483 de la Biblioteca Nacional de Madrid, f. 18r., Publicaciones del IV Centenario de San Juan de la Cruz y de la Excelentísima Diputación de Avila, en prensa. El subrayado es nuestro.

<sup>9</sup> *Introducción a las «Moradas» de Santa Teresa*, Castellón, Centro de Espiritualidad Santa Teresa, 1981, p. 25.

<sup>10</sup> *Sulla dottrina della N.S.M. Teresa nel libro delle Mansioni* (Note «pro auditoribus»), Roma, 1956, pp. 12-23.

mino de la reflexión personal teresiana y de la *inspiración mística*»<sup>11</sup>

Con independencia de la polémica en que se ha visto involucrada la declaración del Padre Yepes<sup>12</sup>, creemos que es conveniente acudir a otras hipótesis para explicar el origen de la alegoría del castillo. Son otras, más terrenas, a nuestro juicio, las fuentes que presumiblemente tiene presentes la Santa al redactar su obra, sin olvidar, claro está, la fuerte impronta personal que confirió a dicha imagen y a los términos que la componen.

## I.2. *Origen libresco*

### I.2.1. Lecturas religiosas

#### a) La Biblia

Ya A. Morel Fatio, a comienzos de siglo, en un primer intento serio de anotar eruditamente las concomitancias de las obras de santa Teresa con las de otros autores espirituales de la época, estudia las referencias textuales de las obras de la Santa en relación con la Biblia<sup>13</sup>. También recogen datos sobre estas fuentes Rodolphe Hoornaert<sup>14</sup> y Gaston Etchegoyen<sup>15</sup>, quienes analizan las metáforas del amor di-

<sup>11</sup> Apud Maximiliano Herraiz, Op. cit., p. 25, n. 62.

<sup>12</sup> Matías del Niño Jesús ha demostrado que el citado libro no fue escrito por Diego de Yepes, sino por el Padre Tomás de Jesús, lo que explica diferentes enigmas que habían surgido en relación con la obra, en «¿Quién es el autor de la *Vida de Santa Teresa* a nombre del P. Yepes?», *El Monte Carmelo*, 64, 1956, pp. 244-255. Anota a este respecto Teófanos Egido en «El tratamiento historiográfico de Santa Teresa», *Revista de Espiritualidad*, 159-160, 1981, pp. 171-189 que «la tónica dominante [desde que en 1590 el Padre Ribera publicase su *Vida*] no es la propiamente biográfica, sino la apologetica, en actitud comprensible en unos años en los que la beatificación de la Madre era ya la preocupación inmediata y condicionante» (p. 173).

<sup>13</sup> A. Morel Fatio, Les lectures de Sainte Thérèse, *Bulletin Hispanique*, 10, 1908, pp. 17-67, vid. especialmente pp. 25-42.

<sup>14</sup> *Sainte Thérèse écrivain. Son Milieu. ses Facultés, son Oeuvre*, Lille-Bruges, Desclée, De Brouwer, 1925, pp. 311-320.

<sup>15</sup> «Les métaphores de l'Amour divin empruntées à la Bible, en *L'Amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Bordeaux-Paris,

vino tomadas de la Biblia. Igualmente Víctor García de la Concha subraya la importancia de esta influencia y aporta un dato decisivo para comprender el mecanismo de que se sirve la Santa al tratar las imágenes que toma prestadas: el hecho de que un texto bíblico se convierte en núcleo generador de una rica significación simbólica<sup>16</sup>.

Además de la consabida cita del Evangelio de san Juan, «In domo Patris mei mansiones multae sunt»<sup>17</sup>, se ha apuntado también la descripción de la Jerusalén celestial del *Apocalipsis*<sup>18</sup> como la posible fuente escriturística primordial de la alegoría teresiana, además de un fragmento del *Levítico*<sup>19</sup>, como probable lugar de referencia de las «sabandijas» de las moradas inferiores. También se ha aludido a la primera Epístola de San Pedro en la que el diablo se presenta como un león rugiente alrededor del hombre<sup>20</sup>. Sin embargo, a pesar de estas analogías, es evidente que «como su contacto con la Biblia fue indirecto»<sup>21</sup>, no encontraremos en las *Moradas* ni la base, ni las citas bíblicas expresas que presentan las obras de otros autores espirituales del siglo XVI como, por ejemplo, san Juan de la Cruz<sup>22</sup>.

---

Feret & Fils, éditeurs (Bibliothèque de l'école des Hautes Études Hispaniques, fascicule IV), 1923, pp. 289-307.

<sup>16</sup> Concretamente anota: «Aparte de utilizar, con frecuencia, los textos en adaptaciones de índole analógica espiritual, en otras ocasiones -las más interesantes desde el punto de vista literario-, un texto, profundizado mediante gracias místicas, se convierte en núcleo generador de una rica significación simbólica» (El arte literario de Santa Teresa, Barcelona, Ariel, 1978, p. 80).

<sup>17</sup> La cita completa dice: «In domo Patris mei mansiones multae sunt / si quo minus dixissem vobis / quia vado parare vobis locum / et si abiero et praeparavero vobis locum (Io. XIV,2). Citamos según la edición de la *Biblia sacra. Iuxta vulgatam versionem*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1983<sup>3</sup>.

<sup>18</sup> «Et civitatem sanctam Hierusalem novam vidi descendentem de caelo a Deo...» (APC., 21-22).

<sup>19</sup> *Lv.*, 1 1, 29-33.

<sup>20</sup> «Sobrii estote vigilate / quia adversarius vester diabolus / tamquam leo rugiens circuit / quaerens quem devoret» (*Epistula Petri V*, 8).

<sup>21</sup> Víctor García de la Concha, *Op. cit.*, p. 80.

<sup>22</sup> El P. Simeón de la Sagrada Familia señala «en total, 1653 citas bíblicas, de las cuales 1538 son explícitas y 115 implícitas» en «Fuentes doctrinales y literarias de San Juan de la Cruz», *El Monte Carmelo*, 49, 1961, p. 108. Asimismo J. Vilnet en *La Biblia en la obra de San Juan de la Cruz*, Buenos Aires, Desclée de Brouwer, 1953 (1ª edición en francés en 1949), apunta la importancia de ésta en la obra del Santo.

b) Otras lecturas: los escritores espirituales franciscanos (Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo).

Quizá sea este aspecto uno de los más estudiados, en relación con las *Moradas*. Morel-Fatio en el trabajo arriba mencionado, en el que pretende «seulement dresser une sorte d'inventaire des lectures de la sainte»<sup>23</sup>, analiza superficialmente la influencia de ambos autores<sup>24</sup>. Su discípulo, Gaston Etchegoyen, cuya prematura muerte le impidió defender sus teorías, completa y organiza las referencias expuestas por su maestro<sup>25</sup>. Rechaza la creencia de que santa Teresa escribiese únicamente al dictado de sus impresiones personales<sup>26</sup> y, en una reacción extrema que deja traslucir un mecanicismo excesivamente radical al considerar las influencias recibidas por la Santa, señala que «en réalité sainte Thérèse eut le génie de assimilation et de la synthèse plus que celui de l'invention»<sup>27</sup>, para terminar negando todo aporte original en la creación alegórica: «Les idées et les images de la carmélite sont, dans leur grande majorité, des réminiscences plus ou moins inconscientes»<sup>28</sup>.

Por otro lado, al año siguiente de la publicación póstuma de la citada tesis doctoral de G. Etchegoyen, Rodolphe Hoornaert estudia «Les sources thérésienne»<sup>29</sup> y puntualiza algunas conclusiones de aquél. También Menéndez Pidal expone sus ideas contrarias a las del crítico francés<sup>30</sup>, y afirma explícitamente que «después de examinar con

<sup>23</sup> «Art. cit.», p. 18.

<sup>24</sup> «Ibidem», pp. 58-63.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, vid. especialmente pp. 331-341.

<sup>26</sup> Teoría expuesta no sólo por el P. Yepes, como ya hemos apuntado, sino también por las carmelitas del primer monasterio de París, para quienes «Sainte Thérèse est l'écrivain le plus personnel qu'ait produit le génie espagnol et peut-être le génie chrétien; chez elle nul emprunt d'aucune sorte, point d'études préalables, point de laborieuses recherches» en la «Introduction» a la edición de *Oeuvres complètes de Sainte Thérèse de Jésus*, 6 vol., in-8°, Paris, Beauchesne, 1907-1910, en t. I, p. XXIII. Apud Gaston Etchegoyen, *Ibidem.*, p. 29.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 361.

<sup>29</sup> «Les sources thérésienne», *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 14, 1924, pp. 20-43.

<sup>30</sup> «El estilo de Santa Teresa» en *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Austral, 1942, pp. 145-174. Editado con anterioridad en *Ciencia Tomista*, XXVIII, 1923, pp. 364-383; XXIX, 1924, pp. 350-370.

atención las fuentes que se indican para sus escritos, queda uno admirado de lo poco que Teresa imitó de sus predecesores»<sup>31</sup>, para finalmente concluir que «Santa Teresa, muy lejos de dejar palidecer sus expresiones en meras reviviscencias de ambiguas lecturas, muestra un constante conato de originalidad [...], se *estruja* (acepción teresiana) por hallar palabras suyas propias que respondan con la mayor fidelidad a sus pensamientos o a sus estados místicos»<sup>32</sup>.

Pero la panorámica, quizá más completa acerca de la formación doctrinal y literaria de Teresa de Avila, sea la ofrecida por García de la Concha, quien sistematiza las influencias recibidas y realiza un esclarecedor estudio en el que cifra en tres, las vías de formación intelectual de Teresa: «consulta y discusión con confesores y teólogos; ávida atención a la predicación de la época; lectura, o, más exactamente, estudio, de los más importantes tratados de espiritualidad»<sup>33</sup>.

En relación con la alegoría del castillo<sup>34</sup>, Gaston Etchegoyen sostiene que todos sus elementos proceden de las diversas lecturas de la Santa<sup>35</sup>, y apunta diferentes pasajes de las obras de Osuna y Laredo para corroborar su teoría<sup>36</sup>. Con posterioridad, Robert Richard ha estudiado con más detenimiento la influencia de Francisco de Osuna y Bernardino de Laredo en la construcción del castillo interior de santa Teresa<sup>37</sup>. Respecto al primero, señala que «dans le *Troisième Abécédaire*, on doit se reporter surtout au qua-

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 139 y s.

<sup>33</sup> *Op. cit.* p. 49.

<sup>34</sup> Al aludir a estudios concretos obviamos una abundante bibliografía que puede consultarse en María Jiménez Salas, *Santa Teresa de Jesús. Bibliografía fundamental*, Madrid, C.S.I.C., 1962. Más recientes, aunque de menor extensión: Teodoro Polo, «Bibliografía teresiana», *Comunidades*, n° 34-35, julio-diciembre, 1981, pp. 1-31; del mismo autor «IV Centenario de la muerte de Sta. Teresa de Jesús. Bibliografía teresiana 1981-1983, *Comunidades*, n° 35, julio-septiembre, 1983, pp. 1-31. Para una panorámica más reciente de los estudios teresianos vid. Salvador Ros García, «Los estudios teresianos: panorama de actualidad y perspectivas de tratamiento, *Teresianum-Ephemerides Carmeliticae* (XXXVIII), 1987, pp. 149-207.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 332.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 331-341.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, pp. 22-27.

trième Traité, sur la *guarda del corazón*, qui compte cinq Chapîtres»<sup>38</sup>. En ellos presenta la imagen de un castillo cercado que recuerda, más vagamente de lo que en un principio parece, al castillo teresiano<sup>39</sup>. También aparece el corazón del justo considerado como el «paraíso terrenal», claramente relacionado con el pasaje en el que escribe Teresa: «No es otra cosa el alma del justo, sino un paraíso adonde dice El [Nuestro Señor] tiene sus deleites»<sup>40</sup>. Claro está que este paraíso, o *locus amoenus* «constituye, desde los tiempos del Imperio romano hasta el siglo XVI, el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza»<sup>41</sup>.

La *Subida del Monte Sión* de Bernardino de Laredo, cuya edición de Sevilla de 1538 es seguro que leyó la Santa<sup>42</sup>, presenta al alma cercada de un fino cristal, que es piedra clara y preciosa y rodeada de «tres torres labradas en preciosa pedrería, digo de gemmas preciosas»<sup>43</sup>. Pese a estas coincidencias, la cercanía entre ambos escritores es escasa. Acertadamente señala Luce López-Baralt, que «el símil que esboza en su *Subida del Monte Sión* es más intrigante y complejo, pero en el fondo aún más distante [que el de Osuna] del teresiano»<sup>44</sup>. Junto a los dos autores franciscanos, hay una serie de nombres que han sido aducidos en alguna ocasión como iniciadores de la alegoría teresiana. Robert Ricard<sup>45</sup>, que completa la lista de precedentes señalados por Etchegoyen<sup>46</sup> y Hoornaert<sup>47</sup>, señala los de san Alberto Magno

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>39</sup> Francisco de Osuna, *Tercer abecedario espiritual*, IV, III, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1972, pp. 198.

<sup>40</sup> M. I, 1, 1.

<sup>41</sup> Vid. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2. vol., México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 280.

<sup>42</sup> Robert Ricard, *Op. cit.*, p. 25. Para el estudio bibliográfico de esta edición y la de 1535, Fidele de Ros, *Un inspireur de Sainte Thérèse, le frère Bernardin de Laredo*, París, Librairie philosophique J. Vrin (Études de Théologie et d'Histoire de la Spiritualité), 1948, p. 80 y s.

<sup>43</sup> Bernardino de Laredo, *Subida del Monte Sión. místicos franciscanos españoles*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1948, p. 270.

<sup>44</sup> *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, Madrid, Hiperión, 1985, p. 75.

<sup>45</sup> «Quelques remarques sur les "Moradas" de Sainte Thérèse, p. 188 y s.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, pp. 331-338.

<sup>47</sup> «Art. cit., pp. 370-371.

y su *Castillo del alma*, Enrique de Suso, El Cartuxano<sup>48</sup>, la traducción portuguesa de un tratado original francés titulado *O castelo Perigoso*, etc.

Luce López, en su afán por demostrar la procedencia islámica del castillo teresiano, observa que los «esquemas del castillo espiritual... son mucho más abundantes en la literatura medieval y renacentista de lo que los estudiosos han documentado hasta la fecha»<sup>49</sup>. Realiza seguidamente un somero repaso de distintos autores de la Europa medieval y de algunos españoles<sup>50</sup> para llegar a la conclusión de que todas ellas «comparan desfavorablemente con el detallado símil teresiano»<sup>51</sup>.

### c) La mística islámica

Su principal exponente es Miguel Asín Palacios, quien en su artículo póstumo «El símil de los castillos y moradas en la mística islámica y en Sta. Teresa»<sup>52</sup>, indica cómo la imagen del castillo, procedente de Algazel, trasladada desde la esfera ascética a la mística por su hermano Ahmad Algazel y enriquecida por el sadili Ibn 'Ata' Allah de Alejandría, «adquiere ya su completo desarrollo y se nos ofrece como precedente del [simil] teresiano»<sup>53</sup>, en un pasaje anónimo de los Nawadir, compilación de relatos y pensamientos religiosos debida a Ahmad al-Qalyubi y redactada a fines del siglo XVI. Un extracto del texto que traduce Miguel Asín Palacios es el siguiente:

«Puso Dios para todo hijo de Adán siete castillos, dentro de los cuales está Él y fuera de los cuales está Satanás ladrando como el perro... El primero de los castillos, que es de cándida perla, es la mortificación del

<sup>48</sup> Establece Etchegoyen un paralelismo entre las siete moradas del castillo interior y las cuatro etapas de la *Imitación de Cristo*. Rechaza esta posibilidad Víctor García de la Concha, *Op. cit.*, p. 57.

<sup>49</sup> *Op. cit.*, p. 75.

<sup>50</sup> Recoge los nombres de san Bernardo, Gerson, Robert Grosseteste, Eckhart, la anónima autora del *Ancren's Riwle (Nun's Rule)*, Hugo de san Víctor, San Antonio de Lisboa, el anónimo autor del *Boosco deleitoso*, Dom Duarte, Dante, Juan de los Angeles y Diego de Estella, *Ibidem*, p. 76 y s.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>52</sup> Al-Andal us, XI, 1946, pp. 263-274.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 267.

alma sensitiva. Dentro de él hay un castillo de esmeralda,... Dentro de él hay un castillo de brillante loza,... Dentro de él hay un castillo de piedra,... Dentro de él hay un castillo de hierro,... Dentro de él hay un castillo de plata,... Dentro de él hay un castillo de oro, que es la contemplación de Dios»<sup>54</sup>.

Más recientemente, Luce López Baralt<sup>55</sup>, ha salvado la principal objeción que presentaba la teoría de Asín Palacios: la dificultad cronológica. Para ello, aduce un texto de Abu-I-Hasan al-Nuri de Bagdag, quien en pleno siglo IX, en las *Maqamat al-qulub o Moradas de los corazones*, nos describe el esquema simbólico de los siete castillos concéntricos<sup>56</sup> ocho siglos antes que santa Teresa:

«Has de saber que Dios -¿ensalzado sea!- creó en el corazón de los creyentes siete castillos con cerco y muros alrededor. Ordenó a los creyentes que estuvieran en el interior de estos castillos y colocó a Satanás afuera de ellos, y les ladra desde fuera como ladra el perro. El primer castillo cercado es de corindón y significa el conocimiento místico de Dios -¿ensalzado sea!- y a su alrededor hay un castillo de oro... y a su alrededor hay un castillo de plata...; y a su alrededor hay un castillo de hierro...; y a su alrededor hay un castillo de bronce... y a su alrededor hay un castillo de alumbre ...; y alrededor de él hay un castillo de barro cocido que es la educación del alma sensitiva en toda acción»<sup>57</sup>.

En su propósito de demostrar el origen islámico de la alegoría teresiana, ha profundizado en el estudio de esta

<sup>54</sup> Ahmad b. Salama, Siḥab al-din, al-Qalyubi, *Kitab nawadir*, Cairo, 1331 héj., p. 85. Apud Miguel Asín Palacios, «Art. cit.», p. 267 y s.

<sup>55</sup> «Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús», *N.R.F.H.*, XXX, 1981, pp. 21-91.

<sup>56</sup> Santa Teresa en ningún momento alude a siete castillos concéntricos, sino a siete moradas que en un momento dado se convertirán en un millón. Para la santa, *castillo* y *morada* son dos realidades diferentes desde un punto de vista semántico, aunque ambas estén íntimamente relacionadas entre sí.

<sup>57</sup> Recoge el texto en árabe Paul Nwyia, *Textes inédites d'Abu-l Hasan al Nuri*, Beyrouth, Mélanges de l'Université Saint-Joseph, tomo XLIV, Fasc. 9, 1968, pp. 135 y s. Citamos según la traducción de Luce López Baralt, «Art. cit.», p. 86.

imagen y aduce diversos testimonios, procedentes incluso, de la literatura musulmana en lengua persa y de la tradición mística judía, para concluir que al ser «el símil de los siete castillos y moradas del alma... una imagen repetida en la literatura espiritual islámica (y con variantes, en la hebrea), Santa Teresa no la crearía a través de un proceso de amplificación de elementos anteriores dispersos por su obra, sino que de alguna manera tendría acceso al esquema simbólico ya perfectamente articulado»<sup>58</sup>.

Ciertamente, las coincidencias son asombrosas, sobre todo en lo que respecta a la caracterización general del castillo<sup>59</sup>. No obstante, si se analizan en detalle los textos aportados por Luce López, resulta costoso afirmar que santa Teresa partía ya de un «esquema simbólico perfectamente articulado». La geometrización del alma que observamos en Abu-l Hasan al-Nuri de Bagdag, no es un hecho exclusivo de la tradición islámica, sino que es el reflejo de una corriente general que desde la antigüedad llega hasta el Renacimiento europeo y es recogida, de una u otra forma, por los autores espirituales españoles<sup>60</sup>. Tampoco encontramos en las *Moradas* la trabada alegoría que aparece en el fragmento citado; el texto teresiano va más allá de los paralelismos sostenidos. Los términos poseen, aisladamente, elaboradas relaciones semánticas que permiten intuir un débil cañamazo alegórico. Sin embargo, la libertad con que actúa al considerar todas estas series léxicas integradas en la globalidad de su obra, nos hace dudar de que la Santa se basara en tal o cual obra o autor, sino más bien en una multiplicidad de ideas, vivencias y realidades que convergen en su mente.

### I.2.2. Tradición literaria profana

Como consecuencia del predominio de la literatura religiosa en la obra de santa Teresa, la tradición literaria pro-

---

<sup>58</sup> *Ibidem*. P. 97.

<sup>59</sup> «El paralelismo -anota Cristóbal Cuevas- entre el símil de los castillos tal como aparece en el Nawadir y en Santa Teresa es innegable («*El pensamiento del Islam*, Madrid, Istmo, 1972).

<sup>60</sup> Cf. Manuel Morales Borrero, *La geometría mística del alma en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española, 1975.

fana ha sido, si no olvidada, sí reducida por la crítica en general a un mero papel testimonial. Felizmente, en la presente década han sido varios los estudios que, aunque parciales, han puesto de relieve su importancia en el conjunto de la obra teresiana y, concretamente, sobre *las Moradas*.

En un texto de dudosa credibilidad afirma el Padre Rivera, primer biógrafo de la Santa:

«Dióse, pues, á estos libros de caballería, si no de vanidades, con gran gusto, y gastaba en ellos mucho tiempo; y como su ingenio era tan excelente, así bebió aquel lenguaje y estilo, que dentro de pocos meses ella y su hermano Rodrigo de Cepeda compusieron un libro de caballería con sus aventuras y ficciones»<sup>61</sup>.

No se conserva ningún rastro de tal composición. No obstante, santa Teresa, en la *Vida*, se declara, explícitamente, voraz lectora de libros de caballería:

«Era aficionada [mi madre] a los libros de cavallerías, y no tan mal tomava este pasatiempo como yo le tomé para mí, porque no perdía su lavor, sino desenvolvíenemos para leer en ellos... Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos, y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas de el día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque ascondida de mi padre. Era tan extremo lo que en esto me embevíá, que si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento»<sup>62</sup>.

Casi toda la crítica admite la existencia de una influencia de este tipo de literatura en la obra de la Santa<sup>63</sup>, pero no

---

<sup>61</sup> *La vida de la Madre Teresa de Jesus, fundadora de las Descalzas y Descalzos Carmelitas, compuesta por el P. Doctor Francisco de Ribera de la Compañía de Jesus y repartida en cinco libros van en estos añadidas muchas cosas a lo que escriuio de su vida y otras muchas declaradas y fuera deso van añadidas las fundaciones de los monasterios, y lo de mas que hizo en veynte años que viuiu despues de lo que escriuio de su vida, y lo que ha sucedido de su cuerpo y de los milagros que se an hecho*, Salamanca, en casa de Pedro Lasso, 1590. Edición moderna de Jaime Pons, Barcelona, Gustavo Gili, 1908, p. 99.

<sup>62</sup> *Vida*, 2,1.

<sup>63</sup> Diferentes autores han reseñado dicha influencia: Robert Ricard, «Quelques remarques sur les "Moradas" de Sainte Thérèse», p. 189; Ramón

en situación de igualdad con el resto de las posibles fuentes. Para unos, como Robert Ricard, dicha influencia se percibe de un modo difuso y lejano:

«Sainte Thérèse avait lu assidûment dans sa jeunesse ces livres de chevalerie [...] mais on ne peut envisager sur ce point qu'une *influence diffuse et lointaine*, puisque sainte Thérèse écrivait les *Moradas* en 1577, alors qu'elle avait déposé le soixantaine et qu'elle avait depuis longtemps cessé de lire le récit des exploits d'Amadis ou de Palmerín»<sup>64</sup>.

Otros, como es el caso de Marcel Bataillon, únicamente anotan coincidencias concretas entre *las Moradas* y algún libro de caballerías<sup>65</sup>. Recogiendo toda esta serie de referencias puntuales a contextos muy determinados de las *Moradas*, Cristóbal Cuevas<sup>66</sup> desarrolla sugerentemente esta teoría y supone una trasposición «a lo divino»<sup>67</sup> del *Amadís*

---

Menéndez Pidal, «El estilo de Santa Teresa», p. 138; Marcel Bataillon, Santa Teresa, lectora de libros de caballerías», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 21-23; Gaston Etchegoyen, *Op. cit.*, pp. 44-46; Robert Ricard, *Op. cit.*, p. 27; Antonio Comas, «Introducción», en *Obras de Santa Teresa*, Barcelona, ed. Vergara, 1961, pp. 14-18; Víctor García de la Concha, *Op. cit.*, pp. 50-52 y Francisco Márquez Villanueva, «El símil del *Castillo Interior*: sentido y génesis», *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, edición dirigida por Teófanos Egido Martínez, Víctor García de la Concha y Olegario González de Cardedal, Salamanca, 4-7 octubre, 1982, pp. 495-522, especialmente 499-503.

<sup>64</sup>*Op. cit.*, p. 27. El subrayado es nuestro.

<sup>65</sup> Concretamente señala la similitud entre «la comparación a que acude la Santa para pintar el aspecto físico del "bendito fray Pedro de Alcántara":

...era muy viejo cuando le vine a conocer, y tan extrema su flaqueza, que no parecía sino hecho de raíces de árboles»

Y la «evocación de una vieja de ciento veinte años» en *Las Sergas de Esplandián* (cap. 110):

«...de que eran testigos su muy viejo rostro y las ñudosas manos, que lo uno y lo otro era ya convertido en semejanza de raíces de árboles» («Art. cit.», p. 21).

<sup>66</sup> «El significante alegórico en el "Castillo teresiano"», *Letras de Deusto*, 12, 1982, pp. 77-97.

<sup>67</sup> La trasposición de temas profanos «a lo divino» -señala Dámaso Alonso- alcanza en España su clímax en el siglo XVI, en *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, Madrid, C.S.I.C., 1942. Con respecto a Teresa de Jesús, García de la Concha recuerda la posible divinización de las

de Gaula, y, específicamente, de «ese monumento arquitectónico, que es, dentro del relato, casi tan protagonista como la pareja de ensueño. Se trata del castillo de Miraflores»<sup>68</sup>. Las *Moradas* se convierten así, en un *Amadís* a lo divino «transmutándose Oriana en la esposa anhelante»<sup>69</sup> y Amadís en el Amado, en el Esposo. En conclusión, aún reconociendo que la distancia que media entre el amor terreno y el místico es infinita, afirma que «los amores que tienen lugar en el castillo de Miraflores son coherentes con este campo analógico, y pueden haber contribuido a configurar literariamente la gran alegoría [teresiana]»<sup>70</sup>.

En el Congreso Internacional Teresiano celebrado en Salamanca en 1982, Francisco Márquez Villanueva, por su parte, ha estudiado la posible contribución a la creación del símil del castillo interior de un libro de medicina titulado *Remedio de cuerpos humanos y silva de experiencias*, del doctor Luis Lobera de Avila<sup>71</sup>. El autor, paisano de Teresa y médico de Carlos V, dedica uno de sus epígrafes a la «Declaración en summa breve de la orgánica y maravillosa composición del microcosmos o menor mundo que es el hombre ordenada por artificio marauilloso en forma de sueño o ficción», y traza en él «un compendio de anatomía humana bajo la alegoría de un torreón fortificado y listo para el combate»<sup>72</sup> con una dilatada descripción del cuerpo humano. Cree Francisco Márquez que la alegoría del doctor Lobera pudo coadyuvar a «refrescar la memoria de tanto castillo simbólico como debió de haber desfilado por la mente de la santa»<sup>73</sup>. Supone que ésta acudiría al libro del doctor Lobera para informarse de una enfermedad que le preocupaba: la melancolía, dado que este libro sería el de

---

*Moradas* en relación con las novelas de caballería, *Op. cit.*, p. 52.

<sup>68</sup> Cristóbal Cuevas, «Art. cit.», p. 93.

<sup>69</sup> «Ibídem».

<sup>70</sup> «Ibídem», p. 96.

<sup>71</sup> *Remedio de cuerpos humanos y silua de experiencias y otras cosas utilíssimas: nueuamente compuesto por el excellentissimo doctor Luys Lobera de Avila médico de su Magestad. Dirigido al muy illustre y reuerendíssimo señor el señor don fray García e Loaysa, Cardenal y Arzobispo de Sevilla presidente del consejo de las Indias y Commissario general de la Sancta Cruzada y del consejo secreto de su Majestad, Con privilegio Inperial, Alcalá de Henares?, Juan de Brocar?, 1542?.*

<sup>72</sup> Francisco Márquez, «Art. cit.», p. 506.

<sup>73</sup> «Ibídem», p. 511.

más fácil acceso para nuestra Santa. Fecha su «encuentro (o reencuentro) con el *Remedio de cuerpos humanos* en la inmediata cercanía del año 1566»<sup>74</sup>, siendo priora del recién fundado convento de san José de Avila.

Es ciertamente complejo adoptar una postura equilibrada en relación con esta teoría sin un estudio exhaustivo tanto del léxico de los diferentes libros de medicina del siglo XVI, como de las ideas antropológicas expuestas por la madre Teresa en sus escritos. Con todo, nos parece necesario subrayar la importancia de un factor anotado por el propio Márquez Villanueva, según el cual dicha alegoría anatómica sirve para «ilustrar la tesis del hombre en cuanto reflejo, módulo o nexo representativo del universo creado»<sup>75</sup>. Ya siglo y medio antes de la publicación de esta obra, Juan de Aviñón recordaba que los nervios del hombre son 365 «en significación de los días del año» y que también el número de huesos y venas ofrece precisas concordancias astrológicas:

«E por esto es llamado el home “mundo pequeño”, por cuanto es fecho en la imagen de Dios y por esto es él racional. Otrosí porque en él es figura de todo el mundo. Ca bien así como el mundo es departido en tres partes, conviene a saber, mundo espiritual, mundo celestial y mundo terrenal, assí es en el home semejança desto»<sup>76</sup>.

El profesor Francisco Rico alude al artículo de F. Márquez y matiza que, dejando aparte el dominio de la anatomía, «en otros terrenos nada hay más trivial que el símil de Lobera»<sup>77</sup>. Además, tal alegoría considera la anatomía humana como *un torreón fortificado y listo para el combate*. Para comprender la función semántica que cumple el *castillo* en la obra de Teresa, es imprescindible partir de la aguda interpretación que Gilbert Durand, siguiendo a Bachelard, realiza de esta imagen:

<sup>74</sup> «Ibídem», p. 522.

<sup>75</sup> «Ibídem», p. 511.

<sup>76</sup> Juan de Aviñón (Mosé ben Semuel de Roquemaure), *Sevillana Medicina*, Sevilla, Bibliófilos Andaluces, 1885, p. 12 y s., (la única edición anterior se había publicado en Sevilla, 1545). Apud Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*. Edición corregida y aumentada, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 157 y s.

<sup>77</sup> *Ibídem*, p. 331.

«L'ambivalence des enveloppes protectrices, murailles, cuirasses, clotures, etc., prête à confusion de sources archétypales: elles sont bien entendu "séparation" de l'extériorité, mais aussi elles inclinent [...] à des reveries de l'intimité qui appartiennent à une toute autre famille archétypale»<sup>78</sup>.

El *castillo* que concibe Teresa no es, en absoluto, una fortaleza destinada para el combate; presenta, exclusivamente, un carácter "defensivo" en relación con la seguridad que proporciona a los que en ella entran<sup>79</sup>, frente a la influencia negativa del enemigo exterior que se halla en las «tinieblas más tenebrosas»<sup>80</sup>. Consideramos, por consiguiente, que el reflejo que encontramos de la alegoría del doctor Lobera en las *Moradas* es mínimo, y que la sugestiva teoría de Márquez sirve únicamente para anotar de manera erudita una semejanza del libro citado con la alegoría tere-siana.

En esta línea, Aurora Egidio<sup>81</sup> ha realizado un minucioso y elaborado trabajo mediante el que pretende ofrecer el «cañamazo ideológico sobre el que se teje el entramado de los símbolos que configuran la obra»<sup>82</sup>. Por un lado, alude a la vieja idea a que hacía referencia Francisco Márquez: el hombre como microcosmos; por otro, vincula *Las Moradas* al género de las visiones o sueños. El acierto, a nuestro juicio, tanto del mencionado estudio como del de Cristóbal Cuevas, consiste en que ambos cambian el enfoque del tema

<sup>78</sup> *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984<sup>10</sup>, p. 189.

<sup>79</sup> Incluso en su consideración de símbolo es definido como «une demeure solide et d'accès difficile. Il donne une impression de *sécurité*, [...] il est un *symbole de protection*» (Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, s.v. chateau).

<sup>80</sup> M. I,2,1. A este respecto, señala Mircea Eliade: «les sociétés archaïques et traditionnelles conçoivent le monde environnant comme un microcosme. Aux limites de ce monde clos, commence le domaine de l'inconnu, du nonformé [...], à l'extérieur de cet espace familier, il y a la *région inconnue et redoutable des démons, des larves, des morts, des étrangers*; en un mot, le chaos, la mort, la nuit», (*Images et symboles*, p.47).

<sup>81</sup> «La configuración alegórica del *El castillo interior*», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, X, 1982, pp. 69-93.

<sup>82</sup> «Ibidem», p. 69.

de las fuentes en relación con la alegoría del castillo teresiano: en lugar de acudir a referencias puntuales o de aducir textos que contengan más o menos concomitancias con la obra teresiana, parten de unas ideas generales de época para demostrar cómo santa Teresa pudo tener contacto, de algún modo, con estas corrientes culturales.

### I.3. *La influencia oral*

En V. 8, 12 santa Teresa se declara aficionadísima a los sermones<sup>83</sup>. La influencia de la predicación en la obra de la Santa es una realidad incuestionable, no obstante, dada la dificultad que entraña el complejo mundo de los sermonarios en el siglo XVI, los resultados de las investigaciones emprendidas con el fin de analizar los influjos de la tradición oral en las *Moradas*, han sido modestos. Recientemente se han preocupado del tema, aunque de forma colateral, Luisa López Grijera y Aurora Egido. La primera considera que ciertos procedimientos retóricos que se observan en la prosa teresiana, pueden tener como punto de partida los sermones que escuchaba<sup>84</sup>. Por su parte, Aurora Egido, ya en relación con la alegoría de *El castillo interior*, se basa en la clásica obra de G. R. Owst, quien en 1933<sup>85</sup> ya había anotado que la imagen del castillo proviene de la traducción que, a propósito de la casa de Marta y María, ofrece la *Vulgata*: «Intravit in quoddam castellum» (Lc. 10, 38)<sup>86</sup>. Dicha imagen

---

<sup>83</sup> «Y era aficionadísima a ellos, de manera que si vía a alguno predicar con espíritu y bien, un amor particular le cobrava, sin procurarle yo, que no sé quién me le ponía. Casi nunca me parecía tan mal sermón que no le oyese de buena gana, aunque al dicho de los que le oían no predicase bien. Si era bueno, érame muy particular recreación. De hablar de Dios u oír de El casi nunca me cansava, y esto después que comencé oración...»

<sup>84</sup> «La "compositio" en la prosa de Santa Teresa», *Actas del Congreso Internacional Teresiano...*, pp. 683-698, 684.

<sup>85</sup> *Literatura and Pulpit in Medieval England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1933.

<sup>86</sup> Dice Owst: «But the word *castellum*, from its place in the Gospel text of the Vulgate version from which the symbol is drawn, leaves no possible doubt as to its Scriptural origin. Its subsequent development in the sermon is no less grotesque and arbitrary than the manner of its birth. From one of the two texts most freely quoted - "intravit Jesus in castellum" - there springs at an early date the idea of the Blessed Virgin as a Castle...» (*Ibidem*, p. 77). Apud Aurora Egido, «Art. cit.», p. 74.

se habría extendido a partir de los sermones de San Anselmo y perduró en la predicación latina inglesa hasta el siglo XVII. Alude seguidamente, esta investigadora, a una información proporcionada por el profesor Pedro Cátedra, según el cual, en los *Evangelios moralizados* de Juan López de Salamanca, en su *exemplum*, aparece una torre alegórica<sup>87</sup>. No obstante, dada la gran abundancia de sermones a los que pudo tener acceso santa Teresa, serían necesarios la recopilación y estudio previos de materiales sermonísticos para analizar los *topoi* que en ellos se encontraran, y poder establecer, de este modo, conclusiones más definitivas.

Las investigaciones sobre el Arte clásico de la Memoria<sup>88</sup> han abierto, indirectamente, nuevas perspectivas en relación con el análisis de la tradición oral en la obra de Teresa de Avila. La clave de las *ars memorativa*, que de la antigüedad se trasvasaron cristianizadas al Renacimiento, consiste en la organización imaginativa del espacio y en la ubicación de figuras e imágenes ubicadas en él. En 1982 E. Michael Gerli, partiendo de los presupuestos sobre la Mnemónica establecidos por Yates<sup>89</sup>, estudia el reflejo de estos hábitos mentales en las *Moradas*. Para este crítico «la materia del *Castillo interior* de Santa Teresa se ordena precisamente según un esquema memorístico, y es uno de los vestigios más importantes del residuo oral y la presistencia del arte de la memoria en la literatura del Siglo de Oro»<sup>90</sup>. Ha insistido en esta perspectiva Fernando R. de la Flor<sup>91</sup>, quien relaciona los aspectos plásticos y visuales presentes en las *Moradas* con el método elaborado por san Ignacio en sus *Ejercicios Espirituales*<sup>92</sup>.

<sup>87</sup> Ms. Bibl. Cat. de Salamanca, fol. I, 98v-v.

<sup>88</sup> Vid. especialmente Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, (primera edición en inglés de 1966), versión española de Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, Taurus, 1974.

<sup>89</sup> «El castillo interior y el Arte de la memoria», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, Actas del Congreso Internacional sobre santa Teresa y la mística hispánica. Dirección Manuel Criado de Val, Madrid, EDI-6, 1984.

<sup>90</sup> «Ibidem», p. 333.

<sup>91</sup> «Juegos del espíritu» en *Teatro de la memoria*, Junta de Castilla y León (barrio de maravillas), 1988, pp. 49-101. Vid. especialmente el apartado titulado *Moradas interiores*, pp. 91-98.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 91 y ss.

Dos son los principales aspectos que hemos de considerar al analizar la influencia de las *ars memorativa*. En primer término el modo como pudieron llegar a santa Teresa estas ideas, y en segundo, la particular y personal utilización que de las mismas hace la Santa.

Parece evidente, dado que la mayor parte de los tratados relacionados con esta técnica estaban escritos en latín, que la madre Teresa pudo tener acceso a este método a través de dos vías<sup>93</sup>: el influjo de la predicación, y la de la consulta y discusión con sus confesores jesuitas. Sabemos que en el Renacimiento se recomendaba que el sermón, para causar mayor efecto, fuera memorizado para hacer el asunto «como patente a los ojos»<sup>94</sup> y conseguir por medio de las imágenes y comparaciones que la doctrina quedara «mas en la memoria de los oyentes»<sup>95</sup>. Muy posiblemente Teresa descubriera en estos sermones la trama técnica o procedimiento metodológico de organizar la doctrina, de forma que al público asistente le resultara relativamente sencillo retener los aspectos principales de la predicación.

En relación con el segundo dato, es innegable la influencia de la Compañía de Jesús. En 1562, en el libro de la *Vida* escribe: «mis confesores... casi siempre han sido de estos benditos hombres de la Compañía de Jesús»<sup>96</sup>. Años más tarde, en 1578, mantiene idéntico sentimiento de cariño hacia ellos: «en la Compañía me han, como dice, criado y dado el ser»<sup>97</sup>. No nos interesa en este momento determinar si la Santa realizó o no los ejercicios plenamente o acomodados o adaptados. Lo que sí resulta innegable es el conocimiento práctico de los mismos por parte de los confesores jesuitas que tuvo la Santa<sup>98</sup>, de forma que éstos pudieron transmitirle el esquema metodológico evidente presente, por

<sup>93</sup> Cf. supra n. 36.

<sup>94</sup> Fray Luis de Granada, *Retórica eclesiástica*, Madrid, BAE, 1863, p. 547.

<sup>95</sup> Fray Diego de Estella, *Modo de Predicar*, Madrid, ed. Pío Sagues Azcona, 1951, I, 68. Para otros testimonios que confirman la importancia de las *artes de la memoria* en la predicación, vid. Michael Gerli, «Art. cit.», p. 336.

<sup>96</sup> *Vida*, 23, 18.

<sup>97</sup> *Carta* 259, 12, Avila, 4 de octubre de 1578.

<sup>98</sup> Vid. Cándido de Dalmases, «Santa Teresa y los jesuitas. Precizando fechas y datos», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXXV, 1966, pp. 347-378.

ejemplo, en la composición viendo el lugar ignaciano. Por consiguiente, santa Teresa, en la creación de la imagen del castillo, pudo aprovecharse de este método para organizar y exponer más pedagógicamente a sus monjas su doctrina<sup>99</sup>. La alegoría tendría, pues, un papel didáctico y memorizador para que sus hijas espirituales, las primeras destinatarias de su obra, retuvieran con mayor facilidad los principales estadios del complejo camino que debe recorrer el alma hasta llegar a Dios. De todas formas, hay que esperar nuevos trabajos y análisis más profundos en esta vía de investigación para poder establecer afirmaciones más concluyentes.

#### *I.4. El castillo y su configuración como símbolo mítico-arquetípico*

La imagen del castillo en su consideración de espacio cerrado y aislado frente al exterior, «la région inconnue et redoutable des démons, des larves, des morts [...]»<sup>100</sup>, está íntimamente relacionada con la imagen del mundo de las sociedades arcaicas<sup>101</sup>.

Mircea Eliade en su concepción de «L'espace sacré» explica que «toutes ces constructions sacrées représentent symboliquement l'univers tout entier»<sup>102</sup> en cuyo interior se encontrará el centro del mundo. La presencia de diversos elementos defensivos en el exterior del castillo se integra dentro de una concepción mágica, de corte medieval, en la que «les murs des cités étaient consacrés rituellement

<sup>99</sup> Joseph F. Chorpenning destaca el papel pedagógico de la imagen del castillo; supone que pudiera reflejar un artificio didáctico para facilitar la memorización de la doctrina teresiana, («The literary and theological method of the *Castillo Interior*», *Journal of Hispanic Philology*, vol. 3, núm. 2, 1978, pp. 121-133).

<sup>100</sup> Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1988 (primera edición de 1952), p. 47.

<sup>101</sup> Por su importancia en relación con la alegoría teresiana, destacamos, además del ya reseñado, «L'Espace sacré, Temple, Palais, "centre du monde"» en *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1987<sup>10</sup> (primera edición de 1949), pp. 310-325 y passim y «Archétypes et répétition» en *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1985 (primera edición de 1949), pp. 13-64.

<sup>102</sup> *Traité d'histoire des religions*, p. 315.

comme una défense contre le Démon, la maladie et la mort»<sup>103</sup>. En nuestra obra, los muros y protecciones del castillo no están diseñados para defenderlo de enemigos reales, de carne y hueso, sino «pour empêcher l'invasion des mauvais esprits»<sup>104</sup>.

En el interior del castillo, el alma «transcend l'espace profane et pénètre dans une "région pure"»<sup>105</sup> para alcanzar «le temple ou le palais royal [que] se trouvait au "centre du Monde"»<sup>106</sup> En este centro se encuentra el árbol cósmico, «plantado en las mismas aguas vivas de la vida», que presenta santa Teresa en las primeras moradas<sup>107</sup>.

La configuración de la alegoría teresiana sigue, en sus líneas principales, esta consideración del mundo circundante como un microcosmos. Incluso la mágica presencia del número siete en la cuantificación de las moradas, contribuye a potenciar la universalidad de la imagen.

Sin embargo, es patente que todas estas imágenes y símbolos arquetípicos llegaron a la mística abulense filtrados a través de las distintas fuentes: tradición bíblico cristiana, mística arábica, etc. Esta prospección, que no se detiene en las influencias más cercanas, sino que levanta capas de un pasado remoto, merece más la denominación de arqueología literaria que la de historia literaria. Con todo, no creemos que deba ser totalmente descartada, pues consideramos beneficioso analizar y comprobar en la obra teresiana ciertas concomitancias con imágenes presentes en otras religiones, por lo que demuestran un sustrato mítico-arquetípico común a todas ellas.

### *1.5. Inspiración en monumentos y construcciones reales*

Profundos admiradores de la obra teresiana proponen como fuente de inspiración del castillo, con sus rondas y

<sup>103</sup> Mircea Eliade, *Images et symboles*, p. 49. Cf. también *Traité d'histoire des religions*, p. 313.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>107</sup> M. I, 2, 1. La imagen procede claramente del *Apocalipsis* 22, 2 «in medio plateae eius et es utraque parte fluminis lignum vitae» En relación con el árbol cósmico vid. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, cap. VIII, pp. 229-280.

cercos, diversas construcciones o monumentos reales. Así Miguel de Unamuno, en noviembre de 1899, en una carta dirigida a Francisco Giner de los Ríos escribe:

«...Santa Teresa, de la cual debe leerse ante todo *Las Moradas*, aquella descripción del castillo interior que debió sugerirle su hermosa ciudad de Avila»<sup>108</sup>.

Años más tarde, el ilustre profesor salmantino, vuelve a reiterar su propuesta de relacionar la alegoría teresiana del castillo influida por la imagen de la ciudad amurallada de Avila<sup>109</sup>. Esta interpretación ha sido recogida después por otros estudiosos, aunque sin tanta profusión como nos hacía suponer Asin Palacios al referirse a este tema en su artículo póstumo<sup>110</sup>.

Ciertos investigadores han señalado su semejanza con diferentes monumentos o construcciones reales: la catedral de Avila para Robert Ricard<sup>111</sup>, el Castillo de la Mota, para Trueman Dickens<sup>112</sup>, o el Alcázar de Toledo para Arturo Serrano Plaja<sup>113</sup>. Incluso algún crítico eminente ha llegado a considerar que «esta descripción reviste una forma imaginativa de cruz con un relicario u ostensorio en el centro»<sup>114</sup>. Aurora Egido se hace eco de esta idea y la desarrolla ano-

<sup>108</sup> Apud M. Yvonne Turin, «Deux lettres d'Unamuno a Giner de los Ríos», *Bulletin Hispanique*, LXV, 1963, p. 124.

<sup>109</sup> Miguel de Unamuno, «Avila de los Caballeros» en *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid, Renacimiento, 1911, p. 173; y en *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Renacimiento, 1922, en donde hallamos tres artículos en los que vuelve a exponernos su idea: Frente a Avila, pp. 239-241; Paisaje teresiano, El campo es una metáfora», pp. 246-251; y «Extramuros de Avila», pp. 252-255.

<sup>110</sup> Para todos estos aspectos vid. Robert Ricard, *Op. cit.*, p. 34, n. 27.

<sup>111</sup> *Ibidem.* p. 36.

<sup>112</sup> E. W. Trueman Dickens, «The imagery of the interior castle and its implications» en *Ephemerides Carmelicae*, 21, 1970, pp. 198-218, vid. p. 205.

<sup>113</sup> Arturo Serrano Plaja, «Una noche toledana. Del castillo interior al castillo fugitivo. Santa Teresa, Kafka y el Greco», *Papeles de son Armadans*, tomo XXXV, núm. CV, 1964, pp. 263-302. Concretamente relaciona la descripción que Teresa realiza de las moradas con el cuadro del Greco titulado *Toledo bajo la tormenta*, en el que aparece el Alcázar sobre lo alto de una montaña.

<sup>114</sup> García de la Concha, en *Op. cit.*, p. 266. Mantiene idéntica opinión en «Un nuevo estilo literario», *Historia* 16, VII, n.º 78, 1982, p. 51, 51-58.

tando abundantes ejemplos en los que se observa la presencia de figuras en forma de cruz o de ciudades amuralladas, en la tradición de la orfebrería eucarística<sup>115</sup>. Pero, en realidad, a la mística doctora «no le preocupa la exactitud de la descripción ni incluso, su coherencia realista»<sup>116</sup>. Consideramos, además, que la alegoría que expone en *las Moradas* presenta una complejidad en su tratamiento que no hace pensar en una construcción concreta, sino en una serie de diversas circunstancias que concurren a la formación de la imagen.

### *1.6 A modo de conclusión*

Las diferentes teorías que hemos expuesto son, cuanto menos, sugerentes y atractivas; incluso permiten superar el viejo tópico de considerar a Teresa de Avila como una monja iletrada e inspirada exclusivamente por el Espíritu Santo.

No obstante, la complejidad y variedad de las distintas influencias, así como el lejano eco que advertimos de ellas en la construcción de la alegoría del castillo nos obligan a destacar el poder de síntesis creadora de la pluma teresiana que, pudiendo servirse de tan diversas fuentes, no recala en ninguna de ellas. Consecuentemente, es preciso resaltar en santa Teresa su personal interpretación de los variados influjos que encontramos en la construcción de su alegoría; las fuentes que documentamos se descubren sólo en detalles puntuales y, a lo sumo, en algunos elementos de la ambientación general del conjunto.

El análisis de los posibles préstamos allegados para construir su obra nos deja a las puertas de la auténtica labor filológica. Sin embargo, creemos que este recorrido puede ser útil para comprender cómo «su arte, espléndido, comienza a partir de la incorporación y manejo de los elementos tradicionales».<sup>117</sup> Concluimos estas líneas con unas palabras de Angel L. Cilveti, en las que se sintetizan nuestras propias convicciones:

---

<sup>115</sup> «Art. cit.», p. 78-81.

<sup>116</sup> Vid. Víctor García de la Concha, «Art. cit.», p. 58.

<sup>117</sup> Víctor García de la Concha, *Op. cit.*, p. 71.

«Ante personalidades tan poderosas como las de Santa Teresa y San Juan de la Cruz (como ante Cervantes o Shakespeare) el afán erudito de la investigación de las fuentes ha de reconocer la escasa utilidad de sus mejores esfuerzos. Pero éstos sirven, en cierta medida, para situar la obra de los grandes carmelitas en la tradición mística literaria y práctica»<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> Angel L. Cilveti, *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974, pág. 201.