

Expresión amorosa en la obra de santa Teresa de Jesús¹

Rocío Pérez-Gironda
(Universidad Autónoma de Madrid)

Uno de los tópicos más recurrentes dentro de la literatura es el amor, tema que ha ido apareciendo a lo largo de todas las épocas y en todos los géneros. A veces enfocado en un amor imposible, como demuestra el amor cortés con esa amada inalcanzable; otras en uno puramente carnal y erótico, donde la pasión aparece reflejada en las palabras que relatan el encuentro entre los amantes; e, incluso, desde una perspectiva religiosa, con el ferviente amor por Dios, en el que se entrega el alma a la divinidad. La literatura mística tiene su propio lenguaje para expresarlo, un estilo cargado de metáforas, símiles e imágenes con las que tratan de explicar la inefabilidad del acto religioso-amoroso. Por ello, no puede extrañarnos que Teresa de Jesús, autora mística por excelencia, también se haga eco de él y aparezca en sus propios escritos, valiéndose de este discurso para poder expresar con palabras aquello que se escapa de su propio entendimiento y hacerlo comprensible para el resto.

Por este motivo, a lo largo de las siguientes páginas, hablaremos de cómo es ese lenguaje empleado por los religiosos para poder expresar lo inefable, usando expresiones o imágenes propias del lenguaje amoroso y erótico para mostrar al mundo cómo es su unión con la divinidad. A continuación buscaremos estos elementos en santa Teresa de Jesús, por ser considerada uno de los referentes en cuanto a literatura mística. Para analizar la obra de la monja abulense, y debido al espacio de este estudio, seleccionaremos algunos ejemplos, como el episodio de la transverberación narrado en su obra autobiográfica, el *Libro de la Vida*.² Este fragmento es el que más repercusión ha tenido en la posteridad, ya que no va a quedarse únicamente en las palabras de la autora, sino que acabará mostrándose en otras artes como en escultura o en grabados, donde acabó siendo representado con gran pasión por sus creadores. El resto de los ejemplos los hemos sacado de su obra poética, donde hemos seleccionado cuatro poemas: “Mi amado para mí”, donde aparecen imágenes similares a lo narrado en *Vida*; “Muero porque no muero”, en el que destaca la paradoja para expresar los sentimientos por la divinidad; “Vuestra soy”, donde la voz femenina se entrega por completo al ente divino; y “Coloquio amoroso”,³ donde la conversación entre la amada y Dios queda reflejada en sus versos. En la gran mayoría de sus poemas encontramos el tema del amor divino como eje principal, pero nos centraremos en estos.

Una vez realizado este estudio, podremos observar que para poder expresar los éxtasis o esa necesidad de la unión con la divinidad es necesario valerse de un lenguaje concreto, siendo el amoroso o erótico el que mejor se presta para poder llevar a cabo dicho cometido. Teresa de Jesús se valdrá de lo que ya existe, es decir, emplea imágenes ya conocidas por su contexto para que su mensaje pueda comprenderse mejor, creando una relación idílica con el Señor, o con Cristo como representante, donde el momento de mayor unidad puede llegar a confundirse con lo que hoy marcaríamos como la descripción de un orgasmo. Incluso, podemos localizar momentos en los que los amantes mantienen una conversación, siendo esto más claro

¹ Este trabajo se inscribe dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado “Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)” reconocido oficialmente por la Universidad Autónoma de Madrid y de la producción científica generada por el proyecto «Feminarium: reconstrucción con Inteligencia Artificial de narrativas femeninas en los discursos inquisitoriales hispánicos de la Edad Moderna» (PID2024-159553NB-I00) cuya investigadora principal es María Jesús Zamora Calvo, financiado por MICIU /AEI /10.13039/501100011033 / FEDER, UE.

² A partir de este momento a lo largo del texto esta obra será nombrada como *Vida*.

³ Para estos poemas seguiremos la edición de las obras completas realizada por Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink en 1967.

a través de la poesía teresiana. Gracias a estos elementos que ha recogido de la tradición amorosa y popular, es capaz de dar una mayor expresividad a los episodios clave de su doctrina y su vinculación divina.

1. Un lenguaje amoroso-místico: un lenguaje para hablar con Dios

Durante el siglo XVI, dentro de un contexto hispánico, serán muchas las formas en las que se trate el tema del amor dentro de la literatura. Sigue estando presente la herencia del amor cortés, con las amadas inalcanzables y que se mostraba “como una alternativa a la tradición cristiana” (Menéndez Peláez 2007, 232); asimismo, contamos con la influencia italiana a través del petrarquismo, donde el amor y la naturaleza aparecen estrechamente vinculados y enriquecidos con alusiones a la mitología clásica, siendo Garcilaso de la Vega uno de sus mayores exponentes; y, por último, el platonismo que gana fuerza durante estos años y con el que “may imagine a love which reaches the divine without abandoning the human and becomes spiritual while remaining also carnal” (Lewis 1959, 5). Por lo tanto, son muchas las vías por las que se puede llegar a hablar de este sentimiento a través de los textos.⁴ En consecuencia, no resulta sorprendente que, en un contexto religioso, los autores místicos recurran a estos medios para expresar su experiencia de unión con Dios, configurando así un “lenguaje místico”.

Aparece un nuevo requisito dentro de la expresión amorosa y “la literatura religiosa [...] se centró en la toma de conciencia de la necesidad de ilustrar la unión del alma con Dios” (Escudero Baztán 2015, 398) ya que se crea

una nueva dificultad añadida que había que superar mediante estrategias discursivas que dieran con la piedra angular para describir, con todos los matices que fueran necesarios, los mecanismos ocultos y refinados de la oración y de la ascensión del alma hacia su creador (Escudero Baztán 2015, 398).

Esta dificultad fue solventada gracias a la literatura mística que “dio con el resorte adecuado, la bisagra comunicante de los planos humanos y divinos para hacer visible mediante la escritura aquello que se consideraba fuera del alcance las facultades sensitivas del hombre” (Escudero Baztán 2015, 398). Aparece la complejidad de expresar con palabras aquello que padecen en su interior los escritores, quieren comunicar lo que sienten y sobreponerse a la infabilidad propia del misticismo obligando “a los autores místicos al empleo de alegorías y metáforas” y que se sirvan “de imágenes tomadas de nuestra vida humana” (Sáinz Rodríguez 1984, 44), es decir, conceptos conocidos por todos pero llevado a un plano concreto dependiendo del creador que las use. Además, encontramos el empleo de grandes descripciones, adjetivaciones y todo con una gran expresividad para que la imagen proyectada quede clara ante el lector. Imágenes rescatadas de otras corrientes aparecen en este lenguaje místico, el cazador que persigue a la amada o la imagen del amor herido estarán presentes en las composiciones de los autores místicos. Con estos recursos se crea “la lengua del amor” donde “la paradoja no es un juego lógico ni una figura retórica. Su desorden es su razón de ser. Y es que en el amor el otro no es otro, pero tampoco una es una misma” (Garcés 2021, 72). Como el propio Ochoa nos explica en el prólogo a *Tesoro de escritores místicos españoles* y antes de introducir las obras de la santa de Ávila:

El amor de Dios hace santos, y estos tiene suma facilidad en hablar de este amor, en comunicarlo á los corazones: de la manera que una cuerda herida del mismo modo

⁴ Por motivos de espacio no vamos a desarrollar este tema en el presente artículo, véase por ejemplo Menéndez Peláez (2007), Aparici Llanas (1968) o Ștefan (2019) por citar algunos.

produce sonidos iguales, así un mismo sentimiento debe expresarse en los mismo tonos (Ochoa 1847, 12).

Esta idea del amor para poder llegar a la divinidad la usa ya el propio san Juan de la Cruz en el prólogo al *Cántico espiritual* donde muestra que, para hablar desde el misticismo, en cuanto a la relación con Dios, se expresa y se conoce a través de dicho sentimiento:

Pero dexando los más comunes, trataré breuemente los más extraordinarios que pasan por los que an passado, con el fauor de Dios, de principiantes; y esto por dos cosas: la vna porque para los principiantes ay muchas cosas escriptas; la otra, porque en ello hablo con V. R. por su mandado, á la qual Nro. Señor a hecho merced de auerle sacado de esos principios y lleuádole más adentro al seno de su amor divino; y así espero que aunque se escriban aquí algunos de theología escolástica, con que se entienden las verdades deuinas, no le falta el de la mística, que se saue por amor, en que no solamente se sauen, más justamente se gustan (san Juan de la Cruz 1962, 7).⁵

Con estas palabras, el autor místico nos narra cuál es su intención con el texto, marcando que a pesar de no tener un conocimiento puramente teológico, es gracias al amor por lo que se puede acercar a Dios y a todo lo que este ser representa. Se muestra esa dualidad para poder llegar al Señor, una vía puramente teológica y escolástica, donde remarca que ya hay documentación escrita a la que los principiantes pueden acceder; y la mística, que es la que estamos tratando aquí, donde el conocimiento de la divinidad llega a través del amor y donde las dos entidades “se gustan”. De esta forma marcaría ese uso del lenguaje amoroso para poder explicarlo porque

ninguna expresión tan clara del componente amoroso de la experiencia de Dios como el hecho de que su relación hacia el hombre y, por consiguiente, la relación de éste con el sea descrita en términos de relación amorosa y expresada, como sucede con frecuencia en los místicos, por medio de espléndidos poemas amorosos (Martín Velasco 1995, 43).

El místico entrará en una “relación amorosa” con el Señor, creando imágenes idílicas basadas en múltiples metáforas o símiles, algunas ya comentadas y que veremos a continuación al analizar los fragmentos de la obra de santa Teresa de Jesús. Encontramos que “el místico es amante de lo divino. Como el amante profano, el místico quiere unirse a la presencia fascinante que sale a su encuentro” (González Suárez 2013, 49).⁶ En muchas ocasiones es una relación entre esposos, donde los autores nombran de esta manera a la divinidad para marcar la vinculación entre los amantes. No obstante, como toda relación amorosa, ya sea desde un punto de vista divino o desde el amor puramente profano o humano, “el sufrimiento se produce por la imposibilidad de realización del goce amoroso, de alcanzar la fusión corporal y espiritual, la felicidad absoluta de la perfecta unión mística” (Silvia-Alexandra Ștefan 2019, 268). A pesar de las intenciones del amante, en muchas ocasiones no se llega a ese ansiado final representado por el éxtasis místico, lo que produce en el religioso un estado de sufrimiento, igual que en los poemas profanos cuando el enamorado no lograba llegar hasta a la amada y veía frustrado su intento. Sin embargo, hay ocasiones en las que ese estado de “felicidad absoluta” se produce y

⁵ El texto se ha mantenido igual al empleado en la edición seleccionada.

⁶ Cabe destacar que cuando se produce un éxtasis místico, el alma de la persona sale al encuentro de la divinidad, para de esta manera poder crear la vinculación. Caso diferente es el de la posesión demoniaca, en la que el demonio toma el cuerpo que ha quedado vacío después de la salida del alma. Para una explicación detallada del tema consultar Pérez-Gironda 2024.

se llega al matrimonio divino, por lo que esto será lo que narrarán los autores religiosos y donde veremos un tipo de metáforas, concretamente las que aparecen marcadas con una fuerte carga erótica. Aun así, y como veremos en los ejemplos posteriores, tampoco esto estará libre de dolor, ya que el amor también generará ese padecimiento, pero es uno que se está dispuesto a pasar porque el goce posterior será mayor. Se explica ese “amor herido” que genera placer en quien lo padece.

Vemos, por lo tanto, que “no faltan descripciones del amor de Dios en términos de pasión erótica en los que el amor terreno se utiliza como perfecta alegoría del amor de Dios” (Martín Velasco 2003, 197) y esto se debe a que “en cierto modo, toda la vida espiritual religiosa es una manifestación del amor entre Dios y el hombre, en la literatura mística predominan las metáforas de tipo erótico” donde “metáforas extraídas del beber y del comer son casi tan numerosas como las referentes a la vida sexual” (Sáinz Rodríguez 1984, 45).

Gracias a estos recursos, autores como Teresa de Jesús, que tomaremos como ejemplo en el siguiente apartado de este estudio, o san Juan de la Cruz, al que ya hemos mencionado previamente, serán capaces de hablar de lo inefable, de contar sus experiencias con la divinidad y de ser capaces de transmitir sus sentimientos más íntimos a través de la palabra para que los lectores de sus obras comprendan todo lo que pasaba por sus mentes y cuerpos.

2. El lenguaje de Teresa de Jesús

Una vez visto el apartado anterior, pasaremos a ver cómo se muestra en un autor concreto ese “lenguaje amoroso” y cómo es capaz de transmitir esa relación entre el alma mortal y la esencia divina. Para ello, nos acercaremos a Teresa de Jesús, centrándonos en: la narración del evento de la transverberación que aparece en *Vida* y en algunos de sus poemas. En el primero podremos observar cómo se produce el éxtasis y se narra casi como una experiencia orgásmica para la autora, y en su poesía aparece una relación de los amantes más pausa, donde podemos ver las exigencias de la amada, pero también un diálogo entre las dos partes.

Para poder adentrarnos en los textos primero tenemos que saber quién era esta religiosa abulense.⁷ Teresa de Ávila, o más comúnmente conocida como Teresa de Jesús, a pesar de que al principio no estaba convencida de su amor por Dios, acabó dedicando su vida a la reforma y la fundación de conventos dentro de la Orden Carmelita de las Descalzas. La monja abulense fue una mujer que defendió la formación femenina; que se enfrentó en varias ocasiones al Santo Oficio,⁸ donde se solicitó la prohibición de sus libros, saliendo victoriosa de todas las acusaciones; y que transmitió su doctrina a pesar de las condiciones que conllevaba ser mujer en su época. Era consciente de su contexto, pero lo supo usar en su beneficio en muchas ocasiones y gracias a sus buenas relaciones políticas pudo llevar a cabo su cometido dentro de la Iglesia y conseguir que sus textos quedarán para la posteridad como obras de consulta dentro de sus conventos y como un elemento de estudio dentro de la literatura hispánica.⁹ Teresa de Jesús será un referente en su época, pero también lo será después con el paso de los años.

A pesar de todos los condicionantes de su vida y de todo lo que realizó por su orden, llegó a componer un gran número de obras. Entre estas estará *Vida*, al que ya hemos hecho

⁷ Debido al tema principal del estudio solo mostraremos unas pequeñas pinceladas de quién era Teresa de Jesús. Son muchos los investigadores que han dedicado sus trabajos al análisis pormenorizado de la vida de la monja abulense y su posterior influjo. Como consecuencia de la gran cantidad de documentación sobre el tema, solo mencionaremos algunos de ellos, como por ejemplo los de Pérez-Gironda (2022 y 2024), Ros García (1997 y 2004), Herpoel (1999), Borrego Gutiérrez y Mata Induráin (2024), Hatzfeld (1955), Weber (1990), Márquez Villanueva (1983), Egido (2010), García de la Concha (1978 y 1983), Pérez (2007) y Rodríguez Isaías (1962).

⁸ Para más información sobre las relaciones de la monja abulense con la Inquisición, véase Pérez-Gironda (2019 y 2021), Llamas (1972) y Sagrado Corazón (1962).

⁹ No podemos olvidar que Ochoa la acabará incluyendo en su *Tesoro de escritores místicos españoles* en 1847 y que unos años después, en 1970, se convertirá en la primera Doctora de la Iglesia, entrando así en el canon.

referencia antes en este estudio, y donde narra los eventos de su propia vida; *Camino de perfección*, donde da las indicaciones para llevar una vida dedicada a la divinidad y la vida conventual; *Moradas del Castillo interior*,¹⁰ que sigue la estela de los dos anteriores, y donde analiza las fases que debe pasar el alma para poder llegar a la unión mística; *Cuentas de conciencia* que son “la biografía interna de Santa Teresa hecha a trazos discontinuos” (Teresa de Jesús 1967, 451); o sus poemas, que aunque dentro de su producción son las menos numerosas, serán importantes para el tema tratado aquí.¹¹

Los documentos teresianos estarán caracterizados por los siguientes elementos: unión de vida y doctrina; lenguaje coloquial que a veces ha sido catalogado como rústico; creación de obras por mandato; y lenguaje basado en el amor para poder explicar la vinculación directa con la divinidad. Aunque nos centraremos en el último, comentaremos los primeros de forma breve ya que son importantes para poder comprender la literatura de Teresa de Jesús dentro de su propio contexto.

En la mayoría de estos documentos encontramos que vida y doctrina parecen estar unidos, ya que una de las cualidades de la monja abulense era la vinculación de estos dos elementos para poder lograr la mejor transmisión de sus ideas. También estamos ante una autora, que como otros muchos durante esta época, comienza sus andanzas literarias debido al mandato de sus confesores,¹² por lo que la parte práctica es importante en sus escritos. Es una época en la que “la gran mayoría de los autores no escriben siguiendo impulsos de móviles literarios, sino que subyacen más bien a objetivos eminentemente prácticos” (Herpoel 1999, 29), por lo que ella se adapta en parte a esta corriente, aunque acaba apareciendo en ella una vocación literaria¹³ pese a que haya investigadores que piensen que “no escribe con propósito literario ni por iniciativa suya, sino por mandato de sus confesores o a requerimiento de sus monjas” (Lapesa 1981, 316).

A pesar de esta imposición del mandato, Teresa logrará adaptar los modelos existentes y darles su propio toque personal, que se verá, entre otros elementos, en el empleo del lenguaje. La autora mística dentro de sus obras, casi de forma generalizada, usa un discurso enfocado en la coloquialidad, es decir, quiere hacerse entender y mostrarse como una mujer que apenas tiene conocimientos puramente académicos, por lo que usa un léxico conocido por todos y, sobre todo, para que sus hermanas sean capaces de comprender sus palabras. Trata de descender “al lenguaje más cotidiano para hablar de las cosas más elevadas, tomando sus ejemplos y comparaciones de lo más cercano y familiar” (Alcalde Onrubia 1997, 60). Parece que nos deja “la impresión de hallarnos ante una mujer culta del siglo XVI, que narra sus andanzas como si hablase directamente a sus hijas en un lenguaje coloquial” (Barrientos 1978, 241). Incluso ella misma lo expresa en sus obras, por ejemplo en el prólogo de *Moradas*, especificará que su lenguaje está enfocado para las mujeres y para sus hermanas porque entre ellas se entenderán mejor.¹⁴

¹⁰ A partir de este momento a lo largo del texto esta obra será nombrada como *Moradas*.

¹¹ Estos son solo algunos de los textos que redactó Teresa de Jesús, en la edición de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink se puede acceder a la obra completa.

¹² En los prólogos de varias de sus obras dejará claro que las ha ido creando por mandato de sus confesores, por ejemplo, en el comienzo de *Vida* dirá lo siguiente: “Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho” (Teresa de Jesús 1990, 117); y en *Moradas* vuelve a repetir esta fórmula: “sujetándome en todo lo que dijere a el parecer de quien me lo manda escribir, que son personas de grandes letras” (Teresa de Jesús 1967, 364).

¹³ Sobre el tema de la vocación literaria véase Márquez Villanueva (1983) y Weber (1990).

¹⁴ “Dijome quien me mandó escribir que, como estas monjas de estos monesterios de nuestra Señora del Carmen tienen necesidad de quien algunas dudas de oración las declare y que le parecía mijor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijese” (Teresa de Jesús 1967, 364).

Además del lenguaje coloquial también encontraremos el lenguaje amoroso que tratamos en este estudio. Es importante “el servicio que ese lenguaje teresiano presta a la expresión amorosa en la misma. ¿Y cómo? Por delante las adjetivaciones y éstas de validez afectiva e incluso eróticas a lo divino [...] acentuadas, a su vez por la entonación adulatoria” (Sánchez-Castañer 1987, 158), es decir, no solo usará una gran número de adjetivos y esas metáforas que comentábamos que tenían una tendencia erótica, sino que incluso siempre tratará de adular a la divinidad, mostrándola como lo mejor que le ha pasado y aquello a lo que debe aferrarse para poder alejarse del mal camino y conseguir la unión. Será mayor cuando haga la descripción del éxtasis debido a que lo hará “con mucha intensidad y más duraderos en el tiempo”, ella no los busca, sino que “acontecen cuando Dios los concede como don gratuito, normalmente sin méritos propios precedentes” y genera diferentes efectos en la persona como “una percepción muy profunda de Dios y su misterio” (Pablo Maroto 2015, 493).

Entre los elementos que recogerá de la tradición anterior, además de la intensidad en las descripciones y el uso de una fuerte adjetivación y recursos metafóricos, será el empleo de la palabra “esposo” para referirse a la divinidad y el uso de metáforas concretas para poder aclarar la unión. La palabra “esposo” estará muy presente en varios episodios de las *Moradas*¹⁵, aunque en *Vida*¹⁶ este concepto será mucho más escaso. Entre esas imágenes también aparece la del “amor herido”, en el que la amada sentirá un fuerte dolor cuando se produce la vinculación entre los amantes; o la del “cazador” en busca de la amada, que nos recuerda a los mitos clásicos como el de Apolo persiguiendo a la hermosa Dafne tras recibir la flecha de Eros, tema muy recurrente dentro de los poemas renacentistas. Ambas serán mucho más claras dentro de la poesía teresiana, pero son metáforas que ya habían sido usadas por otros autores antes que ella y que, por lo tanto, están dentro de esa tradición popular a la que Teresa recurrirá en múltiples ocasiones.

Aun así “Santa Teresa se propone aclarar con imágenes y símbolos de propia cosecha no menos apropiados” (Hatzfeld 1955, 272), es decir, que a pesar de contar con un conocimiento previo y usar recursos comunes, acabará añadiendo su propio toque personal. Se incluirán expresiones que acaban aproximándose a ese lenguaje erótico, aunque el uso de este tipo de discurso no es exclusivo de la monja abulense, sino que otros místicos hispánicos, como san Juan de la Cruz, al que ya hemos mencionado previamente por la mención del amor como vía mística dentro de sus propios textos, lo usarán en sus composiciones ya que “el eros del verbo [...] vendría a sumarse a la palabra como actor religioso que conduce al encuentro axial” (López Castro 1997, 97). Teresa de Jesús se servirá de este estilo lingüístico porque “si nos fijamos en algunos aspectos de la poética teresiana observamos que [...] jamás desprecia lo sensual, ni como forma ni como medio, en su expresión literaria concreta” (Chicharro 1990, 56). Emplea este recurso para hablar de aquello que no sabe expresar de otra manera, logrando que sus lectores comprendan sus palabras. Esto lo veremos en la descripción que hace de la transverberación que vamos a comentar a continuación.

¹⁵ “Adonde el alma ya queda herida por el amor del Esposo” (Teresa de Jesús 1967, 404) o “Mirad lo que costó a nuestro Esposo el amor que nos tuvo” (Teresa de Jesús 1967, 401), por citar algunos ejemplos dentro de *Moradas*, aunque su uso es mayor que en *Vida*.

¹⁶ Cuando nos adentramos en el texto autobiográfico encontramos que se menciona la palabra esposo en tres ocasiones frente a las catorce de *Moradas*. En *Vida*, por ejemplo, lo encontramos en el capítulo cuatro, en el que después de decir: “la gran determinación y contento con que la hice y el desposorio que hice con Vos”, continúa “me veo en tales obras después, que no sé qué intención tenía, para que más se vea quien Vos sois, Esposo mío, y quién soy yo (Teresa de Jesús 1990, 135), remarcando la posición de cada elemento en el que ella aparecerá como la esposa de la divinidad; y más adelante en el texto: “Esto debe ser aquí, que sin ver nosotros cómo, de en hito en hito se miran estos dos amantes, como lo dice el Esposo a la Esposa en los Cantares; a lo que creo, lo he oído que es aquí” (Teresa de Jesús 1990, 329), donde hace referencia de nuevo a la posición de los dos amantes y lo une a la mención del *Cantar de los Cantares*.

2.1. Ejemplos teresianos del lenguaje amoroso: transverberación y poesía.

Después de ver los rasgos más generales de la obra teresiana, ¿cómo muestra el éxtasis la religiosa? ¿Cómo aparece el amor por la divinidad dentro de la obra de la monja abulense? En este apartado comentaremos brevemente algunos ejemplos en los que podemos ver los recursos de la literatura amorosa, siendo muy destacado dentro de los poéticos, y como describe la transverberación.

Es en *Vida* donde aparece la descripción detallada del matrimonio divino. Este ha sido uno de los pasajes de Teresa de Jesús que más repercusión ha tenido en cuanto al uso de un lenguaje erótico-amoroso, llegando incluso a ser representado en multitud de obras artísticas como es el caso del grupo escultórico creado por Bernini y donde la representación de las caras, tanto del ángel como de la santa, nos llevan a imaginarnos el gran placer de ambas partes como consecuencia la unión divina. En el texto aparece de la siguiente manera:

Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan. Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento (Teresa de Jesús 1990, 352-353).

Podemos dividir este pasaje en tres fases: primero describe al elemento ejecutor enviado por Dios; después cómo vive este proceso de unión; y, por último, cuáles son las consecuencias que se producen en la persona. En cuanto al primero de los elementos, nos encontramos ante una visión que le ha otorgado directamente la divinidad, por lo tanto, nos muestra la unión directa con Él, pero representada a través de uno de los súbditos divinos, un ángel. Aparece la descripción detallada de este ser, nombrándolo después como “querubín”, y empleando diferentes adjetivos para que la imagen creada sea precisa: “hermoso mucho”, “pequeño” y “rostro tan encendido”. En este caso, el empleo de estos conceptos ayuda al lector a comprender cómo son los seres que han sido enviados por el Señor, remarcando la belleza y caras sonrojadas para mostrar la vida.

Después de detallar las particularidades del querubín, pasa a describir el propio acto del éxtasis. En esta ocasión lo describe como una flecha, que unido a la figura del pequeño ángel nos recuerda a la imagen de Eros, y que le irá directo al corazón. Elige dos elementos que recuerdan a las representaciones del amor hechas en la literatura clásica, transformándolo en elementos puramente cristianos como los ángeles o el divino corazón por la mención posterior de las llamas. Le atraviesa de una forma tan profunda que acabará arrastrando todo a su paso, haciendo que su alma se vaya directamente con el Señor para marcar justo después que la “dejaba toda abrasada en amor grande de Dios”. Aparece el amor como hilo vehicular para todo, ya que es a causa de eso por lo que es posible que se produzca el matrimonio divino y, por lo tanto, el ansiado éxtasis místico.

Por último, las consecuencias. Será algo que ocurra directamente en el alma, es decir, estamos ante una unión puramente espiritual. Como veremos posteriormente en las composiciones líricas, esta será la dinámica general de la santa para expresar estas vinculaciones. Estas experiencias tienen lugar siempre en el alma, pues es la parte del ser humano capaz de unirse verdaderamente a Dios, mientras que el cuerpo, asociado al pecado, queda en un segundo plano, aunque no del todo excluido, ya que reconoce la presencia de ambas dimensiones: cuerpo y alma. Aparece la contraposición entre “dolor” y “suavidad”, el sufrimiento por la unión es grande pero es, a la vez, placentero para quien lo padece, por lo que manifiesta la oposición entre términos para expresarlo. Cuando se produce este “placer doloroso”, la santa lo quiere seguir padeciendo dado que es una muestra inequívoca de que está ante el ansiado arrobamiento, dejándolo claro con la frase: “ni se contenta el alma con menos que Dios”. Esta idea del amor como sufrimiento será un elemento recurrente, se produce en la vinculación, pero llevado hacia el placer; sin embargo, cuando no sucede, el dolor es aún mayor, por eso es por lo que quiere conservarlo con tantas fuerzas. Placer y dolor son los dos elementos que parecen estar detrás de esta imagen.

Para terminar con el fragmento, Teresa dice lo siguiente: “Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento” (Teresa de Jesús 1967, 353). Muchas personas tuvieron envidia de todo lo que estaba sintiendo la religiosa, por eso, después de padecer ese “dolor delicioso”, y para que de verdad se la comprenda, suplica porque otros lo padezcan. Marca la inefabilidad del acto, ha tratado de describirlo con los adjetivos y con todos los recursos que conoce, pero al final es un evento tan complejo que solo podrán comprenderlo aquellos que lo padezcan, por lo que espera que los que dudan de su palabra, lo pasen y se apiaden de ella.

Este tipo de discurso dentro de la obra teresiana, como ya hemos mencionado, no se quedará únicamente en su prosa, sino que irá más allá y estará muy presente en las composiciones poéticas. Son varias en las que podemos ver esa unión entre Dios y la religiosa a través del uso de un lenguaje que recuerda a las relaciones entre dos amantes. A pesar de los posibles grandes referentes que pudo tener la autora, apreciamos que “es dentro de lo popular y a través de lo tradicional donde encontramos la mejor explicación para su obra poética” (Benito de Lucas 2015, 13).

La poesía teresiana en su mayoría “fue fruto de la inspiración provocada por un momento concreto, por una circunstancia especial” (Barrientos 1979, 422), es decir, es conocido por los estudios teresianos que la santa componía versos para “cualquier acontecimiento conventual” (Teresa de Jesús 1967, 499); sin embargo, al reunir todos los que se hallaron en los conventos, era complicado saber cuáles eran de la propia Teresa y cuáles de sus hermanas e hijas que seguían la estela de la santa. Por ello, seguiremos los que han sido recolectados en la edición de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink (1967) y que se han dividido en líricas, villancicos, votivas y familiares. Hemos seleccionado “Mi amado para mí”, “Muero porque no muero” y “Vuestra soy” que aparecen recogidos en el primer grupo y “Coloquio amoroso” que está en familiares.¹⁷

En las tres primeras, aparece el tema del amor a la divinidad. Cuando nos acercamos a “Mi amado para mí” los primeros versos ya nos están indicando cómo los enamorados se entregan mutuamente: “Que mi Amado es para mí / Y yo soy para mi Amado” (Teresa de Jesús 1967, 499), en este caso no usará la palabra “esposo” pero la idea queda retratada a través de la de “amado”. Además, en este poema encontramos otras dos imágenes que hacen referencia a ese lenguaje amoroso, el amor herido por el cazador: “Cuando el dulce Cazador / Me tiró y dejó herida / En los brazos del amor / Mi alma quedó rendida” (1967, 499) y una clara referencia

¹⁷ De los poemas seleccionados solo se mencionan aquellos elementos que muestren cómo es el amor para la religiosa y cómo lo expresa a través de sus palabras dentro de las composiciones líricas. Para un análisis más detallado de la poesía teresiana véase Benito de Lucas (2015).

al evento de la transverberación que estaba ya en *Vida*: “Hieróme con una flecha / Enherbolada de amor / Y mi alma quedó hecha / Una con su Criador; / Ya yo no quiero otro amor, / Pues a mi Dios me he entregado” (1967, 499). Es decir, aparecen tanto la imagen del cazador como la herida de amor, que ya comentamos previamente. Se menciona directamente el alma, que, tras los sucesos se ha rendido ante el amado, para después narrar como ha sucedido. Es aquí donde entra en escena la representación que nos recuerda a la transverberación, en la que el ángel enviado por Dios la hiere con la flecha. De nuevo menciona la vinculación del alma y como se hace uno con la divinidad a la que va a entregarse por completo, alejando de ella cualquier otro amor. Este poema nos trae esas referencias clásicas que encontramos en poemas amorosos de otros autores de la época: la flecha que podría estar vinculada a las enviadas por Eros y el cazador en busca de la amada; y se añade la referencia religiosa con la entrega total de la mujer, en este caso, al Señor que lo pone en la posición directa de Criador. Teresa mezcla el amor humano con el divino con elementos que podríamos localizar en la literatura popular o autores como Garcilaso de la Vega o Lope, para llevarlo a un plano diferente, en el que la divinidad es el punto al que debe unirse y no a un hombre terrenal.

Los dos siguientes poemas, “Muero porque no muero” y “Vuestra soy”, son más extensos que el que acabamos de comentar. El primero, compuesto “Después del martes de Pascual de 1571” (Teresa de Jesús 1967, 499, n. 1), es creado a partir de una letrilla de la tradición popular que otros autores, como el ya mencionado Juan de la Cruz, usaron, y donde la religiosa la usa para tratar de expresar lo inefable del acto. El verso “Muero porque no muero”, se mantiene con la función de estribillo a lo largo de toda la composición, uniéndose a los dos primeros versos “Vivo sin vivir en mí / Y tan alta vida espero” (1967, 499), para marcar, gracias a la paradoja, el estado en el que entra el alma cuando se produce la vinculación divina. Se vale de este recurso para expresar de una forma ilógica lo que para ella es totalmente lógico.

Si seguimos leyendo el poema, muestra su amor directo hacia Dios y como su alma ha salido del cuerpo para vivir en el Señor: “Vivo ya fuera de mí / Después que muero de amor, / Porque vivo en el Señor / Que me quiso para Sí” (Teresa de Jesús 1967, 499); incluso da un paso más allá, ya no es el esposo o el cazador, ahora convierte a la divinidad en un cautivo de su prisión, apareciendo la pasión y la libertad en ella: “Esta divina prisión / Del amor con que yo vivo / Hace a mi Dios mi cautivo / Y libre mi corazón; / Y causa en mí tal pasión / Ver a Dios mi prisionero” (Teresa de Jesús 1967, 499). No obstante, el dolor aparece, como ya veíamos en el poema anterior y en la transverberación, siendo en este caso expresado de la siguiente manera por la religiosa: “Me causa dolor tan fiero” (Teresa de Jesús 1967, 499), marcando que cuando está próxima la unión, si hay alguna posibilidad de que no se produzca, el sufrimiento será aún más intenso: “Cuando me gozo, Señor, / Con esperanza de verte / Viendo que puedo perderte / Se me dobla mi dolor” (Teresa de Jesús 1967, 500).

Lo último que vamos a mencionar de esta composición es que parece que la única manera que tendrá de unir los dos elementos y que se produzca el verdadero goce es una vez ella haya muerto. En esto encontramos la idea religiosa de que la vida después de la muerte siempre es mejor, por ello, desea que llegue ese momento para que así se produzca la verdadera entrega. Esto lo vemos en los siguientes versos: “Mira que el amor es fuerte; / Vida no me seas molesta, / Mira que sólo te resta / Para ganarte, perderte; / Venga ya la dulce muerte / Venga el morir muy ligero” (Teresa de Jesús 1967, 500); “Hasta que esta vida muera / No se goza estando viva. / Muerte no seas esquiva” (Teresa de Jesús 1967, 500); y “Quiero muriendo alcanzarle / Pues a El solo es al que quiero” (Teresa de Jesús 1967, 500).

Mediante esta descripción, la monja abulense valiéndose de los recursos propios de un lenguaje cercano a la literatura amorosa, nos habla de una relación con la divinidad donde está presente la pasión, la libertad y el amor por Dios; donde ella quiere entregarse de una forma total, pero a la vez muestra el dolor por la posible pérdida; y solo será capaz de alcanzar el goce

mayor después de la muerte, aunque esta parezca esquiva. Todos ellos elementos que, como ya hemos mencionado anteriormente, estaban en la propia tradición y que ella amolda para transmitir su mensaje.

El último de los poemas que vamos a comentar de esta primera sección es “Vuestra soy”. Si en los dos anteriores la religiosa trataba de entregarse a la divinidad, aquí lo dirá de forma directa, marcándolo desde el inicio “para Vos nací” (Teresa de Jesús 1967, 501). Esta sumisión a Dios va a ser la constante a lo largo de toda la composición, incluso tras mostrar las virtudes del Señor explicará que es suya porque la crio, la redimió, la sufrió, la llamó y la conservó, por lo que hará todo lo que Él le diga.¹⁸

En esta ocasión sí se emplean apelativos para dirigirse a la deidad, aunque en un par de ocasiones lo mostrará como “Soberana Majestad”, le llamará “mi dulce Amor” o de nuevo se dirige a él como “dulce Esposo”, creando de esta manera una vinculación afectiva con el sujeto divino.

Al igual que ocurría con el anterior, encontraremos un verso a modo de estribillo que se reproduce a lo largo de todo el texto. Este alterna dos formulaciones “¿Qué mandáis hacer de mí?”, usada en la mayoría de las ocasiones, y “¿Qué queréis hacer de mí?”, que está una única vez. La segunda aparece entre de una tirada de versos en la que se ve cierta desesperación de la voz femenina porque le diga qué hacer, pues aceptará todo lo que le dé sin oponer resistencia:

Dadme muerte, dadme vida:
 Dad salud o enfermedad,
 Honra o deshonra me dad,
 Dadme guerra o paz cumplida,
 Flaqueza o fuerza a mi vida,
 Que a todo diré que sí.
 [...]
 Dadme riqueza o pobreza,
 Dad consuelo o desconsuelo,
 Dadme alegría o tristeza,
 Dadme infierno o dadme cielo,
 Vida dulce, sol sin velo,
 Pues del todo me rendí
 (Teresa de Jesús 1967, 501).

En estas líneas describe el amor y lo que está dispuesta a hacer como una lucha de contrarios. Si en el anterior poema veíamos el uso de la paradoja para poder mostrar lo que sentía, en esta ocasión lo muestra mediante la oposición, para, finalmente rendirse ante Él. Esta desesperación termina con el final del poema, en el que vuelve a hacerle la pregunta “¿Qué mandáis hacer de mí?” en dos ocasiones intercalada con el verso con el que comienza “Vuestra soy, para Vos nací” (Teresa de Jesús 1967, 502).

Algo que aparece aquí y que no habíamos visto de forma explícita en los anteriores es la mención de referencias bíblicas. Si que teníamos elementos que pueden considerarse religiosos, como, por ejemplo, la recompensa tras la muerte en este caso como el goce de la unión, pero en esta ocasión cita nombres de fuertes referentes dentro de las sagradas escrituras. Se menciona a Job, que luchó contra las tentaciones del demonio; a David que venció al poderoso Goliat; o a “Egipto Adelantado” para mostrar lo que sufrió el pueblo judío en su

¹⁸ “Vuestra soy, pues me criastes, / Vuestra, pues me redimistes, / Vuestra, pues que me sufristes, / Vuestra, pues que me llamastes, / Vuestra, porque me conservantes” (Teresa de Jesús 1967, 501).

huida, cambia los referentes renacentistas de los mitos clásicos por aquellos que ella tiene cerca y conoce. Son todo personajes que han pasado grandes penurias a lo largo de su vida, mostrarse dispuesta a pasar por lo mismo con tal de lograr la unión divina. No es una referencia directa al amor como sufrimiento, sino que lo hace mediante las comparaciones con estos episodios, intensificando sus sentimientos con estos referentes.

La última de las composiciones líricas que vamos a comentar se encuentra en la sección de familiares y lleva por título “Coloquio amoroso”, formado por cuatro cuartetos en los que aparecen preguntas directas al interlocutor representado por la divinidad. En los anteriores solo aparecía la voz femenina de la autora, sin una respuesta por la otra parte; sin embargo, en el “Coloquio” vemos una breve conversación entre los dos:

Si el amor que me tenéis,	Dios mío, mi alma os tenga,
Dios mío, es como el que os tengo,	Para hacer un dulce nido
Decidme: ¿en qué me detengo?	Adonde más la convenga.
O Vos, ¿en qué os detenéis?	Un alma en Dios escondida
-Alma, ¿qué quieres de mí?	¿Qué tiene que desear,
-Dios mío, no más que verte.	Sino amar y más amar,
-Y ¿qué temes más de ti?	Y en amor toda escondida
-Lo que más temo es perderte.	Tornarte de nuevo a amar?
Un amor que ocupe os pido,	(Teresa de Jesús 1967, 510).

En el primer cuarteto después de especificar el amor que le tiene a Dios, le hace preguntas directas sobre por qué se detienen, aunque en este momento no recibe respuesta. Es justo en el segundo donde vemos el diálogo entre los amantes: “-Alma, ¿qué quieres de mí? / -Dios mío, no más que verte. / -Y ¿qué temes más de ti? / -Lo que más temo es perderte”. La primera intervención es de la divinidad y le habla directamente al alma, que es la que se va unir con Él. Se muestra la necesidad del encuentro entre las dos partes, para después remarcar que lo que más teme es perderlo. Por lo tanto, es esta breve conversación lo que destacaría entre los poemas comentados en estas páginas, ella expresa directamente su temor, no verlo y perderlo, ya que sin no lo obtiene, y como ya hemos visto antes, el sufrimiento será aún mayor. Tiene la necesidad de mostrar sus dudas y para poder expresarlas no se valdrá de paradojas o contrarios como en los anteriores, sino que directamente lo habla con el objeto de su deseo, el amante representado por la divinidad, esperando que le dé una respuesta.

Gracias a este breve poema se confirma que el vehículo principal por el que ambas partes se unen es gracias al amor, lo marcará con los últimos cuatro versos, donde la autora, a modo de nuevo de pregunta, explica que la única forma para ello es amar, como si fuese la respuesta lógica, y aunque sea a escondidas, siempre volverá a ese camino. Habla directamente del amor como respuesta a todo, como la vía para poder emprender la unión divina, debido a que sin este sentimiento de por medio sería imposible que sucediera.

En definitiva, y después de haber visto estos ejemplos, observamos que “sólo con el lenguaje imagino-afectivo [...] puede el místico comunicar sus vivencias. Y es tarea vana la pretensión de reducir toda esa efusión connotativa a los esquemas dialécticos denotativos” (García de la Concha 1978, 141), es decir, nos encontramos con que el místico necesita esa capacidad que tiene ese lenguaje para poder expresar aquello que está padeciendo y transmitir sus propios sentimientos.

3. Conclusiones

Una vez realizado este estudio podemos ver que uno de los temas más recurrentes dentro de la literatura ha sido el amor, siendo muchos los autores que lo han plasmado a través de sus textos. Debido a la versatilidad de los recursos, los místicos lo utilizarán para poder

expresar aquello por lo que están pasando cuando se produce la vinculación con la divinidad. Por lo tanto, la literatura mística, gracias a las metáforas, paradojas y comparaciones presentes en el lenguaje amoroso, será capaz de transmitir lo inflable, ya que será gracias al amor por lo que los autores puedan conocer verdaderamente a Dios, mostrando la unión como una relación amorosa.

Tanto san Juan de la Cruz como santa Teresa de Jesús usarán estos recursos para poder hablar de sus éxtasis. Cuando nos acercamos a la obra teresiana, además, vemos que trata de usar un lenguaje coloquial y se valdrá de sus propias experiencias para nutrir su narrativa. A pesar de estar ante una autora que escribe la mayoría de sus obras por mandato, también será consciente de su contexto y usará lo hecho previamente a ella para aplicarlo a sus obras aunque siempre con su propio toque personal.

Cuando se trata de describir su vinculación divina, estamos ante una autora que se vale de la adjetivación para poder crear descripciones precisas de los elementos que se le presentan durante los encuentros con Dios. Puede que no sea capaz de expresar plenamente lo que siente, pero gracias al uso de estos conceptos es capaz de transmitir mejor las imágenes que se forman en su pensamiento. Cuando se le presenta el ángel durante el éxtasis, tratará de mostrarlo hermoso y sonrosado, similar a cuando dos amantes se encuentran por primera vez y se demuestran el amor entre ellos.

Mientras que en la prosa el lenguaje es mucho más cercano a lo erótico, donde el placer expresado por las palabras de la religiosa es mayor, cuando nos acercamos a los ejemplos seleccionados de su poesía observamos que hay un ligero cambio. Hay una progresión, en la que vemos como primero solo aparece la voz femenina, que pregunta y muestra sus dudas y temores, y donde las referencias son claramente de la poesía renacentista de la época. Habla de un amor herido, de un amor perseguido, donde el sufrimiento está asegurado cuando no se llega a la consumación del acto. Usa ejemplos conocidos y lo hace para su propio beneficio, quiere expresarse y usa esos elementos que son traídos de la tradición popular, se vale de paradojas, metáforas y comparaciones clásicas, en donde el amante se muestra como cazador y cautivo. Cuando seguimos avanzando vemos que da un paso más, llegando a la entrega total, en un acto de desesperación le pregunta directamente a la divinidad qué debe hacer porque ella aceptará todo, se rinde totalmente ante Dios y ante lo que tenga pensado para ella. En esta ocasión los referentes cambian, sigue estando la mención de lo popular y el uso de apelativos “cariñosos” para mencionar a su objeto amoroso, pero ahora sufre y usa los ejemplos bíblicos más característicos en cuanto al sufrimiento por la fe. Por último, introduce una segunda voz en su composición. La pregunta es directa, ahora no hay ejemplos, solo son los dos amantes en una breve conversación donde quedan aclarados los miedos y las dudas, y donde la única respuesta a todo es el amor, porque es gracias a él es por lo que todo va a tener un final satisfactorio.

Algo que parece ser común es el empleo de referentes grecolatinos, que ya estaban en la tradición, pero que transforma para su propio beneficio en elementos puramente cristianos, como por ejemplo, las flechas y querubines, que nos recuerdan a Eros y sus flechas de amor y que aparecen mencionadas tanto en la prosa como en los poemas.

Por lo tanto, podemos observar cómo Teresa de Jesús reunió en sus creaciones aquellas características del lenguaje propio de las relaciones amorosas para adaptarlas a sus propias vivencias y hacer suyo ese estilo del discurso. Lo usa para su beneficio y para poder transmitir mejor su mensaje, donde el amor a la divinidad le causa placer, a veces dolor, pero cae rendida ante Él.

Obras citadas

- Alcalde Onrubia, María Paz. "El lenguaje místico en Santa Teresa y en San Francisco de Sales." En *Homenaje al profesor J. Contreras*. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, 1997. 57-63.
- Aparici Llanas, María Pilar. "Teorías amorosas en la lírica castellana del siglo XVI." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 44 (1968): 121-167.
- Barrientos, Alberto dir. *Introducción a la lectura de Santa Teresa*. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 1978.
- Benito de Lucas, Joaquín. *La poesía de santa Teresa. Entre la tradición y lo divino*. Madrid: Ediciones Rialp, 2015.
- Borrego Gutiérrez, Esther y Mata Induráin, Carlos eds. *Teresa de Jesús y su legado, santidad y escritura: 400 años de su canonización*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2024.
- Chicharro, Dámaso. "Introducción." En santa Teresa de Jesús. *Libro de la vida*. Madrid: Ediciones Cátedra. 19-114.
- Cruz, san Juan de la. *El cántico espiritual. Según el Ms. de las Madres carmelitas de Jaén*. M. Martínez Burgos ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- Egido, Aurora. *El águila y la tela. Estudios sobre San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús*. Barcelona: Ediciones Universidad de las Islas Baleares, 2010.
- Escudero Baztán, Juan Manuel. "Santa Teresa: entre literatura y religión." *SCRIPTA THEOLOGICA* 47 (2015): 397-417.
- Garcés, Marina. "La loca de la casa." En Juan Mayorga. *La lengua en pedazos*. Segovia: La uña RoTa, 2021. 61-72.
- García de la Concha, Victor. *El arte literario de santa Teresa*. Barcelona: Ariel, 1978.
- "Mística, estética y arte literario en Teresa de Jesús." En Teófaneg Egidio López y Víctor García de la Concha eds. *Actas del congreso Internacional Teresiano*. Salamanca: Universidad de Salamanca, II, 1983. 459-478.
- González Suárez, Lucero. "Finitud, erotismo y experiencia mística en San Juan de la Cruz." *Open Insight* vol. IV 6 (2013): 43-68.
- Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1955.
- Herpoel, Sonja. *A la zaga de santa Teresa, autobiografías por mandato*. Amsterdam: Rodopi, 1999.
- Jesús, santa Teresa de. *Libro de la vida*. Ed. Dámaso Chicharro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.
- *Obras completas*. Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink eds. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Editorial Gredos: Madrid, 1981.
- Lewis, C. S. *The allegory of love. A study in medieval tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1959.
- Llamas Martínez, Enrique. *Santa Teresa de Jesús y la Inquisición española*. Madrid: Bibliotheca Theologica Hispana, s. 1, t. 6, 1972.
- López Castro, Armando. "Hacia una espiritualidad erótica en San Juan de la Cruz." *Cuadernos Hispanoamericanos* 568 (1997): 97-110.
- Márquez Villanueva, Francisco. "La vocación literaria de Santa Teresa." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32:2 (1983): 355-379.
- Martín Velasco, Juan. *La experiencia cristiana de Dios*. Madrid: Editorial Trotta, 1995.
- *El fenómeno místico*. Madrid: Editorial Trotta, 2003.
- Martos Núñez, Eloy. "La retórica amorosa de los Diálogos de Santa Teresa." *Campo Abierto: Revista de Educación* 14 (1997): 65-78.

- Menéndez Peláez, Jesús. "Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés." En Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez eds. *Orígenes de la novela: estudios: ponencias presentadas al congreso I Encuentro Nacional Centenario de Marcelino Menéndez Pelayo celebrado en Santander los días 11 y 12 de diciembre de 2006*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 2007. 225-260.
- Ochoa, Eugenio de dir. *Tesoro de escritores místicos españoles*. Paris: Baudry, 1847.
- Pablo Maroto, Daniel de. "Éxtasis místico, sexualidad y santa Teresa." *Revista de Espiritualidad* 74 (2015): 485-511.
- Pérez, Joseph. *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*. Madrid: Algaba Ediciones, 2007.
- Pérez-Gironda, Rocío. "Cartas contra las obras de santa Teresa de Jesús." *Edad de Oro* 38 (2019): 89-102.
- "Relaciones entre la Inquisición española y la autora mística santa Teresa de Jesús." En Ana Beatriz Hidalgo Salamanca, Pablo López Gómez, Ana Cristina Rodríguez Guerra, Rafael Ceballos Roa y Eduardo Fernández García eds. *Soportes, imágenes y visiones. Estudios multidisciplinares del mundo hispánico*. León: Universidad de León, 2021. 61-72.
- "Santa Teresa y el diablo: entre la fascinación y el entendimiento." En María Jesús Zamora Calvo ed. *El diablo en sus infiernos*. Madrid: Abada Editores, 2022. 113-132.
- *Entre la iluminación y la condena: la visión teresiana del diablo y su relación con la Inquisición*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2024.
- Rodríguez, Isaías. *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad española*. Madrid: Bibliotheca Theologica Hispana, s. 1, t. 7, 1972.
- Ros García, Salvador. "La conversión de Santa Teresa. Lectura de una experiencia fundante (450 años)." *Revista de Espiritualidad* 63 (2004): 367- 386.
- "Santa Teresa en su condición histórica de mujer espiritual" *Revista de Espiritualidad* 222-223 (1997): 51-74.
- Sagrado Corazón, Enrique del. "Santa Teresa ante de la Inquisición española." *Ephemerides Carmeliticae* 13: 1 (1962): 518-565.
- Sáinz Rodríguez, Pedro. *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Sánchez-Castañer, Francisco. "Santa Teresa de Jesús: su estilo en la vida y en las obras." *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 7 (1987): 153-160.
- Ştefan, Silvia-Alexandra. "El paso del amor cortés al neoplatónico: claves de la lectura de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro." *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 10 (2019): 265-280.
- Weber, Alison. *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity*. Princeton: Princeton University Press, 1990.