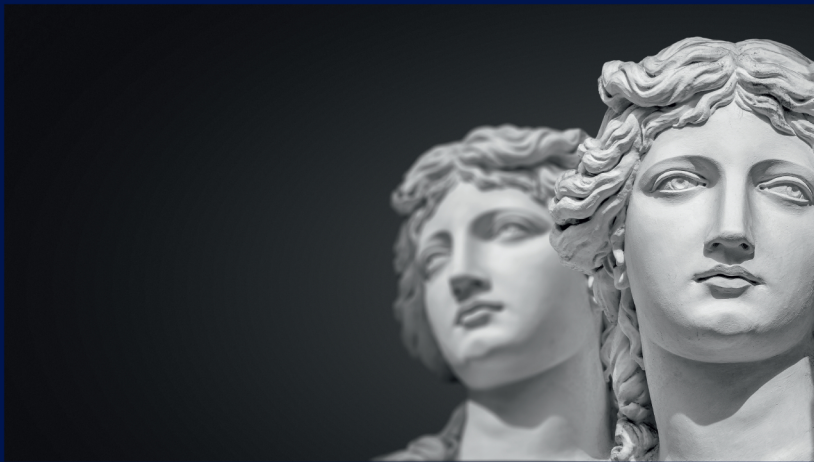


ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL CONTEXTO GLOBAL
HISPANIC STUDIES IN THE GLOBAL CONTEXT
HISPANISTIK IM GLOBALEN KONTEXT 21

Pilar Nieva-De La Paz (ed.)

Mitos e identidades en las autoras hispanicas contemporáneas



PETER LANG

Pilar Nieva-De La Paz (ed.)

Mitos e identidades en las autoras hispanicas contemporáneas

Las revisiones de antiguos mitos y la formación de nuevos iconos en las creaciones de las autoras contemporáneas favorece la indagación en el proceso de construcción de la identidad colectiva y en la evolución de los roles de género en el siglo XX hasta la actualidad. Este volumen ofrece análisis de una selección de obras de narrativa, ensayo, poesía y teatro (con alguna incursión en danza, cómic y vídeo), que permiten comprender mejor procesos cruciales del acceso de las españolas a la Esfera pública (profesión, política, exilios...), y de su situación en la Esfera privada (conyugalidad, maternidad y responsabilidad en los cuidados). Se indaga también en las renovadoras técnicas que las autoras han empleado y en su recreación de modelos y estereotipos femeninos.

La editora

Investigadora Científica del CSIC, ha publicado un centenar de ensayos sobre las escritoras españolas contemporáneas y la evolución de la identidad femenina, y ha impartido conferencias en prestigiosas universidades y centros internacionales como U.C. Los Angeles, El Colegio de México, U. of Manchester y El Colegio de España (Paris).

Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas

ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL CONTEXTO GLOBAL
HISPANIC STUDIES IN THE GLOBAL CONTEXT
HISPANISTIK IM GLOBALEN KONTEXT

Editados por / Edited by / Herausgegeben von Ulrich Winter,
Christian von Tschilschke y / and / und Germán Labrador Méndez

VOLUME 21



PETER LANG

Pilar Nieva-de la Paz (ed.)

Mitos e identidades en las autoras hispánicas contemporáneas



PETER LANG

Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Esta publicación se enmarca en el proyecto de investigación estatal de I+D+i “Escrituras, imágenes y testimonio en las autoras hispánicas contemporáneas. II. Mitos e identidades” (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PGC2018-097453-B-100; MCIU/AEI, FEDER, UE).

ISSN 2364-8112

ISBN 978-3-631-88641-0 (Print)

E-ISBN 978-3-631-88642-7 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-88643-4 (EPUB)

DOI 10.3726/b20027

PETER LANG



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution CC-BY 4.0 license. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© Pilar Nieva-de la Paz (ed.), 2022

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

ÍNDICE

<i>Pilar Nieva-de la Paz</i> VIEJOS MITOS, NUEVOS ICONOS: LAS AUTORAS CONTEMPORÁNEAS Y LA CREACIÓN DE UNA TRADICIÓN CULTURAL 'PROPIA'	7
<i>Francisca Vilches-de Frutos</i> MITOS, HISTORIA Y EXILIOS: <i>MENESTEOS</i> , <i>MARINERO DE ABRIL</i> , DE MARÍA TERESA LEÓN	15
<i>Pilar Nieva-de la Paz</i> TIEMPO, CREACIÓN Y VIDA: TRADICIÓN CULTURAL Y MITICA EN <i>MARGARITA (ZURCIDORA)</i> , DE ROSA CHACEL	43
<i>Inmaculada Plaza-Agudo</i> MITOS E IDENTIDAD FEMENINA EN LA ESPAÑA DE POSGUERRA: <i>MUJER SIN EDÉN</i> (1947) Y <i>NADA MÁS QUE CAÍN</i> [1960], DE CARMEN CONDE	67
<i>Teresa Santa María Fernández</i> LA VISIÓN DE HELENA DE TROYA EN DOS DRAMATURGAS DEL EXILIO: <i>CASANDRA O LA LLAVE SIN PUERTA</i> , DE MARÍA LUISA ALGARRA Y <i>LAS REPUBLICANAS</i> , DE TERESA GRACIA	93
<i>Francisca Montiel Rayo</i> HISTORIAS DE VIDA Y VIDAS PARA LA HISTORIA: MUJERES DE LA CULTURA HISPÁNICA VISTAS POR ESCRITORAS DEL EXILIO REPUBLICANO DE 1939	111
<i>Luisa García-Manso</i> LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO DE 'LA LIBERTARIA' EN LA OBRA DE LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL, FEDERICA MONTSENY Y TERESA GRACIA	145
<i>María del Mar Mañas Martínez</i> VARIACIONES ARTÍSTICAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN EN EL SIGLO XXI: EMILIA 'LA IMPRESCINDIBLE'	169

Verónica Azcue

IDENTIDADES TRANSFIGURADAS: *LAS MENINAS* EN EL TEATRO
CONTEMPORÁNEO 189

Cristina Sanz Ruiz

SOY CRISTINA DE JESÚS: LA REMITIFICACIÓN FEMINISTA DE
TERESA DE JESÚS SEGÚN CRISTINA MORALES 209

Julio E. Checa Puerta

MATERIA MEDEA (2019): CREACIÓN ESCÉNICA, CORPORALIDAD
Y PRODUCCIÓN DE NUEVOS SENTIDOS 233

Christian von Tschilschke

ROLES DE GÉNERO Y DESMITIFICACIÓN: CINCUENTA AÑOS DE
CONDICIÓN FEMENINA EN *LAS MARAVILLAS* (2020), DE ELENA
MEDEL 251

Cristina Sanz Ruiz

Université Sorbonne Nouvelle -Paris 3

SOY CRISTINA DE JESÚS: LA REMITIFICACIÓN FEMINISTA DE TERESA DE JESÚS SEGÚN CRISTINA MORALES

Resumen: El presente artículo analiza la figura de Teresa de Jesús en la novela de Cristina Morales *Introducción a Teresa de Jesús* (2020), que se construye como si fuera una versión sin censurar del *Libro de la vida*. Para ello, examinamos la composición poliédrica del relato a partir de sus elementos constitutivos: el diálogo que establece con el texto matriz, el modo en que se manejan las fuentes historiográficas, y la inserción de determinados episodios ficcionales. El estudio de estos tres ejes muestra cómo la autora traza una serie de paralelismos entre el texto de la madre Teresa y su propia biografía, mecanismo que le permite actualizar el profeminismo de Teresa de Jesús y elaborar un retrato remitificado en clave feminista de la santa de Ávila.

Palabras clave: Santa Teresa, Teresa de Ávila, *Libro de la vida*, Feminismo, Autobiografía

Abstract: This article analyzes the figure of Teresa de Jesús in Cristina Morales's fiction *Introducción a Teresa de Jesús* (2020), which is built as an uncensored version of *The Book of My Life*. We start by examining the polyhedral composition of the plot from its constituent elements: the dialogue established with the parent text, the use of the historiographical sources and the insertion of certain fictional episodes. The study of these three axes shows how the author draws a series of parallels between the text of Mother Teresa and her own biography, a mechanism that allows her to update the proto-feminism of Teresa de Jesús and, thus, elaborate a feminist and remythologized portrait of the saint of Avila.

Key words: Saint Teresa, Teresa of Ávila, *The Book of My Life*, Feminism, Autobiography

Fecundidad de una efeméride

La singular figura de santa Teresa despertó el interés de numerosos escritores ya desde fechas muy cercanas a su vida, pero fue sobre todo a partir del III Centenario de su muerte en 1882 cuando, aupadas por el espíritu del Romanticismo, las efemérides empezaron a celebrarse con un verdadero aluvión de actividades y escritos (Bosco Sanromán 2012). En el siglo XX, el empleo de su figura como “Santa de la Raza” y el posterior descubrimiento de su linaje judeoconverso

marcaron la mayor parte de las ficciones que inspiró. En el nuevo milenio, el V Centenario de su nacimiento confirmó la explosión creativa del siglo precedente y, además de un grandísimo número de actos académicos y divulgativos, favoreció la publicación, en muchos casos *ad hoc*, de ficciones basadas en la santa. Entre ellas, cabe mencionar *Y de repente*, Teresa de Jesús Sánchez Adalid (Ediciones B, 2014), *Sus ojos en mí* de Fernando Delgado (Planeta, 2015), *Por vos nació* de Espido Freire (Ariel, 2015), *Precauciones con Teresa* de José Jiménez Lozano (Junta de Castilla y León, 2015) o *El castillo de diamante* de Juan Manuel de Prada (Espasa, 2015).

Uno de los resultados de mayor calidad e interés literario que generó esta fiebre teresiana fue la novela *Malas palabras* (Lumen, 2015) de Cristina Morales (Granada, 1985). Simplificando mucho, podría decirse –y se ha dicho– que se trata de la cara B del *Libro de la vida*, una versión alternativa de su autobiografía escrita sin tapujos. Las *Malas palabras* serían, pues, por oposición a las “buenas palabras”, aquellas que la santa habría escrito con total libertad, como si no existieran confesores, censores, ni inquisidores, como si ella no fuese mujer, ni tuviese oración mental, ni leyese o escribiese. Es decir, el libro que Teresa de Jesús podría haber escrito si no hubiera sido todo lo que la llevó a escribir lo que escribió.

Frente a biografías noveladas y a novelizaciones tradicionales de la biografía de la santa, la obra de Cristina Morales supone un auténtico revulsivo y propone una reinterpretación absoluta de la carmelita descalza. En ella se aprecia un notable ejercicio de remitificación, de carácter esencialmente feminista, que huye de los tópicos más manidos en las fabulaciones alternativas de la santa –el de lo erótico y el de lo converso–, y opera desde la propia concepción y estructura de la novela. Una remitificación que no resulta anacrónica porque, en realidad, Morales no escribe una versión B de la vida de Teresa, sino una versión Ω de la vida de Cristina, la cual se teje a través de diversos paralelismos pero queda aparentemente velada tras las anécdotas vitales de la monja *andariega*. Todo ello se explicará, en expresión teresiana, *como ahora diré*.

Fruto del azar, existe un primer paralelismo entre la obra de Cristina Morales y la de Teresa de Jesús que tiene que ver con la compleja trayectoria editorial de sendos textos. No vamos a detenernos en hablar de la génesis, los procesos de redacción y los avatares editoriales del *Libro de la vida*, estudiado ya en profundidad por grandes especialistas (Llamas 1978; Álvarez 2011; Chicharro 2018; entre otros), pero sí conviene que expliquemos brevemente las condiciones en que se gestó la ficción de Morales, así como las diversas transformaciones que ha sufrido desde su primera redacción.

En 2014 y ante la perspectiva del V Centenario del nacimiento de la mística de Ávila, la editorial Lumen se pone en contacto con Cristina Morales para proponerle la escritura de una novela sobre Teresa de Jesús que habría de ver la luz al año siguiente. Cuando recibe la oferta de Lumen, Cristina Morales tiene veintinueve años y acaba de publicar su *opera prima*, *Los combatientes* (Caballo de Troya, 2013). Morales quiere ser escritora. No quiere escribir sobre santa Teresa pero quiere escribir, así que acepta el encargo que tan buena oportunidad brindaba a su incipiente carrera de escritora. La autora elige hasta tres títulos para su obra que son rechazados sucesivamente: primero, *Soy Teresa de Jesús*, después *Últimas tardes con Teresa de Jesús* y, en un tercer intento, *Introducción a Teresa de Jesús*. Ninguno convence a la editora, que sugiere como alternativas una frase de santa Teresa, *Noche en mala posada*,¹ y otra, la vencedora definitiva del tira y afloja, *Malas palabras*, extraída de las propias páginas de Morales. Cinco años después, en 2020, Cristina Morales ya se ha consagrado en el panorama literario español gracias a su novela *Lectura fácil* que recibe el Premio Herralde 2018 y el Premio Nacional de Narrativa 2019. La editorial Anagrama decide ficharla para la casa y reedita en su sello sus dos novelas anteriores (*Los combatientes* y *Malas palabras*). La autora aprovecha la ocasión y recupera el título *Introducción a Teresa de Jesús* que le gusta por la ambigüedad que “rompe un poco la frontera estricta, banal, editorial, entre ensayo y ficción” (Moreno 2020). Esta nueva edición va acompañada de un prólogo de Juan Bonilla y de la “NOTA A LA EDICIÓN: ¡JA JA JA JA!” que estamos glosando (Morales 2020a: 19–29). Según la propia autora, y así lo hemos comprobado, las diferencias entre ambas versiones son insignificantes (2020a: 19). En el verano de ese mismo año fallece Juan Marsé, y Morales decide reimprimir su novela con el segundo de los títulos originalmente barajados, *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, evidente homenaje al padre del Pijoaparte. Dicha reedición (o reimpresión) solo se diferencia de la anterior en el cambio de título y en la adenda “Nota a la edición dedicada a Juan

1 Morales explica, no exenta de cierta malicia, que la editora propone este título extraído de algún texto teresiano pero que ella que no ha podido localizar la procedencia exacta de dicha cita, que sí aparece en los “recopilatorios esos de frases célebres” y que, según “un sitio de internet”, pertenece a *Camino de perfección* (2020a: 23). A nosotros, por el contrario, no nos ha costado demasiado encontrar la referencia exacta en *Camino de perfección* (Capítulo LXX en Teresa de Jesús 1994: 648; Capítulo LXXI en Teresa de Jesús 2021: 766).

Marsé: el cuerpo de los escritores” (Morales 2020b: 19–27). Por lo demás, se trata exactamente del mismo texto.²

La composición poliédrica de *Introducción a Teresa de Jesús*

Antes de continuar, parece provechoso detenernos en desmenuzar *Introducción a Teresa de Jesús* poniéndola en relación con *El libro de la vida*. El cotejo de ambos textos, junto con la disección de las fuentes empleadas, nos permitirá entender cómo trabaja Morales a partir de su materia prima hasta llegar a transformarla en un discurso propio.

1. Fuentes y documentación bibliográfica

En el mencionado prólogo, Morales comenta que “no es este el lugar para desarrollar los papiros de bibliografía que ha manejado una” (23), pero recomienda, “en calidad de joyas”, tres textos, además de la famosa serie que realizó Josefina Molina para TVE en 1986. El primero de ellos, *Mística y subversiva: Teresa de Jesús. Las estrategias retóricas del discurso místico*, de Juan Antonio Marcos, disecciona con detalle el engranaje de las estrategias discursivas de santa Teresa. En segundo lugar, menciona “Nueva genealogía de Santa Teresa”, de Homero Serís (1956), uno de los trabajos pioneros en demostrar el origen judeoconverso de santa Teresa –que ya había intuido Américo Castro en 1923 (según expone en *Teresa la Santa*) y que se corroboró en 1946 con el histórico hallazgo de Narciso Alonso Cortés, publicado como “Pleitos de los Cepeda”–. La tercera recomendación, a diferencia de las anteriores, es una ficción. Se trata de *El verbo se hizo sexo*, de Ramón J. Sender (1931). La novela de Sender, de construcción bastante tradicional y narrador omnisciente, desmitificaba el concepto de hispanidad que simbolizaba la “Santa de la Raza” y –con un marcado erotismo– reivindicaba una versión mucho más humana de Teresa. Sender se arrepentiría después de la visión que esa novela ofrecía de la carmelita y renegó del texto, que quedó excluido de sus obras completas y no volvió a reeditarse.³ Treinta años más tarde,

2 Conviene advertir que tanto *Introducción a Teresa de Jesús* como *Últimas tardes con Teresa de Jesús* mantienen la misma ilustración de cubierta y hasta comparten ISBN (9788433998958), lo cual podría inducir a ciertas confusiones bibliográficas. A partir de aquí, las citas de la novela de Morales se corresponden siempre con la edición de enero de 2020, la que lleva por título *Introducción a Teresa de Jesús*.

3 La editorial Contraseña –según nos ha confirmado– tiene previsto sacar este 2022 una edición de *El verbo se hizo sexo* con prólogo, precisamente, de Cristina Morales.

en 1967, reharía por completo el original y lo daría a imprenta como *Tres novelas teresianas* (Gómez Martín 2020).

Hasta aquí las fuentes –o, mejor dicho, recomendaciones– de Cristina Morales: cuatro documentos de naturaleza variopinta –una serie de televisión, una monografía sobre retórica, un artículo historiográfico y una novela sentenciada al olvido– cuya aparente arbitrariedad nos lleva a pensar en las ausencias de esa lista (al igual que en la obra teresiana, ¿cuántas veces no es más elocuente aquello que se calla que lo que se dice?). Sorprende, en fin, que entre sus recomendaciones la autora no incluya referencias de historiografía contemporánea, que no mencione ninguna de las biografías de santa Teresa (ni siquiera la clásica de Marcelle Auclair de 1950, con su inconfundible estilo novelado), ni cite monografía alguna de las que existen entre los mares de tinta de la bibliografía teresiana. Parece evidente que la novelista ha manejado el volumen colectivo *Introducción a la lectura de Santa Teresa* (Barrientos 1978), cuyo título evoca en el suyo. Sin embargo, llama la atención que no hable de ninguno de los trabajos de Teófanos Egido, uno de los teólogos que con mayor interés y prolijidad ha estudiado el contexto histórico y el linaje de la santa, así como otros muchos aspectos de la obra teresiana (1978, 2012, 2017) y al que, además, Morales otorga el mérito de haber sido “hasta el momento, su mejor lector”.⁴ En esa misma línea, tampoco menciona los documentos históricos que ha consultado, dos de los cuales incluso se incluyen como intertexto de la novela: el testamento de Beatriz de Ahumada (Fita 1914; Teresa de Jesús 2021: 1121) y una carta de fray Pedro de Alcántara (Teresa de Jesús 2021: 1124).

No traemos esto a colación como juicio de valor (¿desde cuándo un novelista tiene la obligación de desenfundar sus fuentes?), sino para poner de relieve la actitud de Morales que, a pesar de haber manejado “toneladas de documentación” para informarse (Moreno 2020), huye de la erudición al más puro estilo teresiano. Podría incluso hablarse de falsa modestia si esta no quedase automáticamente anulada por el tono beligerante del prólogo: “ni *captatio benevolentiae* ni hostias: patada en los huevos, navaja a la yugular y carcajada al aire” (29).

2. *La materia prima: Libro de la vida*

La exhaustiva documentación de Morales se nota desde el propio peso que tiene en la novela lo histórico frente a lo ficcional. De las veintidós secciones sin numerar que componen *Introducción a Teresa de Jesús*, ocho giran en torno a

4 Egido presentó *Malas palabras* en la Feria del Libro de Valladolid en 2015 (Morales 2020a: 21).

la infancia de la santa (la relación con su madre, hermanos y primos), que solo ocupa dos capítulos, los primeros, de la *Vida* teresiana. Otras once desarrollan ampliamente cuatro subtramas (el consuelo a Luisa de la Cerda, el encargo de García Toledo, la entrevista con María de Jesús y las elecciones en el convento de la Encarnación) que en el *Libro de la vida* se despachan asimismo en dos capítulos (el XXXIV y el XXXV). Es decir, lo que en la autobiografía de santa Teresa se resuelve con cuatro pinceladas en Morales se despliega con morosa amplitud. De esta diferencia de volumen se desprende que, sobre el material narrativo original, Morales se aplica a un exhaustivo trabajo de *amplificatio* para dar cuerpo a su novela.

Las técnicas de amplificación que emplea son diversas y de muy variado signo. Por un lado, encontramos aquellas que, aun huyendo de la recreación histórica costumbrista, permiten ampliar la anécdota central y mostrar la vida de Teresa en su contexto, los *recios tiempos* que la carmelita tantas veces menciona. Así lo hace al incorporar la historia personal de Luisa de la Cerda, personaje de notable importancia en la vida de la santa madre y a la que Morales concede gran protagonismo. La descripción física de Luisa de la Cerda, a través de una écfrasis tan minuciosa como cargada de humor del único retrato que se conserva de ella junto a su marido,⁵ es un ilustrativo ejemplo de este tipo de estrategias narrativas. En otros casos, las amplificaciones tienen carácter de digresión filosófico-política, como aquellas que la narradora realiza a cuenta de las elecciones a priora de la Encarnación. En esta digresión se contraponen las ideas del reformismo democrático –abocado al fracaso– que representa Juana Suárez, quien se queda en la Encarnación para cambiarla desde dentro, frente a la rebelión anárquica, el irse-para-vencer de Teresa de Jesús, con la que la autora claramente se identifica (187–192). Otras formas de amplificación que encontramos en la novela son las de tipo ficcional o las glosas hermenéuticas de documentos históricos. De ambas nos ocuparemos después.

Pero el modo de *amplificatio* que más nos interesa es el que, en vez de ampliar el contenido narrativo, explicita el pulso latente (de ironía, denuncia u orgullo) que ya existe en el texto original de santa Teresa. Mediante este ejercicio, Morales saca a la luz el verdadero subtexto de la *Vida* y el auténtico carácter del discurso teresiano del que tantas veces, lamentablemente, se ha hecho una lectura literal

5 Se trata del *Ecce homo con los I Señores de Malagón, Don Antonio Ares Pardo Saavedra y Doña Luisa de la Cerda y Silva, en actitud orante*, cuadro anónimo de la escuela toledana que actualmente se encuentra en la Ermita de El Cristo del Espíritu Santo de Malagón.

que ha llevado a malinterpretarla como ejemplo de escritora humilde e iletrada (Marcos 2001: 33–38).⁶ Para ilustrar cómo funciona este proceso revelador, hemos preparado el siguiente cuadro con un fragmento sin cortes del *Libro de la vida* –XXXIV, párrafos 6 y 7 (2018: 416–417) –frente a los extractos equivalentes (con algunos cortes) de *Introducción a Teresa de Jesús* (Morales 2020a: 54–61):

6 El excelente monográfico de Juan Antonio Marcos analiza en detalle todas las estrategias discursivas de la santa para demostrar que “todo lo que escribe Teresa tiene siempre un propósito” (2001:13). Coincido con Cristina Morales en la recomendación de su lectura.

Libro de la vida

diome deseo de saber en qué disposición estaba aquella alma, (que deseaba yo fuese muy siervo de Dios), y levantéme para irle a hablar. Como yo estaba recogida ya en oración, parecióme después era perder tiempo, que quién me metía a mí en aquello, y tornéme a sentar. Paréceme que fueron tres veces las que esto me acaeció y, en fin, pudo más el ángel bueno que el malo, y fuile a llamar

Introducción a Teresa de Jesús

me levanté para iros a preguntar por la disposición de vuestra alma, de la que tanto ha aprendido la mía. ¡Pero ay el ángel malo, que tornó a sentarme en el banco, susurrándome que eso era perder el tiempo, o aún peor, que si os habríais vuelto inquisidor, y de qué pelambre! Y al juntar las manos para seguir orando no las junté, padre, que las trabé, como si quisiera atornillarme al reclinatorio, y en notando yo ese forzamiento quise liberarme, porque si hay forzamiento no hay oración verdadera, que el alma la tengo yo bien trabajada como para que truco tan manido me la engañe. Así que nuevamente me levanté, y como era la segunda vez que hacía el baile de San Vito, doña Luisa me preguntó que si me pasaba algo, y yo le dije que nada, y al decir nada me vi haciendo eso, nada, es decir, quedarme de pie y quieta, y doña Luisa insistiendo en que si me pasaba algo y levantándose ella también, y por tanto sus doncellas, y allí las cuatro como cuatro pasmarotes en mitad de la iglesia de San Pedro Mártir con todo el mundo reclinado, hasta que al fin me desatornilló el ángel bueno y pude yo pedir a la doña y sus doncellas que me disculparan un momento.

Libro de la vida

y vino a hablarme a un confisionario. Comencéle a preguntar y él a mí – porque había muchos años que nos habíamos visto– de nuestras vidas;

Introducción a Teresa de Jesús

Os pregunté si os hallabais profesando en aquel monasterio de San Pedro en donde nos encontrábamos, y me dijisteis que no, que solo estaríais unos meses en Toledo para despachar con vuestro primo el conde sobre los dominicos de Méjico, y yo os pregunté si es que pensaba vuestra reverencia embarcarse de nuevo al nuevo mundo, y vos me respondisteis que las Indias eran muchas Indias para un viejo, y yo os dije que si me estabais llamando vieja, pues ambos contamos, año arriba, año abajo, los mismos cuarenta y muchos. Vos me dijisteis que vaya confesión más rara en la que el confesor es el que responde a las preguntas, y yo os dije que eso no era una confesión sino una plática entre viejos amigos.

<i>Libro de la vida</i>	<i>Introducción a Teresa de Jesús</i>
<p>yo le comencé a decir que había sido la mía de muchos trabajos de alma. Puso muy mucho en que le dijese qué eran los trabajos. Yo le dije que no eran para saber ni para que yo los dijese. Él dijo que, pues lo sabía el padre dominico que he dicho; era muy su amigo, que luego se los diría, y que no se me diese nada. El caso es que ni fue en su mano dejarme de importunar, ni en la mía, me parece, dejárselo de decir.</p>	<p>Quiero entender cuáles son los trabajos por los que vuestra alma pasa, que la acercan a Dios más que todos los que lo intentamos. No son cosas que deba vuestra reverencia saber ni que yo deba ir por ahí contando. Pues se lo preguntaré a mi buen amigo el padre Ibáñez, que sé que ha sido confesor vuestro en Ávila, y me lo contará todo al punto. ¡Es secreto de confesión! No se le dé nada a vuestra maternidad, que se lo preguntaré sin decir vuestro nombre [...]. Mucho me estáis importunando con este asunto, y si el padre Ibáñez os lo cuenta, allá él con su conciencia, y ya podéis vos insistirme hasta hartaros que no pienso hablaros del tema.</p>

La versión de Cristina Morales está cargada de unas notorias dosis de humor e ironía que, a primera vista, no se hallan en el texto de la descalza. Sin embargo, si cotejamos las versiones, resulta evidente que Cristina Morales no está añadiendo en puridad nada nuevo: se limita a explotar la lectura entre líneas que ofrece el *Libro*. Fijémonos en la primera fila. Una vez leída la escena con “el baile de San Vito” de Morales, no es posible volver a la frase de la madre Teresa y no ver en ella una burla a sí misma y a lo ridícula que debió de sentirse con eso de levantarse y sentarse tres veces. En el siguiente fragmento, Morales desarrolla el primer diálogo entre Teresa y García de Toledo para mostrar la estrecha relación de camaradería que los une pero, sobre todo, para hacer evidente al lector la fuerte personalidad de Teresa que, sentada en un confesionario, se permite hacer preguntas como si fuera la confesora. Asunto este, por cierto, que acarrió a la santa serios problemas con la Inquisición (Pérez González 2016: 12–13). Por último, en la tercera fila, la Teresa de Morales se manifiesta indignada ante el poco respeto que muestra el padre García de Toledo hacia el secreto de confesión. En la versión original, la anécdota se cuenta en términos descriptivos, sin

mostrar este u otro sentimiento. Sin embargo, el hecho de incluir la respuesta de García de Toledo lleva implícita, de una manera u otra, esa crítica (¿para qué contar ese detalle, si no?). Desde luego, habrá quien no perciba el poso irónico en estos y otros tantos pasajes del *Libro de la vida*. Y sería difícil discutirse si nos ceñimos a la literalidad de las palabras. En esa ambigüedad que permitió al texto pasar todas las censuras y llegar hasta nosotros se halla la sutil maestría de la prosa teresiana.

3. *Los documentos históricos como intertexto*

Según ya habíamos dicho, el *Libro de la vida* no es el único material primario con el que ha trabajado Morales, como demuestra el intertexto de dos documentos históricos: el testamento de la madre de Teresa y fragmentos de una carta que envía fray Pedro de Alcántara a la santa exhortándola a fundar sin renta, no hacer caso de los letrados y seguir las reglas del Carmelo primitivo.

En primera instancia, la inclusión de ambos documentos podría parecer que responde a un intento de incrementar la veracidad del relato. Sin embargo, el modo en que se insertan en el marco de la fábula indica una actitud opuesta. Morales no se limita a incluirlos: los glosa, los explica e interpreta para el lector. Las glosas, que tienen mucho de diálogo con las fuentes manejadas, sirven para desenmascarar las mentiras ocultas en las fehacientes verdades históricas. Así, el testamento de la madre de Teresa se incluye para cuestionar la autenticidad del relato patriarcal. El documento se transcribe íntegra y literalmente (actualizando tan solo la ortotipografía), excepto por el cambio de una letra, modificación tan mínima como significativa (118–121). El nombre “Beatriz” es reemplazado por “Beatroz” las tres veces que aparece en el documento original, incluida la firma, para restaurar la supuesta voluntad de Beatriz de Ahumada:

Igual que donde mi madre escribió “Beatroz” el escribano puso Beatriz; igual que el escribano se empeñó en no ver que mi madre había cambiado la “i” de su nombre por una “o” hasta en tres ocasiones, hasta en la mismísima firma de su mismísimo testamento; igual que, en fin, padre, no hay ni primera ni última voluntad de mujer que, si disgusta a los hombres, no se tome por error o por locura y no se respete, [...] igual que a mi madre le bordaron el dulce Beatriz y no el acusador Beatroz en la mortaja (138–139).

El juego de palabras, Be-atroz –ser (“to be”) + atroz–, denuncia la existencia de la mujer condenada a ser solo fábrica y vasija de hijos. De esta forma, el nombre propio Beatriz se resignifica dentro de la ficción como Beatroz (“conseguiste casarte con una Beatroz”, 169; “Quiere hacer de mí una Beatroz”, 171), sustantivo cuyo sentido sería mujer casada y destinada a encadenar maternidades, ese atroz destino.

Morales aprovecha este intertexto también para ofrecer su propia interpretación en torno a una de las grandes incógnitas sin resolver de la familia Cepeda Ahumada: por qué uno de los hermanos de Teresa, Juan de Ahumada, aparece mencionado en el testamento del padre, Alonso de Cepeda, pero no en el testamento de quien lo dio a luz. Existen diversas teorías al respecto, pero no hay acuerdo siquiera sobre el lugar que ocuparía Juan en el orden de nacimiento de los hermanos (Pérez González 2017). Para algunos teresianistas, Juan habría nacido en 1517 (Efrén de la Madre de Dios y Steggink 1996: 43; Pérez 2007: 31), mientras que, para otros, se trataría del hermano menor, nacido en algún momento posterior al alumbramiento de Juana y al testamento de Beatriz en noviembre de 1528 (hipótesis de Ferreol Hernández, 1952, en Pérez González 2017). Morales se apoya en esta hipótesis plausible para elaborar una explicación anacrónica⁷ con la que denuncia el lugar tradicional de la mujer en el sistema heteropatriarcal. Así pues, ante la condena al silencio (en lo público como en lo privado) para expresar desacuerdo o queja, la mujer habría aprovechado el único momento en que se le daba voz –el del testamento– para vengarse.⁸

Si la venganza de Beatriz fue no modificar su testamento cuando se supo por décima vez embarazada, no incluir a su último hijo, no querer tenerlo, no querer que un feto le sorbiera la poca salud que le quedaba y así vivir unos cuantos años más, desear que su hijo muriera antes de morir ella, desear matar a su hijo antes de que su hijo la matara a ella, y, si no, matarse ella para que muriera el hijo; si el testamento no modificado de mi madre fue su carta de suicidio y si su carta de suicidio fue su venganza, pídemelo, Señor, que la glose (117–118).

4. “*La loca de la casa*”: pasajes ficcionales

Como se ha dicho, ocho secciones de *Introducción a Teresa de Jesús* se ocupan de la infancia de la santa. Sobre esta etapa de su vida tenemos, en realidad, pocos datos. La mayor parte de biografías se centran en tratar el espinoso asunto del

7 Entiéndase que empleamos el adjetivo “anacrónica” sin ningún tipo de carga peyorativa. En efecto, la reflexión no tendría sentido en una lectura histórica positivista, pero encaja dentro del universo de la ficción que es, a fin de cuentas, un artefacto de entidad independiente.

8 La interpretación del testamento de Beatriz en clave de venganza simbólica ya aparece en la biografía de Victoria Lincoln, de donde es posible que Morales la haya tomado: “Beatriz ended it with a request that her body should be brought back to Avila by night and buried in secret. Buried as she had lived through her last nine years, hidden from any who might hide a smile behind clasped hands over the downfall of Doña Beatriz de Ahumada” (1984: 10).

origen judeoconverso de la familia y, después, parafrasean el texto de la *Vida*, limitándose a añadir los nombres propios que la autora no aporta y a corregir algunos deslices cronológicos. Las anécdotas principales de estos dos capítulos de la *Vida* son de sobra conocidos: la complicidad lectora con su madre, los juegos infantiles en que su hermano Rodrigo y ella querían ser mártires o eremitas, y la vaga referencia sobre los tratos románticos que tuvo con uno de sus primos, motivo de su ingreso en el convento de Santa María de Gracia en 1531. Morales se mantiene fiel a los datos históricos pero se cuela por las lagunas de la *Vida* para perfilar la personalidad de Teresa. Por ejemplo, el relato minucioso –y ficticio– de los juegos infantiles sirve para enfatizar esos rasgos de la personalidad adulta de la santa que sus hagiógrafos más tradicionales se negaban a ver: una pasión desbordada, su capacidad manipuladora, el liderazgo subyugante –que ejercía sobre sus hermanos y primos de niña, luego sobre monjas, confesores y nobles– y, por supuesto, una rotunda *voluntad de poder* (Santiago Romero 2016) que le permitió acometer la revolucionaria renovación de la orden carmelita.

Pero hablemos ahora de las *amplificatio* puramente ficcionales, las únicas sin ningún asidero histórico. Constituyen –y no deja de resultar significativo– una parte minoritaria de la novela: tan solo tres secciones de las veintidós en que se divide el texto. Dos de ellas⁹ parten de la alusiva referencia que hace la propia Teresa en el *Libro de la vida* a ciertos amoríos juveniles con uno de sus primos. En casi todas las biografías de la santa se pasa de puntillas sobre este episodio, sin tratar de aventurar el nombre del pretendiente (Lincoln 1984; Efrén de la Madre de Dios y Stegink 1996; Chicharro 2018). El hispanista Joseph Pérez indica que el nombre del muchacho sería uno de los tres primos, “Vasco, Francisco o Diego”, sin apuntar a uno en concreto (2007: 40). Por su parte, Marcelle Auclair menciona otros, “Lequel? Francisco ou Pedro? Diego ou Vicente?” (1950: 34), pero se inclina por el amorío con Pedro.

Pues bien, en *Introducción a Teresa de Jesús* se fabula la relación que Teresa y su primo Diego de Cepeda habrían mantenido y continuado estando ya Teresa en la Encarnación. La relación, romántica y sexual, se rompe por el deseo de Diego de casarse y el de Teresa de ser libre, tras el ultimátum de este: “o el convento o yo” (175). Diego quiere casarse para que sus amores dejen de ser secretos, pero Teresa se niega a renunciar a su *celda* propia, a convertirse en una “Beatroz”. La construcción de este episodio ficcional en su totalidad se asienta, empero, sobre declaraciones de la propia santa contra el matrimonio, recordemos su famosa

9 La sección duodécima (95–104), cuyo tiempo externo se sitúa en 1549, y la vigésima (167–176), en la que se alternan dos escenas ubicadas temporalmente en 1560 y 1537.

confesión “temía el casarme” (2018: 145). La postura radicalmente moderna de la protagonista de Morales es, sin duda, una actualización del personaje histórico, pero, en realidad, resulta mucho menos extemporánea de lo que el lector actual podría pensar. En el diálogo de ruptura entre Diego y Teresa:

¿Crees que yo no te dejaría leer y escribir? ¿Crees que te daría órdenes? Tú serías la reina de tu casa. Yo no puedo sino quererte entera, Teresa.

Yo no quiero ser reina de nada salvo de mí misma. Querermé así es querermé entera, Diego. Entera y mejorada (176),

subyace el mismo argumento que emplea la santa para hablar a sus descalzas en *Camino de perfección*:

Así como dicen ha de hacer la mujer para ser bien casada con su marido, que si está triste se ha de mostrar ella triste, y si está alegre, aunque nunca lo esté, alegre, *mirad de qué sujeción os habéis librado, hermanas*. Esto con verdad, sin fingimiento, hace el Señor con nosotros: que Él se hace el sujeto, y quiere seáis vos la señora y andar Él a vuestra voluntad (1994: 600, cursiva mía).

Cabría plantearse también por qué elige Cristina Morales a Diego –y no a otro primo– como novio de Teresa en su novela. Lo cierto es que existen varios antecedentes. Lejanos unos, como la obra *Santa Teresa de Jesús* de Lope de Vega, en la que don Ramiro y don Diego pretenden a la santa; y cercanos otros, como la novela *Los amores de Teresa de Jesús* de José Luis Olaizola (1995:12). Lo más probable, no obstante, es que Cristina Morales se haya servido de la mencionada novela de Ramón J. Sender *El verbo se hizo sexo* (o de su reescritura posterior *Tres novelas teresianas*),¹⁰ aunque la relación de los primos en esta obra tiene poco peso dentro de la trama, la cual se centra, sobre todo, en la relación mística –y erótica– de la santa con Cristo.

En cualquier caso, Diego encaja como anillo al dedo en la ficción de Morales porque le permite relacionarlo con una de las figuras más importantes de la vida de Teresa de Jesús, su sobrina María Ocampo –posteriormente María Bautista–, hija justo de Diego de Cepeda Álvarez (y de Beatriz de la Cruz Ocampo). “Maricampo” desempeña un papel básico en *Introducción* que va más allá de lo temático y enraiza en lo estructural. En determinado momento del relato, la narradora Teresa se da cuenta de que no tiene sentido seguir dirigiéndose al padre García de Toledo (“Padre, ya no sé a quién va dirigida esta confesión”, 170) y convierte a su sobrina en la narrataria del discurso: “Podría dirigirla a

10 La trama principal de la segunda de las novelas teresianas, “La princesa bisoja” (Sender 2021: 97–154), también parece hallar un eco en *Introducción a Teresa de Jesús* cuando Teresa y doña Luisa cotillean sobre la princesa de Éboli (185–191).

mi buena Maricampo, niña lectora, Amadisa de Gaula. [...] A ella sí puedo invocarla y escribirle, que siempre atiende y responde, que siempre encuentra algo en lo que contradecirme, bendita sea” (170). A partir de este momento, la narradora hablará directamente a su sobrina (“Pues te digo, Maricampo”, 170). El cambio de narratario no es gratuito y coincide con otro rasgo fundamental en la reinterpretación de Morales: el protagonismo que se concede en *Introducción a Teresa de Jesús* a los personajes femeninos (Beatriz de Ahumada, Luisa de la Cerda, María de Jesús y Juana Suárez, principalmente), mientras que a los hombres se los simplifica y empequeñece como estrategia, creemos, para compensar la invisibilidad que estas han sufrido durante siglos.¹¹ La mayor parte de los personajes que desfilan por la *Vida* –tanto masculinos como femeninos– aparecen retratados de manera bastante esquemática y protocolaria. Frente a ello, Morales se esfuerza por confeccionar a sus personajes femeninos con un alto grado de complejidad psicológica. En llamativo contraste, los masculinos quedan desdibujados casi por completo, caso de García de Toledo, o los reinterpreta desde una óptica feminista, según hace con Alonso de Cepeda. Si en el *Libro de la vida* Teresa se refiere en varias ocasiones a su padre en términos de gran cariño, en *Introducción a Teresa de Jesús* el padre encarna la violencia patriarcal, censora y homicida:

A mi madre la mató el matrimonio. No las fiebres cuartanas, no un desangrado, no su último parto que no tuvo nada de estallido, que fue suave como una puntual defecación. A mi madre la mató mi padre, poco a poco y sin darse cuenta, igual que infecta la cantera de mercurio los pulmones de los condenados. Desde los catorce años que tenía cuando se casó, noche tras noche, cada vez que mi padre la cubría en el lecho, le quitaba un poco de vida (38–39).

Tanto Alonso de Cepeda como después su sobrino Diego de Cepeda se convierten en símbolos de la perpetuación de la violencia ejercida contra las mujeres. Dicha lectura se apunala con la incorporación al relato del episodio –histórico– de la violación de Luisa de la Cerda, aprovechando la fortuita coincidencia de que el violador de la señora de Malagón también se llamara Diego.¹²

11 Estrategia, por cierto, común a otras autoras feministas que Cristina Morales conoce bien, como es el caso de Marta Sanz, que aplica una técnica similar de invisibilización masculina en su autoficción/autobiografía *La lección de anatomía* (Sanz Ruiz 2017).

12 Se trata de Diego Hurtado de Mendoza y de la Cerda, I príncipe de Mélito, marido de Catalina de Silva (prima de Luisa de la Cerda) y padre de la princesa de Éboli. Violó y dejó embarazada a doña Luisa cuando esta solo tenía 14 años (Manero Sorolla 2005: 442–443).

El único personaje masculino de la novela que recibe un tratamiento benévolo es fray Juan de Bonilla, al que además se concede el destacado papel de poner broche al relato. La obra se cierra con el tercero de los episodios ficticios mencionados, y dicho capítulo se asienta, de manera harto hábil, sobre un conveniente personaje histórico y una oportuna expresión ambigua de santa Teresa. Se trata del supuesto enfado de la madre con el padre García de Toledo, que la habría abandonado sin recoger el manuscrito: “Así que os vais en plena composición de mi libro: muy bonito, padre García. [...] Y encima me apremiáis; que lo tenga listo, como muy tarde, mediado junio, que el padre Báñez estará entonces en Toledo y que se lo dé a él” (159). Si nos fijamos, la versión de Morales encaja con la propia expresión que emplea la santa en la carta que añade al *Libro de la vida*, en la cual especifica que García de Toledo se dio tanta prisa por leer el texto que ella no pudo ni revisarlo: “no había acabado de leerlo después de escrito, cuando vuestra merced envía por él” (2018: 439, cursiva mía). Sin embargo, los teresianistas que se han ocupado de los avatares del manuscrito de la *Vida* entienden que el autógrafo se entregó directamente al padre García (Llamas 1978: 213; Álvarez 2011: 42; Chicharro 2018: 69). En ese caso, la fórmula “envía por él” se referiría a algún correo, medio de comunicación que la carmelita solía emplear para los asuntos más importantes,¹³ y no implicaría motivo de enfado. La interpretación oblicua del papel del mensajero permite a Morales introducir al personaje histórico fray Juan de Bonilla, quien, en la ficción, irá a recoger el manuscrito en nombre del padre Báñez y a quien consagra por entero el último capítulo de la novela (193–200). No existen apenas datos sobre el franciscano Juan de Bonilla, ni mucho menos tenemos constancia de que conociera a la madre Teresa, aunque sí sabemos que ambos coincidieron en coordenadas espacio-temporales y, según apunta Morales en el “Posfacio” de *Introducción, el Breve tratado de la paz del alma* del franciscano “encuentra un claro ascendente en la producción, lírica sobre todo, de Teresa de Jesús” (205). ¿Se trata, entonces, de una incorporación innecesaria y accesorio? ¿Por qué molestarse en semejante ejercicio de acrobacia narrativa para conceder tanto protagonismo –ni más ni menos que dar colofón a la novela– a un autor secundario del siglo XVI sin ninguna relación directa con santa Teresa? La respuesta a esta cuestión nos dará una pista esencial para interpretar las “malas palabras” de Morales.

13 Para un estudio detallado del sistema de correos en la época de santa Teresa, véase Rodríguez y Egido 1978: 447–448.

Soy Cristina de Jesús: de la fusión de dos escritoras a la remitificación feminista de santa Teresa

Para responderla hemos de volver a la “NOTA A LA EDICIÓN: ¡JA JA JA JA!” cuyo objetivo principal no es explicar los avatares del texto sino denunciar a su editora de Lumen –cuyo nombre no se cita– por haberla “violado” con sus imposiciones (27–29).¹⁴ Como ya se ha explicado, la novela se gesta a partir de un encargo, y el encargo llega con unas condiciones que la novela debe cumplir. Entre ellas, dos que, paradójicamente, constriñendo la libertad de la autora, dotarán al relato resultante de su sentido último: consignar una Teresa adulta y hacerlo, además, empleando la primera persona narrativa. A Morales esto último le parece “difícilísimo y en última instancia inmoral” (21), por lo que decide buscar una solución ante esta disyuntiva ética. ¿Y dónde encuentra la inspiración para vencer esa “violencia editorial” (29)? Cómo no, en la enseñanza teresiana. Es decir, a través del engaño, o lo que es lo mismo, de la estrategia discursiva. ¿Acaso no obedecía también Teresa a sus confesores sin dejar de hacer lo que le daba la gana?

La directriz de dar voz a una Teresa adulta puede salvarse con relativa facilidad gracias al empleo de la analepsis. Aunque la voz narrativa tenga, en efecto, cuarenta y siete años, el material fabulado relativo a la infancia copa casi el 40 % de la novela,¹⁵ por lo que Morales obedece, pero a la vez esquiva la imposición en casi la mitad del texto. El segundo escollo –el de la primera persona narrativa– resultaba, sin duda, más difícil de burlar. La autora parece resolverlo de la siguiente manera: si tenía que escribir en primera persona lo haría, pero lo haría como Cristina Morales y no como Teresa de Jesús. O, mejor dicho, fusionaría ambas figuras para que el híbrido resultante quedase al margen de una y otra, de realidad y ficción. La idea de esta transfiguración parte, de hecho, del

14 La beligerancia de la “NOTA A LA EDICIÓN: ¡JA JA JA JA!” –agresiva ya desde el empleo de mayúsculas en el título– provocó, y no es de extrañar, cierta polémica. El crítico Ignacio Echeverría le dedicó una columna criticando la actitud de Cristina Morales y su “ajuste de cuentas” público con la editora de Lumen, Silvia Querini (Echeverría 2020).

15 El relato se articula en torno a un doble marco cronológico: el momento de la primera redacción del *Libro de la vida* durante su estancia en la casa de Luisa de la Cerda, esto es, como bien se sabe, 1562. Por otra, un periodo más amplio e impreciso que abarcaría la infancia de la santa hasta, aproximadamente, 1528, fecha de redacción del testamento de su madre. Solo dos secciones salen de ese doble marco cronológico (como ya se ha mencionado: la duodécima, cuyo tiempo externo se sitúa en 1549, y la vigésima, en la que se alternan dos escenas también ficticias de 1560 y 1537).

propio contexto en que se gesta el libro: “El primer título que imaginé para esta novela es *Soy Teresa de Jesús*. Respondía al hecho de que yo me sentía ante el encargo que me había hecho la editorial como Santa Teresa ante el encargo de escribir sus confesiones. Mi editora era mi García de Toledo” (20). Trazado el paralelismo, cada vez que la narradora se dirige a su confesor se abre un subtexto en el que la autora interpela a su editora, de tal modo que descubre sin ambages sus intenciones: “Como no renuncio a mi voluntad, solo me queda un camino: engañaros, padre García. Ser más lista que vos y haceros creer que lo que estáis leyendo es de vuestro gusto y no del mío” (66). La frase aparece ya en la versión de *Malas palabras*, pero hasta el prólogo de *Introducción* no se desvelará el subtexto oculto: donde pone “padre García” léase “Silvia Querini”. Así pues, Morales no solo engaña a su “dominica”, sino que, encima, se lo explica:

Pero las palabras, buenas o malas, serán enteramente mías, y eso vos, que sois de harto entendimiento, lo sabréis más allá de la jactancia o la censura. Más mías incluso que si hubieran sido palabras libres y no mediadas por vuestro juicio y encargo, porque la palabra sometida a la que me obligáis a prueba me pone, conmigo se mide y se enfada, y es tan tamaño el esfuerzo por no ser una misma que el mismo esfuerzo acaba por ser la obra, como el mudo que consigue hablar y, aunque no articule, barbulle y gruñe y grita, y así, cuando escribo «Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo», es cuando más Teresa de Jesús soy.

Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo (66).

Para reforzar esta interpretación, Cristina Morales dedica buena parte de la novela a subrayar los paralelismos entre ella y santa Teresa, así como a incluir juegos autorreferenciales, que muestren que cuando dice “Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo” está casi gritando a voces “Soy Cristina Morales y aquí estoy intentando ser yo”. El más obvio de estos juegos lo encontramos en el episodio en que la narradora explica que de pequeña decidió cambiarse de nombre y, para ello, escribió una carta a su madre argumentando sus buenos motivos: “Deseo que me cambiéis el nombre. No quiero ser más Teresa. [...] Porque he hallado que me parezco a Santa Cristina, la Niña Mártir” y alega que, aunque “no es posible bautizarse de segundas nupcias [...], sí es posible añadirme al nombre de Teresa el de Cristina, siendo yo así Teresa Cristina”. Como remate, la carta va firmada por “DOÑA CRISTINA DE CEPEDA Y AHUMADA” (72–74).

Otra preocupación que emparenta a ambas autoras es el propio hecho de la escritura, como escritoras –y escritoras mujeres– que se cuestionan qué significa leer, escribir y escoger las palabras correctas. En el momento en que recibe el encargo, Morales está imbuida en otro proceso creativo que ha de guardar en el cajón para dedicarse al libro sobre santa Teresa. Ese proyecto aparcado es el que saldrá a la luz en 2018 con el título *Lectura fácil* (Moreno 2020). Se trata de

una novela compleja y polifónica cuyas protagonistas son cuatro mujeres con discapacidad intelectual que cuestionan, entre otras muchas cosas, las incoherencias que implican con frecuencia algunas políticas de inclusión. Una de las protagonistas, María dels Àngels, decide escribir su propia historia –su “libro de la vida”, por remarcar la coincidencia–, adaptada a lectores discapacitados como ella, siguiendo las directrices del método de “Lectura fácil”:

En la página 72 del libro titulado
«Lectura Fácil: Métodos de redacción y evaluación», [...] se dice que hay que eliminar todo tipo de contenido, ideas, vocablos y oraciones innecesarias.
Contenido significa lo que hay dentro del libro.
Vocablo significa palabra.
Oraciones significa frases,
no oraciones de rezar.
Innecesario significa que no es necesario (2018: 103).

Bajo la divertida –a la par que cruda– narración de María dels Àngels, subyace toda una reflexión ontológica en torno a la capacidad comunicativa del ser humano y las limitaciones del lenguaje. Dicha preocupación no es ajena a la doctora de la Iglesia, que tantas veces se queja de los límites de la palabra para explicar la experiencia mística.¹⁶ Pero no es solo el anhelo comunicativo lo que emparenta a ambos personajes. El estilo metaliterario de María dels Àngels, marcado por las normas de la “lectura fácil”, se cuele en la voz narrativa de Teresa:

Transita de la languidez al recogimiento y de este a la oración. Languidez es recostarse en la silla, ojos desvaídos, mano en la frente, suspiro tras otro, no probar la merienda. Recogimiento es enderezarse en la silla, cerrar los ojos, agarrarse el entrecejo con dos dedos, dejar caer una mirada a los dulces. Oración es hacer una pausa para inclinarse sobre la mesita y respirar profundamente después de cada bocado, lo que indica que lleva sus buenas horas sin comer (87).

De ese modo, Morales, en vez de aparcarse por completo su proyecto personal para dedicarse al encargo de Lumen, lo camufla dentro de él y utiliza *Malas palabras* como arcángel anunciador de *Lectura fácil*. La autora se mantiene así fiel a su espíritu combativo (no en vano la primera de sus novelas se titula *Los combatientes*). Otra victoria sobre “la dominica”.

16 Sobre ello versa otra ficción teresiana, el texto dramático *La lengua en pedazos* de Juan Mayorga, como ha estudiado Sergio Santiago en “Una Teresa demasiado humana: la conquista de lo impronunciable en *La lengua en pedazos*, de Juan Mayorga” (2016).

Pero retomemos, otra vez, –*que me he detenido creo más de lo que había de detener*– la cuestión del prefacio. Ante el dilema que le plantean las exigencias de la editora, Morales explica que escribió “al que sigue siendo mi primer lector, que encima de pegarse el curro de leerme todo lo inédito, encima de haberse hace seis años pegado el curro de leerse el manuscrito de esta novela, el tío va y se la vuelve a leer y por si fuera poco le escribe un prólogo” (21). Este primer lector y prologuista no es otro que el escritor gaditano Juan Bonilla. De ahí, claro, la incursión ficticia de fray Juan de Bonilla en la novela. Pongámoslo negro sobre blanco: fray Juan de Bonilla se convierte en el primer lector de Teresa de Jesús porque Juan Bonilla es el primer lector de Cristina Morales.

Estas diversas puntadas van hilando la sutil fusión de ambas figuras, ambas escritoras y ambas ficciones. Una mezcla que se sostiene en gran parte gracias a un lenguaje que no es ni el lenguaje de Teresa de Jesús ni el lenguaje de Cristina Morales (prueba de ello se halla en la radical diferencia entre el tono del prólogo y el del cuerpo de la obra), un lenguaje intermedio en el que se encuentran y pueden cohabitar las voces de dos escritoras separadas entre sí por quinientos años de historia y tinta. Veamos a modo de ejemplo la oración “A veces, mientras escribo, me anclo en la coletilla de ruin y vanidosa, ruin y vanidosa, ruin y vanidosa” (110). La frase se construye de forma doblemente metaliteraria porque emplea, en primer lugar, el famoso sintagma “ruin y vanidosa” con que Teresa se describe en su *Vida* y, en segundo término, porque calca la estructura de reiteración triple también característica de la prosa teresiana (“y gustábamos de decir muchas veces: ¡para siempre, siempre, siempre!”; 2018: 137). Asimismo, la coletilla “ruin y vanidosa” –que tantas veces usó la santa como estrategia discursiva de falsa humildad y que, al menos en buena medida, debemos leer en clave irónica– nos induce a otra reflexión nada trivial. La identificación Cristina-Teresa podría entenderse como un gesto de egocentrismo y vanidad por parte de Morales, pero al mismo tiempo enlaza con el propósito de reivindicar el género autobiográfico escrito por mujeres del que Teresa fue pionera y una de sus mejores cultivadoras. Pero, además, es que la vanidad propia y el homenaje al otro no tienen por qué ser opciones excluyentes. Y, como la palabra se hace carne, la creación de ese nuevo lenguaje que no pertenece ni al siglo XVI ni al siglo XXI engendra una nueva narradora que no es Teresa de Jesús, ni siquiera Cristina Morales, sino el híbrido resultante, una voz narrativa que, si la editora-dominica lo hubiera permitido, habría dicho: “soy Cristina de Jesús”. En la obra convergen, pues, la prosista Teresa de Jesús, la novelista Cristina Morales y la narradora Cristina de Jesús. Tres personajes unidos por un rasgo injustamente asociado durante siglos a la mujer pero que, a fin de cuentas, es consustancial al arte y la escritura, la

vanidad. Quizás eso explique la triple repetición “ruin y vanidosa”. Tres mujeres escritoras. Tres mujeres tres veces ruines y vanidosas.

Gracias a esta (con)fusión Teresa-Cristina, se elabora una particular remitificación feminista de la figura de la santa que se apoya, como ya se ha explicado, en distintas estrategias discursivas, entre las que destacan las técnicas de *amplificatio* que Morales aplica al texto original del *Libro de la vida*. Las ampliificaciones sirven para poner de relieve el feminismo de la obra, por ejemplo, otorgando mayor importancia a los personajes femeninos y hasta cambiando de género el destinatario original del relato (que pasa del confesor, García de Toledo, a la sobrina, María de Ocampo). También permiten cuestionar la tradicionalmente inmaculada figura paterna para reivindicar a la madre de la santa, esa magnífica Beatroz con quien Teresa leía a escondidas y que murió en el ejercicio de mujer casada. Reivindicación que enlaza con otro motivo de la novela, el rechazo al matrimonio y a la educación romántica tradicional, idea que une asimismo a ambas escritoras, aunque en la actualización de Morales, como es esperable, no se censuran las relaciones sexuales.

La reinterpretación, en fin, no resulta grotesca gracias a otra de esas estrategias, la confección de un lenguaje emancipado de su tiempo externo, una variedad lingüística más ucrónica que anacrónica, que dota de entidad propia a toda la obra. *Introducción a Teresa de Jesús* se convierte así en una pasarela que nos permite conectar dos lenguajes, dos sociedades y dos contextos a los que separa un abismo. Puente entre el espíritu de la contrarreforma y la sensibilidad posmoderna, entre el profeminismo de la madre Teresa y el feminismo anarquista de Cristina Morales, la novela elabora una relectura de la santa que, sin traicionar el espíritu teresiano ni la verdad histórica, se yergue regia e independiente de su referente real.

OBRAS CITADAS

- Álvarez, Tomás. 2011. “El autógrafo del *Libro de la vida* de Santa Teresa de Jesús” en *Vivir en Ávila cuando Santa Teresa escribe el libro de su vida*, Burgos: Monte Carmelo; Ávila: CITEs: 9–37.
- Auclair, Marcelle. 1950. *La vie de sainte Thérèse d'Avila: la dame errante de Dieu*, Paris: Éditions du Seuil.
- Barrientos, Alberto (dir.). 1978. *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- Bosco Sanromán, Juan. 2012. “Anteriores centenarios de Santa Teresa”, en Teófanos Egido, *Perfil histórico de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad: 173–197.

- Chicharro, Dámaso. 2018. “Introducción”, en Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, Madrid: Cátedra: 19–112.
- Echeverría, Ignacio. 2020. “Malas palabras”, en *El Cultural*, 18/05/2020. https://www.elespanol.com/elcultural/opinion/minima_molestia_ignacio_echevarria/20200518/malas-palabras/490952564_0.amp.html [10/03/2022].
- Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. 1996. *Tiempo y Vida de Santa Teresa*, Madrid: B.A.C.
- Egido, Teófanos. 1978. “Ambiente histórico”, en Alberto Barrientos (dir.), *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad: 43–104.
- _____. 2012. *Perfil histórico de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- _____. 2017. *El linaje judeoconverso de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- Fita, Fidel. 1914. “Doña Beatriz de Ahumada, madre de Santa Teresa, y la Alhóndiga de Ávila en 1528 y 1529”, *Boletín de La Real Academia de La Historia*, 65: 343–365. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd79s9> [20/03/2022].
- Gómez Martín, María. 2020. “Contra la hispanidad. Ramón J. Sender y Santa Teresa de Jesús: *El verbo se hizo sexo*, un acto de desacralización espiritual e imperial”, *Bulletin of Spanish Studies*, 97.10: 1607–1630.
- Lincoln, Victoria. 1984. *A Woman: A Biography of Teresa of Avila*, Albany: SUNY P.
- Llamas, Enrique. 1978. “*Libro de la vida*”, en Alberto Barrientos (dir.), *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad: 205–240.
- Manero Sorolla, María del Pilar. 2005. “María de San José y Luisa de la Cerda: género, poder y espiritualidad en el inicio de la reforma teresiana”, en Pedro Manuel Piñero Ramírez (coord.), *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. 1, Sevilla: Universidad de Sevilla: 441–459.
- Marcos, Juan Antonio. 2001. *Mística y subversiva: Teresa de Jesús. Las estrategias retóricas del discurso místico*, Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- Morales, Cristina. 2015. *Malas palabras*, Barcelona: Lumen.
- _____. 2018. *Lectura fácil*, Barcelona: Anagrama.
- _____. 2020a. *Introducción a Teresa de Jesús*, Barcelona: Anagrama.
- _____. 2020b. *Últimas tardes con Teresa de Jesús. Edición dedicada a Juan Marsé*, Barcelona: Anagrama.
- Moreno, Esther. 2020. “Cristina Morales: «El mundo me parece basura»” [Entrevista], *Arainfo*, 27/06/2020. <https://arainfo.org/cristina-morales-el-mundo-me-parece-basura/> [16/03/2022].

- Mújica, Bárbara. 2016. "Teresa de Ávila: Portrait of the saint as a young woman", *Romance Quarterly*, 63.1: 30–39.
- Olaizola, José Luis. 1995. *Los amores de Teresa de Jesús*, Barcelona: Planeta.
- Pérez, Joseph. 2007. *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*, Madrid: Algaba.
- Pérez González, María José. 2016. "La virtud sospechosa: Teresa de Jesús y su condición femenina", *Romance Quarterly*, 63.1: 4–13.
- _____. 2017. "Los hermanos de Teresa de Jesús". <https://delaruecaalapluma.wordpress.com/2017/05/04/los-hermanos-de-teresa-de-jesus/> [15/03/2022].
- Rodríguez, Luis y Teófanos Egido. 1978. "Epistolario" en Alberto Barrientos (dir.), *Introducción a la lectura de Santa Teresa*, Madrid: Editorial de Espiritualidad: 611–667.
- Santiago Romero, Sergio. 2016. "Una Teresa demasiado humana: la conquista de lo impronunciable en *La lengua en pedazos*, de Juan Mayorga", *eHumanista*, 32: 149–162.
- Sanz Ruiz, Cristina. 2017. "Marta Sanz y el contradiscurso del cuerpo: nuevos modelos de identidad en la Transición política", *Anales de la Literatura Española Contemporánea (ALEC)*, 42.1: 123–44.
- Sender, Ramón J. 1931. *El verbo se hizo sexo: Teresa de Jesús*, Madrid: Zeus.
- _____. 2021. *Tres novelas teresianas*, Barcelona: Destino.
- Teresa de Jesús. 1994. *Obras completas*, Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- _____. 2018. *Libro de la vida*, Dámaso Chicharro (ed.), Madrid: Cátedra.
- _____. 2021. *Obras completas (nueva edición integral)*, Suecia: Wisehouse Publishing.

