

Teresa: confesión y autoridad*

Consta la presente edición de una extensa introducción, bibliografía, glosario (págs. 307-311), sección de notas explicativas (págs. 313-323) y cronología, incluida al final del libro. Señala ésta los hechos más sobresalientes de la vida de la Santa de Avila; los acontecimientos culturales y biográficos a la par con los históricos. Util es, si bien breve, el glosario, pero hubiera sido deseable que las notas, que se incluyen al final del texto, fueran al pie de página. Su inclusión en la parte final del libro dificulta un tanto el uso del texto en combinación con el aparato crítico. En el mismo sentido, también hubiera sido deseable incluir la «cronología» antes de la introducción. Situaría de este modo, y previamente, la época de la Santa; sus publicaciones e hitos culturales más sobresalientes. La bibliografía es bastante completa; por lo mismo extensa. Sin embargo, algunas publicaciones relevantes se echan de menos: Helmut Hatzfeld, *Santa Teresa de Avila* (New York, 1969); el estudio de Sinnige-Breed sobre el «yo» teresiano (1963); los de Giovanni Maria Bertini (1963), Gari Laguardia (1979), Francisco J. Blasco Pascual (1981), Vicente Beltrán de Heredia (1947), etc.

Pero las pretensiones de esta edición no son eruditas; más bien de divulgación. De módico precio, fácil acceso y buena distribución, facilita la lectura de un texto clásico, clave para el estudio de la prosa del siglo XVI, y destacado embrión del género autobiográfico que con tan escasos ejemplos contamos en nuestras letras. Recuérdense los numerosos ejemplos en la literatura francesa (Pascal, Rousseau, Sartre; más recientemente Leiris, Roland Barthes), italiana (Dante en *Vita Nova*; Benvenuto Cellini, *La vita*; Vico, *Autobiografía*), inglesa y americana (J. Stuart Mill, Mark Twain, Benjamin Franklin) y alemana (recuérdese *Dichtung und Wahrheit*, de Goethe, destacado modelo) en contra de las escasas muestras en nuestras letras. Hay que esperar al siglo XX para la continua aparición de «memorias» (Pío Baroja), «confesiones» (Azorín) y «recuerdos» (Unamuno) donde con frecuencia se exhibe, con frívolo erotismo, un yo anecdótico y metapersonal.

El término «autobiografía» resulta, conforme se indica en la «introducción», bastante impropio para definir lo que Santa Teresa llama largo «discurso de mi vida», en donde «los acontecimientos específicamente biográficos se relatan sólo en función de la historia espiritual y por lo que pueden iluminar y hacer considerar de la acción de Dios» (pág. 26). Sin embargo, hubiera sido provechoso apuntar a las causas de esta desviación: al hecho de que el libro se inicia en forma autobiográfica (capítulos I-X), y se desvíe, a partir del capítulo XI, hacia los varios modos de oración (XI-XXII); hacia la historia de la fundación del convento de San José (XXIII-XXXI), dominando finalmente la visión provincialista y divina. La *Vida* (metonimia de la otra «vida») se trueca en mero relato de experiencias espirituales. Esta presumible desviación está sin aclarar. Y está sin aclarar, en el mismo sentido, los pactos de mediación» que se establecen entre «autor» y «personaje»; entre el primero y la variedad de lectores que concurren en el texto; entre la escritura espontánea, emotiva —nótese la importancia de las exclamaciones— y el destinatario que ordena escribir y vigilar lo escrito.

* Santa Teresa de Jesús: *Libro de la Vida*. Edición de Guido Mancini, Taurus Ediciones, Madrid, 1982, 329 págs.

«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», se indica en el «Prólogo» al *Libro de la Vida*, «me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida; diérame gran consuelo; mas no han querido, antes atádome mucho en este caso» (pág. 45). El confesor ordena, pues, que se describan «pecados y ruin vida». Estos sirven de modelo y a la vez de módulo narrativo. De ahí que el acondicionamiento del *Libro de la Vida* sea plural: a partir de un lector singular (confesor a quien se dirige el autor) y plural (monjas que leerán la obra); del acto confesional que le sirve de modelo; de la misma relación pronominal que la enuncia (yo-vuesa merced), y hasta de la misoginia ambiental que lo envuelve.

Pero es la «autoridad» la que determina ideología, texto, estructura, y hasta la total relación: la dualidad continua de textos, espacios y tiempos; del que escribe (autor) al personaje en que se representan los hechos relatados (protagonista). Pues, como acertadamente indica Mancini: «una de las características estructurales más interesantes de la *Vida* es precisamente la duplicidad de los planos en que se presenta la narración» (pág. 30). Pero en esa fisura entre el pasado (evocación, memorización de hechos ocurridos), y la fijación de los hechos en el presente (la autora en el momento de escribir) radica la posible ficcionalización y desvío de la *Vita* como relación histórica. Pues el recuerdo es a su vez mediatizado: a) por los varios destinatarios (Diego de Cetina, Pedro Báñez, García de Toledo, Gaspar Daza, Francisco de Salcedo); b) por los varios textos que implican las varias redacciones y *addendas*. Se pasa de *Relación a Discurso* (X, 8), a *Cuento* y, finalmente, a *Libro*; y c) por otros textos: el *Tercer Abecedario* (Toledo, 1527) de Francisco de Osuna (IV, 7); la *Subida del Monte Sión* (1535) de Fray Bernardino de Laredo (XXIII, 12; XL, 6), *Confesiones* de San Agustín (IX, 7; XIII, 3); por la misma condición ejemplar de la escritura. La mediación se establece, como ya indicamos, a partir del narrador (a la vez personaje principal); a partir del «Autor» cuya presencia en la cubierta del libro traspasa, si bien de manera diferente, su interior; a partir del destinatario (plural) quien determina, a lo largo de las redacciones, las varias estrategias formales del texto.

En el mismo sentido, pero sin puntualizar detalles, explica Mancini: «Por una parte, es la evocación de hechos o estados espirituales del pasado; por otra, siempre vigilante, activa, es la presencia de la autora en el momento en que escribe y puede valorar y comentar los acontecimientos que acaba de recordar. La perspectiva desde la que vienen considerados los recuerdos les proporciona una plenitud de significación que no hubieran alcanzado en una presentación ordenada según su sucesión cronológica» (pág. 30). El quid, pues, de este texto, radica en la virtualidad que adquiere el recuerdo fundido como experiencia; ésta como principio generativo, organizador y estructural. Fija los dos planos de la narración: «el de la escritora que recuerda y el de la moza o de la joven quien, poco a poco, con el pasar de los años y de las sucesivas experiencias, va conquistando su puesto en la ilimitada libertad de espíritu» (pág. 31). Pero la postura de la escritora es estática: anclada en la página que escribe. Su doblamiento como personaje es, por el contrario, dinámico. Se mueve a través de las secuencias (y de las páginas) que se dirigen a un final de logros y de perfección espiritual.

La autora aclara, ordena, desarrolla; el personaje (su «otro») mueve la escritura; vive

en ella. Ambos se hallan supeditados —de ahí también la importancia de cómo se escribe, del estilo— a los destinatarios a quienes se dirige. Un pacto, pues, establecido (*a priori*) entre escritora y lector; entre el primero y su personaje; entre ambos y la autoridad que escruta el texto como experiencia, como manifestación mística, y como escritura didáctica y ejemplar. El texto quedó, por tanto, fallido como relato autobiográfico a causa de la mano férrea de la autoridad que mandó su confección, vigiló su trazado, y, finalmente, autorizó su difusión.—ANTONIO CARREÑO (*University of Illinois. URBANA, Il. 61801. U.S.A.*).

El sertón de Guimarães Rosa¹

João Guimarães Rosa (1908-1967) es considerado el nombre más importante de la narrativa brasileña contemporánea.

Su primer libro, *Sagarana* (1946), lo acerca a la generación literaria de 1945, que se caracteriza especialmente por una actitud crítica sobre el material tratado, ya sea éste palabra, hecho histórico, social, etc. La intención crítica de Guimarães Rosa se refleja a nivel lingüístico en presencia de contenidos, de historias o *estórias*, como prefería definir sus narraciones (considerando *estória* una fantástica reconstrucción de los hechos), muchas veces tradicionales. *Sagarana* es aún obra regionalista, pero, poco a poco, el ansia de innovación y de renovación expresiva predomina sobre el cuento.

En *Corpo de Baile* ya tenemos como protagonista al sertón. Con *Grande Sertão: Veredas*, el escritor es reconocido internacionalmente como el mayor innovador de la lengua portuguesa.

El sertón de Guimarães Rosa es una fabulosa altiplanicie del interior del Brasil que comprende parte de los estados de Minas Gerais y Mato Grosso. Su paisaje vegetal es interrumpido por grandes ríos. La ganadería prevalece sobre la agricultura y perduran tradiciones y costumbres antiguas. De cuando en cuando encontramos pequeñas o grandes *veredas*, verdaderos oasis (lagos con aves y peces), donde reinan los *buritís* (palmeras sagradas). El sertón y las *veredas* están recorridas por vaqueros, *fazendeiros*, *jagunços* (valentones, bandoleros) y curanderos.

El escritor «inventa» el sertón a través del lenguaje usado por estos hombres paradigmáticos. Su expresión poética es la resultante de la fusión de arcaísmos,

¹ *Manolón y Miguelín*. Ed. Alfaguara, 1981, 284 págs. *Urubuquaquá*. Ed. Seix Barral, 1982, 280 págs. *Noches del sertón*. Seix Barral, 1982, 314 págs. *Gran Sertón: Veredas*. Ed. Seix Barral, 1982, 470 págs. *Corpo de Baile* (1956), 2 vols. En la segunda edición de 1960 aparecen tres volúmenes independientes: *Manuelzão e Muigülim*, *No Urubuquaquá, no Pinbém y Noites do Sertão*. *Grande Sertão: Veredas* (1956).