

LA SENSUALIDAD MÍSTICA EN LOS POEMAS TERESIANOS DE JACINT VERDAGUER

THE MYSTICAL SENSUALITY IN JACINT VERDAGUER'S TERESIAN POEMS

MIA GÜELL DEVESA*, RICARD GIRAMÉ**

RESUMEN: El artículo analiza los poemas que Jacint Verdaguer, en diferentes épocas de su vida, dedicó a la admirada Teresa de Jesús. A partir del contexto de escritura de cada poema y la valoración de los diferentes elementos lingüísticos, retóricos y emocionales que lo configuran, trazaremos una hipótesis sobre el proceso de renovación del misticismo verdagueriano que culminó en “Teresa”, de *Flors del Calvari*, poema estructurado en tres partes: la contextualización narrativa, el diálogo sordo con Jesús y la teatralización o humanización de Jesús, características que la convierten en una excelente y singular pieza de amor místico.

PALABRAS CLAVE: Teresa de Jesús, Jacint Verdaguer, misticismo, sensualidad

ABSTRACT: The article analyzes the poems that Jacint Verdaguer dedicated to the admired Teresa of Jesus, in different periods of his life. From the writing context of each poem and the assessment of the different linguistic, rhetorical and emotional elements that make them up, we will draw a hypothesis about the process of renewal of Verdaguerian mysticism that culminated in “Teresa”, into *Flors del Calvari*, poem structured in three parts: the narrative contextualization, the deaf dialogue with Jesus and the dramatization or humanization of Jesus, characteristics that make it an excellent and unique piece of mystical love.

KEYWORDS: Teresa of Jesus, Jacint Verdaguer, mysticism, sensuality

Recibido: 07.08.22. Aceptado: 26.12.23.

* Doctora en Traducción, Lenguas y Literaturas. Glosa - Grupo de investigación en lingüística aplicada, didáctica y literatura, Universidad de Vic - Universidad Central de Cataluña, Vic, Barcelona. Correo electrónico: mia.guell@uvic.cat. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1436-9445>

** Magíster en Comunicación. Glosa - Grupo de investigación en lingüística aplicada, didáctica y literatura, Universidad de Vic - Universidad Central de Cataluña, Vic, Barcelona. Correo electrónico: ricard.girame@uvic.cat. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9423-3355>

INTRODUCCIÓN

LA IMAGEN DE UN siglo XIX en que los movimientos reformistas sociales, económicos, políticos, pero también eclesiásticos, proyectan la representación de una mujer que empieza a desempeñar un papel destacado socialmente, se presenta como un punto de inflexión que dará lugar al nacimiento, más adelante, del feminismo. Según Fraisse y Perrot (1993),

se trata precisamente del momento histórico en que la vida de las mujeres experimenta un verdadero cambio, o, dicho más exactamente, en que cambia la perspectiva de la vida de las mujeres: tiempos de modernidad, en que les es posible adoptar la actitud de sujeto, de individuo cabal y de protagonista política. (p. 21)

La Iglesia, consciente de estos cambios, no se mostró indiferente y se dio cuenta de que presentando como modelo la figura de María y las santas lograría fidelizar a un sector femenino que cada vez tendría más peso en el contexto católico. La mística, según McGinn (2020), representa una conciencia cada vez más profunda de la presencia de Dios en la vida cotidiana, lo cual resultaba favorable a los objetivos apuntados anteriormente. Si centramos la atención en el caso de Teresa de Ávila,

se debe admitir la posibilidad de que las premisas del feminismo eclesial –la igualdad espiritual de hombres y mujeres, el derecho de aprender y enseñar, el derecho a contribuir a su colectividad con sus palabras y obras– hayan contribuido al desarrollo de lo que se entiende hoy por feminismo. (Weber, 2005, p. 127)

En la misma tesitura, Tomás Álvarez (1982) destaca la importancia de “la relación del Doctorado teresiano con el movimiento feminista” (p. 171) y realza

la agresividad feminista de esta mujer que lucha con el ambiente, que desea hablar y gritar, que no se acobarda y que lanza las invectivas más punzantes contra el monopolio de la cultura y de la vida espiritual que quieren reservarse los hombres. (p. 171)

La devoción, el sacrificio, la resignación y la felicidad presentes en las hagiografías de Gertrudis la Magna, Matilde de Hackeborn o la citada Teresa de Ávila eran un ejemplo para la fémica católica y abnegada: “el ejercicio

de leer y escuchar sobre vidas admirables ya se venía practicando dentro del mismo contexto europeo, en el que monjas y beatas tenían de modelo a María Magdalena y Catalina de Alejandría” (Castro Godoy, 2022, p. 649). Las religiosas españolas se apoyaron en “los ejemplos más cercanos de sus antecesoras” (Sanmartín, 2012, p. 106). Cabe destacar además que, según Rubial y Bieñko de Peralta (2003),

la popularidad de santas como Gertrudis y Teresa desde principios del siglo XVII debe enmarcarse en el contexto contrarreformista y antiluterano en el cual se están definiendo los términos de la nueva concepción visual de la mística y se está forjando la perspectiva de una religiosidad basada en la imagen y el culto a los santos. (p. 10)

Posteriormente y en la misma tesitura, tal como M. Carme Bernal (2009) especifica en su estudio doctoral “los autores católicos, reforzados por la proclamación de la Inmaculada Concepción en 1854 a cargo del Papa Pío IX, aspiran a ejercer influencia sobre la mujer en materia religiosa” (p. 100). En clave catalana, los referentes debían buscarse fuera, puesto que, según Mia Güell (2018), “la literatura mística catalana es un género poco cultivado en Cataluña” (p. 93). Existen escasos ejemplos, uno de los cuales sería el de Teresa Mir i March que dejó escritas sus experiencias contemplativas en la obra *Rahó de l'esperit* (1709-1714), un modelo de literatura mística catalana que sigue el ejemplo de Teresa de Jesús.

Otro correspondería a la autobiografía *La enamorada de l'home més hermós del món*, de la monja capuchina Marta Noguera. Para Güell (2018) el escrito de Noguera no “tiene valor literario, pero sí una importancia primordial porque se trata de un texto redactado por una mujer a principios del siglo XIX, período en el que las féminas no ‘escribían’ ni en catalán ni en prosa, por lo menos abiertamente” (p. 96), ya que cuando redactaban las autobiografías la mayoría destacaba que no hacían sino obedecer el mandato del confesor. Según Güell (2018):

Narrar la propia vida entraba en la praxis de algunos ejercicios espirituales distintos a los habituales, y obedecía al cuarto voto que las monjas habían jurado cumplir al entrar en el convento, después del de clausura, castidad y pobreza: el de obediencia... Respondían estructuralmente al modelo de confesión, con autografemas que ayudaban a conocer el pasado de la narradora, en el que destacaba un yo sumiso e inferior a un interlocutor, hombre, que se percibía en una posición más ‘elevada’ en todos los sentidos. (p. 97)

Jacint Verdaguer participó en campañas religiosas y patrióticas sobre todo a partir de la década de los ochenta, por ejemplo, en la campaña de celebración del milenario de Montserrat y la entronización de la Virgen, claramente manifestado en su poemario *Montserrat* de 1899. Junto al entusiasmo y la tenacidad de Jaume Collell, ideólogo del catalanismo conservador, o de Félix Sardà i Salvany, “fusionó su condición de poeta y sacerdote en una aportación literaria de auténtica militancia religiosa” (Cònsul, 2003, p. 82), generó toda una batería de materiales y escribió poemas dedicados a santos y santas especialmente de quienes tenían un perfil místico e intelectual, como respuesta a peticiones que le llegaban desde las más diversas congregaciones. Según Isidor Cònsul (2003), pese a los esfuerzos del poeta por escribir poesía mística, nunca llegó a hacerlo *stricto sensu*, puesto que, aunque se trataba de poemas piadosos de aproximación mística, no llegaron a culminar en “la unión inefable que define el proceso místico, la fusión entre el alma y Dios” (p. 83).

Según Bernal (2009) la fascinación de Verdaguer por las obras religiosas y la vida de estas santas se manifiesta en escritos y en numerosos estudios de obras de místicas presentes en su biblioteca personal. Así se mostraba en el artículo que Verdaguer publicó en *Lo Pensament Català* (1900):

ditxós monestir d’Hefta que vegé alternar plegades en son temple dues ànimes [*se refiere a santa Matilde de Hackeborn y a santa Gertrudis la Magna*] com no n’ha tingudes gaires la terra: ditxosa l’Alemanya d’aleshores, que bevia en los mateixos pits de Jesucrist una saviesa molt diferenta de la que es beu des de la Reforma. (pp. 29-30)¹

Pero la fascinación no era solo por estas dos santas que gozaban de la aprobación de la corriente eclesiástica oficial, sino que también incluía entre sus referentes la devoción a otras escritoras místicas “menos consagradas”, según Bernal (2009, p. 101). Sentía “veneración” por Ángela de Foligno “por las exclamaciones de pasión ardiente que transcribe en su *Memoriale*”². Al poeta le interesaban sobre todo dos aspectos de la escritora: su

¹ “dichoso monasterio de Hefta que vio alternar juntas en su templo dos almas como no ha habido muchas en la tierra: dichosa la Alemania de entonces, que bebía en los mismos pechos de Jesucristo una sabiduría muy diferente de la que se bebe desde la Reforma” (trad. nuestra).

² Según Bernal (2009), “en el material dicho ‘Calaixera verdagueriana’ de la Biblioteca de Catalunya” ... en el apartado “Santas”, encontramos el texto siguiente sobre la presencia de Ángela de Foligno en la obra de Verdaguer: “En el ejemplar *Le livre de visions et instructions de la bienheureuse Àngele de Foligno*, traducido por Hernest Hello (París: Pussielgue Frères, 1873) hay señales en lápiz (solo rayas)

comportamiento liminar religioso de resistencia –en la línea de Francisco de Asís– y las vivencias místicas que convirtió en literatura cristo-céntrica mística. Verdaguer supo transportar a su poema “Santa Àngela de Foligno” la lectura del *Memoriale*, en que, en un acto de contrición, reconoce sus pecados. Otro modelo de misticismo que inspiró a Verdaguer fue el representado por Clara de la Cruz de Montefalco³, de quien el poeta destacaba el valor de haber pasado de la opulencia a la pobreza para llegar a su unión mística con Jesucristo. Aunque no consta en el *Breviario Romano*, sabemos por el manuscrito verdagueriano 377/5 de la Biblioteca de Catalunya, D, donde consta la mayor parte de los poemas originales de *Roser de tot l'any*, que Verdaguer la incluyó en las notas de su dietario, a mano, al lado de los santos impresos. La referencia lírica, calificada por Bernal (2007) de “naif”, se basa en un episodio extraordinario de la infancia de la santa a partir de la escena del mural “Santa Chiara e il bambino Gesù”, atribuido al pintor anónimo Primo Maestro de Santa Chiara de Montefalco, “–Abraça, Fill meu, a Clara, / puix és ta esposa gentil.– / Mentre ella li obre els braços, / Ell, amb riulla de nin, / com per joguina, s’amaga / sota el mantell beneït” (p. 507)⁴.

Sin embargo, dos son las figuras que polarizaron su atención: Francisco de Asís y Teresa de Ávila. Ambas, especialmente la primera, tomaron una centralidad decisiva en la vida del poeta hasta el punto de querer emular sus trayectorias místicas. Según Isidor Cònsul (2001), la obra *Sant Francesc* (1895) es “un espejo de la tragedia y al mismo tiempo una justificación de la rebeldía” (p. 65) de Verdaguer; es también

en el margen de algunas páginas. Son los capítulos L “L’invitation”, LI “La menace”, LIV “Les illusions”, LV “La pauvreté d’esprit”, LVI “Textase”. El texto de Àngela de Foligno está precedido por un prefacio de Hello –no biográfico– donde se lee (p. IX): Si sainte Gertrudis fut, dit M. Olier, la sainte de la humanité de JC. Et sainte Catherine de Gènes la sainte de la divinité, il semble que la bienheureuse Àngela de Foligno reunit ceux deux genres de contemplation” (p. 484, trad. nuestra).

³ Según Bernal, “Canonizada por el Papa León XII en 1881, Clara de la Cruz, agustina (y en algunas hagiografías franciscana), nacida en la parte central de Umbría, Montefalco (1268-1308), no dejó ningún escrito a partir del cual se pudiera encontrar su personalidad intelectual o mística. Fue, después de su muerte, biografiada y glosada por la Iglesia oficial con la obra *Vita di Chiara da Montefalco*, de Berengario di Donadio (de Saint Affrique), por orden del obispo de Spoleto; parece ser que el motivo fue el impacto que tuvo su muerte en la región, al serle descubierta la huella de la cruz en el corazón en una práctica de la cirugía postmortem (hoy reliquia central de la iglesia del convento agustiniano de Montefalco). La obra no figura en la biblioteca personal de Jacint Verdaguer” (p. 507).

⁴ “–Abraza, Hijo mío, a Clara / pues es tu esposa gentil.– / Mientras ella le abre los brazos, / Él, con sonrisa de niño, / como jugueteón, se esconde / bajo el mantel bendito” (trad. nuestra).

el componente más estrictamente ideológico de todo el proceso: un concepto que liga sin mucho esfuerzo con los tópicos de la ascética y la mística castellanas del siglo XVI: combatir la falsa sabiduría del mundo con la alienación de la cruz. Aseveración ésta que le llevó a travestir la propia tragedia con argumentos místicos que le sirven, a la vez, para justificar su rebeldía. (p. 65)

San Francisco le fue la muleta inmejorable “como acto supremo de amor religioso, para poder seguir las huellas de Jesús en la tierra pasando por la criba del calvario purificador” (p. 65).

LA DEVOCIÓN TERESIANA

Aunque Jacint Verdaguer no tuvo conexiones místicas con la divinidad, como Teresa de Ávila, se sentía identificado con la mística carmelita descalza en lo concerniente a la vivencia en el dolor, tal y como señala en el prólogo de *Flors del Calvari* (2005): “Sant Francesc anomena a les malalties i dolors germans seus, i santa Teresa, que els coneixia bé, no els hauria donats per tots los tresors del món” (p. 1015)⁵. Tal vez la situación más parecida a las apariciones místicas vivida por el poeta, aunque polémica, fue la dedicación a los exorcismos. A Verdaguer le faltaron las visiones, en parte suplidas por las que tuvo de la mano de Teresa de Vilagran. No debemos menospreciar la coincidencia de que fuera una Teresa terrenal quien le abriera una rendija en el camino del éxtasis. Así quedó manifestado, por ejemplo, en su correspondencia (2003a) con Rafael Merry del Val:

Barcelona, diciembre de 1891 [?]

... Volviendo a mi tema, siguen, por la divina misericordia, abiertas para mí la puerta del abismo en la Casa de Oración, donde rezamos los exorcismos, y la puerta de lo sobrenatural divino por Teresa Vilagran. Estas dos ramas de la mística se han unido desde octubre, habiendo recibido Teresa el mandato del cielo de ir a rezar en nuestra humilde Oración. Desde entonces puedo conocer algo de lo que sucede al aplicar los exorcismos a los enfermos, en el orden sobrenatural. Sigo creyendo que los exorcismos son el principal remedio para los males actuales, y que sin éste los demás aprovechan poco o nada, y veo con dolor que este remedio sigue desconocido para los sacerdotes, que son los médicos de la Sociedad. (p. 997)

⁵ “San Francisco nombra a las enfermedades y dolores hermanos suyos, y santa Teresa, que los conocía bien, no los habría entregado por todos los tesoros del mundo” (trad. nuestra).

Así quedó de manifiesto también en las cuatro libretas de visiones escritas por la misma vidente, copiadas después por Verdaguer y publicadas en *Manuscrits verdaguerians de revelacions, exorcismes i visions* (1994)⁶.

Los primeros versos referentes a la santa, según Joan Requesens (2015) que ha dedicado sendos artículos a valorar el tema teresiano en la obra verdagueriana, se encuentran en la libreta que, en 1871 en Vinyoles de Orís (Barcelona), le servía para anotar letras de los cantos pensados para la devoción de los feligreses. En *Idil·lis i cants místics* de 1879 encontramos los dos primeros poemas dedicados explícitamente a Teresa (“Santa Teresa de Jesús” y “Lo romiatge de Santa Teresa”) y a otras místicas famosas (“Místic desposori de Santa Caterina”, “Rosalia”, “Jesús i Santa Gertrudis” y “Mort de Santa Gertrudis”). Aunque existe una distancia cronológica de más de tres siglos entre la carmelita de Ávila y la mística benedictina Gertrudis la Magna, Forastieri (2013) afirma que se pueden encontrar muchos paralelismos entre ambas⁷, y según Forcades (2012) “probablemente dirigidos a legitimar la figura por aquel entonces aún poco conocida de Teresa asociándola a la de una santa consagrada como Gertrudis, y a favorecer la canonización de la mística de Ávila” (p. 76)⁸. Verdaguer, además de los poemas mencionados, le dedicó otras referencias en textos diversos y alguna prosa como la anteriormente citada en *Lo Pensament Català*. Tal y como indica Bernal (2009) el poeta se inspiró en *Revelationes Gertrudianae et Mechtildiana* (1875) y *L'herault de l'amour divin. Revelations de sainte Gertrude, vierge de l'ordre de sant Benoit* (1877), obras presentes en su biblioteca personal, para las composiciones que consagró a la santa.

Un hecho decisivo en la eclosión del interés de Verdaguer por Teresa de Ávila fue la toma de contacto con el movimiento teresiano del padre Enric d'Ossó i Cervelló. En 1876, Ossó fundó la Compañía de Santa Teresa de Jesús o Teresianas. Tres años antes había creado la Asociación de Hijas de María Inmaculada y Santa Teresa de Jesús, que, a partir de 1875, se convirtió en la Archicofradía Teresiana. En 1879, Jaume Collell fue uno de

⁶ En el Ms. 1819 de la Biblioteca de Catalunya se encuentra depositado el manuscrito “Ensenyances” que contiene “visions” de Teresa Vilagran [Octubre de 1883 - 5 de julio de 1885], publicadas en edición crítica, en 1994, por Josep Junyent i Rafart.

⁷ Según Forastieri, “Santa Gertrudis Magna es conocida en la historia de la espiritualidad como la santa de la humanidad de Cristo, porque su espiritualidad y su experiencia mística se centran en el misterio de la encarnación del Verbo de Dios. Se la considera teóloga del sagrado Corazón de Jesús y precursora de su devoción, porque este misterio ocupa un lugar central en sus revelaciones y encuentra en sus escritos una expresión viva y ardiente” (p. 111).

⁸ Forcades destaca, por ejemplo, que tuvo a bien mencionar a Sta. Gertrudis en relación con Teresa y asoció la famosa visión de la transverberación de Teresa con una experiencia similar de Gertrudis.

los gestores del establecimiento de esta institución femenina en la ciudad de Vic. Y, aún, en el verano de 1877 Ossó organizó una romería teresiana en Ávila, en la que, por unos días, participaron Verdaguer y Collell. Tal y como señala Joan Requesens (1996), entre el 7 de agosto y el 5 de septiembre, emprendieron “la más bella y notable de las excursiones” (p. 447), en palabras del último que los llevó, como meta principal, a Lourdes. Así, el 20 de agosto se encontraban ya en Valladolid, para oficiar misa en la iglesia donde se veneraban las reliquias de Sant Miquel dels Sants, patrón de la ciudad de Vic. El día 21 llegaron a Ávila y celebraron misa en la iglesia de Santa Teresa de Jesús. Permanecieron en esa ciudad hasta el 24 de agosto y compartieron las actividades de la Romería Teresiana. Siguieron el viaje hasta Salamanca donde llegaron el 25 y, al día siguiente, pasaron por Alba de Tormes donde tuvieron la “dicha” (p. 490) de estar media hora orando en la celda donde murió la santa.

Otro viaje teresiano determinante fue la romería de Santa Teresa que organizó la asociación Juventud Católica de Barcelona en 1878 en Roma. Por carta fechada el 2 de septiembre, incluida en el *Epistolari de Jacint Verdaguer* (1967), el poeta pidió permiso a Claudio López y Brú, futuro marqués de Comillas, para participar en la marcha. Partieron el 10 de octubre de Barcelona y fundearon en Civitavecchia el día 12. Verdaguer databa “Lo romiatge de Santa Teresa” el 15 de octubre. Escribe el poema el día de Santa Teresa a bordo del vapor Santiago y lo incluye el mismo año en *Idil·lis i cants místics* (2003a). El poeta aparece como protagonista y hace una especial invocación a la Virgen de la Mercè, representada en el pendón de los peregrinos, para que libere a León XIII del asedio al que estaba sometido por parte del Estado liberal. Es un poema tejido en la más desgarradora actualidad: “–Oh Verge de la Mercè / ... / avui que entre cristians / està catiu Lleó Tretze, / Vós anau amb vostres fills / a consolar-lo en ses penes” (p. 139)⁹.

Ambas experiencias debieron de servir de manera positiva en el arranque y presencia teresiana en *Idil·lis i cants místics*, conocida por ser su primera recopilación de poemas líricos de carácter místico. Sin embargo, su viaje a Roma en 1878 posiblemente incidió en la visión que Verdaguer podía tener sobre la sensualidad mística relacionada con Teresa gracias al descubrimiento del conjunto escultórico de Bernini en la iglesia de Santa María de la Victoria. Requesens (2015) piensa que la visión de la escultura

⁹ –Oh Virgen de la Mercè / ... / hoy que entre cristianos / está cativo León Trece, / Os vais con vuetros hijos / a consolar sus penas” (trad. nuestra).

influyó en el desarrollo de uno de los poemas más breves de los dedicados a la santa, “La Transverberación del cor de Santa Teresa”, pero a nuestro parecer, como se intentará demostrar más adelante, el impacto que le provocó la visión de la obra de Bernini quedó reflejado en el poema “Teresa”.

UNA SENSUALIDAD RELIGIOSA

Si repasamos la iconografía de la santa, desde la más cercana a su muerte hasta la coetánea de Jacint Verdaguer, constatamos que casi siempre se la muestra de forma muy tópica y adocenada, con un rostro que deja entrever un exceso de sufrimiento corporal. Una excepción sería el óleo *Sainte Thérèse* (1827) de François Gérard, un exponente del Romanticismo francés, representado por una santa descalza y arrodillada junto a una columna, con sonrisa enigmática y mirada extática que transmite una sensualidad conmovida. Sobre todo, cuando también, a menudo, se la representa como una joven impúber o una chica mirando al cielo con la pluma a punto de escribir. La escultura *Éxtasis de Santa Teresa* (1652) de Bernini, inspirada en el pasaje XXIX del *Libro de la vida* de la santa, tiene otra expresividad. El mármol se convierte en un lenguaje en el que emociones, sentimientos y comunicación gestual están a flor de piel. Es una plasmación plástica de una modernidad absoluta que el poeta seguramente contempló sin quedar indiferente, suposición que se fundamenta en lo que observamos en “Teresa” (2005). Ferrús (2008) considera que “una imagen coagula la herencia carmelita, la de Teresa en éxtasis, captada por Bernini e inspirada en un fragmento del *Libro de la vida*. ... en la imagen de Bernini, se condensa una de las relaciones de dialogía y alteridad alma/cuerpo más complejas e intensas de la historia de la literatura” (pp. 58-59). Y añade: “el rostro de Teresa en éxtasis esculpido por Bernini dice aquello que esconde el drapado del hábito: la dimensión erótica y de goce que alberga la experiencia mística” (p. 59), en referencia a la afirmación de Teresa en su *Libro de la vida* (1979), “A deshora viene un deseo que no sé cómo se mueve” (p. 280).

Casi cuatro años después de su estancia en Roma, en *Lo somni de sant Joan* (1881), Verdaguer volvió a dejar constancia del interés por figuras ligadas con el misticismo, por el mismo San Juan de la Cruz, o por Santa Matilde, Santa Gertrudis, Santa Lutgarda, Santa Catalina de Siena, entre otras. Y es en la primera edición de este libro, la de 1881, donde encontramos dos poemas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús puestos frente a frente. “Santa Teresa” (2003b) fue la pieza que Verdaguer presentó al “Nacional

Homenaje de las Ciencias, Letras y Artes españolas al Sacratísimo Corazón de Jesús (sección VIII)”, celebrado en Tarragona, en 1881. La idea, según Verdaguer (2005), sería “fer somiar a sant Joan sobre el pit del Salvador, la nit de la Cena, la devoció futura i lo triomf del Sagrat Cor” (p. 821)¹⁰. En el poema, la flor estalla en el pecho de Jesús como metáfora de la herida de lanza provocada por los soldados. El tema es el de la transverberación, donde el capullo encendido no solo se abrió para derramar su amor en el pecho de la santa, sino que *penetró* en el de Jesús. Un primer signo de humanización de las heridas de amor del poema “Santa Teresa” (2005): “Qui de l’Eterna Belleza / vulla encendre’s en amor, / en cada escrit de Teresa / trobarà eixa fletxa encesa / que a Déu obrirà el seu Cor” (p. 1330)¹¹.

Poco después, en una epístola a Jaume Collell, amigo y confidente, Verdaguer (2003a) le manifestaba cierta insatisfacción y, al mismo tiempo, el reto de seguir profundizando en la vía mística de su poesía: “no sé si el *Somni de Sant Joan* ha agradat o no, mes l’assumpto se m’èixampla com un cel que s’esboira” (p. 821)¹². Es a partir de esta idea que escribió un nuevo poema “Santa Teresa”, que añadió al libro en la edición de 1887 (2003b): “Oh seràfica sageta, / li ets ben dolça i ben cruel, / de la llaga que li has feta / no en gorirà sinó al cel” (p. 453)¹³.

Como ya se ha señalado, habiendo el poeta de Folgueroles permanecido en Roma, la escultura de Bernini adquiere un nuevo significado en la iconografía teresiana, hasta el punto de alcanzar “interpretaciones abusivas”, según Mònica Balltandre (2012), creando la falsa imagen de una importante participación del cuerpo en los éxtasis de la santa. La estudiosa asevera que los fenómenos místicos se pueden historiar y, por lo tanto, no deberían visionarse desde una óptica atemporal en clave moderna. Aunque es plausible, en este caso podría tratarse, más que de una tergiversación, de un enriquecimiento de la lectura. Cada interpretación es emoción, es plasmación de sentimiento y materialidad que el texto comunica y, probablemente, no puede experimentarse lo mismo ciento cincuenta años después. El contexto, los gustos, las verdades absolutas basadas en la fe dogmática han cambiado.

¹⁰ “hacer soñar a san Juan sobre el pecho del Salvador, la noche de la Cena, la devoción futura y el triunfo del Sagrado Corazón” (trad. nuestra).

¹¹ “Quien de la Eterna Belleza / quiera prenderse en amor, / en cada escrito de Teresa / encontrará aquella flecha prendida / que a Dios abrirá su Corazón” (trad. nuestra).

¹² “no sé si el *Somni de Sant Joan* ha gustado o no, pero el tema se me amplifica como un cielo que se aclara” (trad. nuestra).

¹³ “Oh seràfica saeta, / le eres bien dulce y cruel, / de la llaga que le has hecho / no curará sino en el cielo” (trad. nuestra).

Y si recurrimos a los clásicos, la visión, el éxtasis, según la santa de Ávila (1984) es “un regalo que ni bien es del todo sensual, ni bien es espiritual. Todo es dado de Dios.” (p. 10), y prosigue: “Es tan grande la gloria y el descanso del alma, que muy conocidamente aquel gozo y deleite participa de él el cuerpo, y esto muy conocidamente” (p. 17). Teresa concluye: “Nosotros no somos ángeles, sino tenemos cuerpo” (p. 22). Verdaguer había leído, seguramente, el texto, así como el de San Juan de la Cruz (1984): “Muchas veces acaece que, en los mismos ejercicios espirituales, sin ser en mano de ellos se levantan y acaecen en la sensualidad movimientos y actos torpes, y a veces aun cuando el espíritu está en mucha oración” (p. 363). No se puede negar la experiencia vivencial que ponen de manifiesto los escritos de ambos místicos. Siendo así, debe admitirse que la corporalidad y, pues, el disfrute humano, podía y puede estar presente en la lectura de textos místicos como en algunos poemas verdaguerianos de tema teresiano. ¿No es así en la fuente más clásica del *Càntic dels càntics*?

Y todavía podemos recurrir a un análisis contemporáneo en un artículo de Jaume Brossa (1902) muy comprometido e incisivo a raíz de la muerte del poeta en el que se planteaba la existencia de dos Verdaguer: el legendario, popular, rebelde... y el “pretendidamente místico” (p. 18). Brossa llegó a afirmar:

Singular lucha esta de creer en el dogma de la religión y hallarse en oposición con las leyes morales escritas que le vedaban acceder a las exigencias tentadoras de los sentidos. Verdaguer era sincero en cuanto escribió, en aquella lucha interior debemos hallar el mayor y tal vez único martirio de su alma. (p. 21)

En el poema verdagueriano “Santa Teresa de Jesús” (2005) se produce una simbiosis y transmutación con muchos ecos humanos. Un ejemplo claro es cuando Jesús pide a la santa el nombre, como si no tuviera el don divino de saberlo: “–Dolceta amor, com te dius? / –Lo nom que a mi més m’agrada, / *Teresa de Jesucrist*. / –Jo em dic *Jesús de Teresa*...” (p. 50)¹⁴. Y el dominio, sobre todo de la deidad, se convierte en posesivo: “... *no parlaràs més amb homes, / sinó amb angelets i amb Mi*” (p. 50)¹⁵.

¹⁴ “–Dulce amor, ¿cómo te llamas? / –El nombre que a mi más me agrada / *Teresa de Jesucristo*. / –Yo llamo *Jesús de Teresa*...” (trad. nuestra).

¹⁵ “... *no hablarás más con hombres, / sino con ángeles y Conmigo*” (trad. nuestra).

La simbólica flecha de Cupido, sustituido aquí por un asexuado serafín, desgarrar el pecho de la santa en el que Jesús cultivará un jardín. La sensualidad crece, sobre todo si se conectan estos versos con la cuarteta de “Santa Teresa” de *Lo somni de Sant Joan* (2003b): “La fletxa n’isqué vermella / com lo ferro del fornal, / fibló de mística abella / que en tragué mel celestial” (p. 453)¹⁶.

Las imágenes son contundentes y sugerentes a la vez, de una sensualidad indiscutible. Las concomitancias con el acto amoroso se hacen evidentes. Jacint Verdaguer pone de manifiesto una atenta y admirada lectura de la lírica más inspirada de Teresa de Jesús. A su vez, aflora una sensualidad especial, que humaniza tanto la figura de la santa como la atracción, de una voluptuosidad bastante evidente, que sentía por su Esposo: “Ya toda me entregué y dí / y de tal suerte he trocado / que mi Amado es para mí / y yo soy para mi Amado” (1987, pp. 423-424).

De hecho, estamos lejos del anquilosamiento retórico de la imagen. En este poema, como en otros que se comentarán, nos aproximamos a la libre interpretación del *Càntic dels càntics*, ejercicio frecuente en Verdaguer, y a la asunción de la sencillez del romance popular, que domina en buena parte de las composiciones teresianas.

Tal y como señaló Segimon Serrallonga (2014), el *Càntic dels càntics* fue sin duda un modelo para desarrollar el misticismo verdagueriano:

Verdaguer elige del *Càntic* lo que le conviene. Aplica sus propias traducciones poéticas, a menudo literales, los distintos sentidos que permite la hermenéutica eclesialística clásica: el alegórico, el acomodado, el místico. Acabamos este punto advirtiendo que cuando hablamos de interpretación mística no queremos sino situar los hechos poéticos dentro del campo del género literario al que se adscriben naturalmente. No nos referimos, pues, a la difícil o imposible cuestión de la experiencia personal, que es otra cosa. (p. 111)

Es precisamente desde la faceta más personal que se valorará la modernidad alegórica, metafórica y, en definitiva, mística del poema “Teresa”. Previamente, no obstante, se debe tener presente “La Transverberació del Cor de Santa Teresa”, poema inscrito con fecha de 3 de agosto, en *Roser de tot l’any*, obra que Verdaguer publicó en 1893. Es en este poema que el autor expresa la voluntad, la necesidad, en unos momentos anímicamente

¹⁶ “La flecha salió roja / como el hierro de la fragua, / aguijón de mística abeja / que le extrajo miel celestial” (trad. nuestra).

complejos, los más difíciles de su vida, de que la flecha de oro del ángel de Teresa le hiera y en “esta blanca página” selle la marca eterna de sus amores: Jesús y la Virgen.

Debemos tratar también de “La pluma de Santa Teresa”, en el que el poeta se sirve de la doble significación de la conocida popularmente como “pluma de santa Teresa”. Se trata de una flor de la familia de las cactáceas que, aunque puede ser de colores diferentes (rojo, blanco o anaranjado), el que mejor ilustra el poema verdagueriano es el rojo intenso, asociable con la carne y la sangre. La pluma, tal y como constata el primer verso, puede ser la de pájaro. Sin embargo, en el breve poema “Santa Teresa” inscrito en *Roser de tot l'any* con fecha de 15 de octubre, es decir, el día de la conmemoración de Santa Teresa, certifica que no es una pluma de un ave cualquiera, sino de una paloma enviada por el Cielo, símbolo de pureza, pájaro metafórico que siempre liga lo terrenal con lo celestial. Pero también se pregunta si la pluma es la espada, con todo su valor hiriente, con la que puede abrirse el cofre de amor sellado. De hecho, el amor que rezuma de la flor es una “pluma son vol i son tall és d'espasa”¹⁷. La flor, roja, sangrienta, como alegoría de Teresa de Jesús, modelo de amor que al estallar inunda el mundo “amb torrents de flama”¹⁸, llama metafórica, espiritual que llena el corazón despistado de Jesús en “La pluma de Santa Teresa”, porque: “com borla penjanta, / més que gentil flor / és un doll de brasa, / del cràter d'un pit, / del braser d'una ànima, / que en himnes d'amor / per son Déu esclata” (p. 223)¹⁹.

Los poemas “Santa Teresa” y “Teresa”, incluidos en *Flors del Calvari* (2005), nos ayudarán a comprender la sensualidad cada vez más humana en la poesía teresiana de Verdaguer.

En “Santa Teresa” el poeta narra cómo la protagonista va a coger flores para dar a “Aquell que tan estima” (p. 1049)²⁰, pero no explicita que sean los claveles que tomarán el protagonismo absoluto en “Teresa”. Teresa tropieza y se tuerce un pie. Espera el socorro de Jesús y este acude pronto a dárselo. Ante el reproche de Teresa por su caída, Jesús se justifica diciendo que así paga a los amigos. Teresa le rebate con contundencia: “Per això en teniu tan pocs” (p. 1049)²¹. En este verso percibimos un paralelismo en la concepción

¹⁷ “pluma su vuelo y su corte es de espada” (trad. nuestra).

¹⁸ “con torrentes de llama” (trad. nuestra).

¹⁹ “como borla que pende / más que gentil flor / es un torrente de brasa, / del cráter de un pecho, / del braser de un alma, / que en himnos de amor / por su Dios estalla” (trad. nuestra)

²⁰ “Aquel que tanto ama” (trad. nuestra).

²¹ “Por esta razón tenéis tan pocos amigos” (trad. nuestra).

del valor de los amigos y los enemigos con el poema “A mos bescantadors”, poema también recogido en *Flors del Calvari*, en el que Verdaguer se expresa de manera menos mística y más dolorosa y ascética que en el primero: “Amadíssims enemics, / si algun me’n vol ser encara, / guardians del meu honor, / miralls de les meves taques, / herbejadors de mon camp, / traieu-me’n les herbes males, / traieu-ne espines i tot; / jo us daré foc per cremar-les” (p. 1039)²².

El poema “Teresa”, escrito el día de la Ascensión de 1885, Verdaguer lo ultima en un momento de plenitud vital y poética. A diferencia de lo que dice Requesens (2015), que opta por “La mort de Santa Teresa”, creemos que “Teresa” es un poema primordial de los dedicados a la santa. El desenlace es positivo, no en la acogida del corazón y el alma de Teresa en el cielo, sino porque Jesús aquí se humaniza del todo, se vuelve terrenal y actúa con el abrazo a Teresa como un humano cualquiera. Jaume Collell comentaba a Teodoro Llorente en una carta del 18 de enero de 1886, refiriéndose a los protagonistas de *Canigó*, que en varias ocasiones había sugerido al poeta de Folgueroles que diera más vida y movimiento a los personajes de la obra, aunque Verdaguer temía “humanizarse” y continuaba versificando. Para Requesens era solo una percepción del poeta, porque tanto en el poema “Teresa” como en el desenlace trágico de los enamorados en *Canigó*, la humanización está muy presente, ya que Verdaguer despeña a Gentil, el amador de Griselda y su *alter ego*, tal y como lo muestra en los versos 114-116 del Canto VI: “... en la cima se troba, / davant d’un quadre diví / que tots los sentits li roba” (p. 298)²³, o en los versos 455-456 del Canto VII: “... alè de dues vides que naufraguen, / esvanint-se plegades en lo vent” (p. 326)²⁴.

Verdaguer simulaba saber “poco de las pasiones del alma” porque quería que fuera un ángel quien escribiera, tanto al poeta como a Teresa, otra pasión de amor en el corazón, tal y como afirma Requesens.

La cuarteta inicial sitúa en las coordenadas exactas la intención del poema. Teresa está enamorada de Jesús crucificado, no de un Cristo con túnica que ha sido el ícono más repetidamente representado con el corazón herido. Esta elección comporta la serie de imágenes sensuales que llevarán al desenlace totalmente humano de la acción poética. Después de toda una

²² “Amadísimos enemigos, / si alguno quiere serlo aún, / guardianes de mi honor, / espejos de mis manchas, / sembradores de mi campo, / quitadme las hierbas malas, / quitadme las espines y todo; / yo os daré fuego para quemarlas” (trad. nuestra).

²³ “... en la cima se encuentra, / delante de un cuadro divino / que todos los sentidos le roba” (trad. nuestra).

²⁴ “... aliento de dos vidas que naufragan, / desapareciendo juntas en el viento” (trad. nuestra).

serie de preguntas retóricas sobre las heridas que el cuerpo ostenta, a Teresa, de repente, una idea le viene al pensamiento y la cara se le serena: descolgar el cuerpo de Jesús paso a paso. Desclava los clavos con los dedos como tenazas (atribución hiperbólica de la pasión que pone en el asunto) y, en las llagas, encasta claveles. Subrayamos la elección de este verbo, porque no *pone* ni *deposita* los claveles, sino que los *encasta*, con toda la plasticidad que supone la imagen que conlleva el uso de este verbo. Tras olerlos se extasia y pierde los sentidos. Es decir, llega a la plenitud de la pasión amorosa por muy mística que sea. Nos encaminamos hacia el desenlace, no hay nadie más en la casa, ¿quién la socorrerá? Jesús baja de la cruz y la toma entre sus brazos en una escena que podría ser la transmutación de la *Pietà* a la inversa.

El ciclo de poemas teresianos se cierra con “Lo pelegrinet de Santa Teresa”, escrito por Verdguer alrededor de Navidad de 1899, tal y como remarca en una nota (2005), y que devuelve el tratamiento de las relaciones de Teresa con el Esposo a los senderos más ortodoxos:

Aqueixa hermosa i eixerida imatge era de santa Teresa, a qui deu tal vegada l'agraciat nom que se li dóna d'*El peregrinito*. Segons la tradició, ella mateixa en féu present a la primera monja deixeblla seva, que professà en son convent de carmelites descalces de Valladolid. Un fotogravat n'aparegué en la magnífica revista *Basílica Teresiana*, de Salamanca, e inspirà aqueixa humil poesia cabalment en los dies de Nadal, en què lo bon Jesús comença son pelegrinatge per la terra.

En ella tots som pelegrins i, com a tals, en lo penós viatge per aquesta vall de llàgrimes, tenim necessitat de que el Pelegrinet de Betlem nos guie i done la mà, si volem arribar segurs a la Jerusalem celestial, a on “los ulls no han vist, les orelles no han sentit, ni el cor de l'home pot comprendre lo que Déu guarda” als qui hauran seguit ses petjades en lo pelegrinatge de la vida. (pp. 1231-1232)²⁵

²⁵ “Esa hermosa y lúcida imagen era de santa Teresa, a quien debe tal vez el agraciado nombre que se le da de El peregrinito. Según la tradición, ella misma la regaló a la primera monja discípula suya, que profesó en su convento de carmelitas descalzas de Valladolid. Un fotograbado apareció en la magnífica revista *Basílica Teresiana*, de Salamanca, e inspiró esa humilde poesía cabalmente en los días de Navidad, en la que el buen Jesús comienza su peregrinación por la tierra.

En ella todos somos peregrinos y, como tales, en el penoso viaje por este valle de lágrimas, tenemos necesidad de que el Peregrinito de Belén nos guie y dé la mano, si queremos llegar seguros a la Jerusalén celestial, donde ‘los ojos no han visto, las orejas no han oído, ni el corazón del hombre puede comprender lo que Dios guarda’ a quienes habrán seguido sus huellas en la peregrinación de la vida” (trad. nuestra).

Este poema fue inspirado por el efecto que produjo a Verdaguer el fotograbado del “Peregrinito” de Santa Teresa, cuyo cliché había sido solicitado por el poeta en una carta al obispo de Salamanca a principios de enero de 1900.

El poema fue traducido por Lluís Viada i Lluch al castellano y publicado en la citada revista salmantina. También apareció en las páginas de: *La Creu del Montseny*, *El Sarrianés*, *Santa Teresa de Jesús*, *L'Atlàntida*, *La Comarca de Lleyda*, *El Mensajero del Niño Jesús* y se hizo una tirada en una hoja suelta de cuatro páginas impresa por la Tipología Teresiana. Así pues, este es uno de los poemas más difundidos en vida del poeta, aunque no se publicó hasta mucho más tarde como parte de *La mellor corona* (1902).

El poema, de tono devoto y con voluntad proselitista, fue escrito en la Navidad de 1899, tal y como remarca el autor en la nota que acompaña la composición. Está escrito en versos heptasílabos buscando el tono del romance popular con un diálogo entre Jesús transmutado en joven peregrino y una supuesta monja seguidora de Teresa de Jesús, fácil transposición del yo del poeta, a quien reconoce y le responde admitiendo que es el único que como el Esposo divino le puede mostrar la Gloria eterna.

CONCLUSIONES

La presencia de la figura de Teresa de Ávila en la obra de Jacint Verdaguer se manifiesta en los primeros tanteos de 1871 con los versos que más adelante pasarán a formar parte de *Càntics*, pasando por *Idil·lis i cants místics* (1877) hasta 1899 en que data “Lo pelegrinet de Santa Teresa”. En total son doce poemas que lo acompañan en su evolución vital y su admiración por Teresa de Ávila hasta el punto de que si se hubieran recogido en un volumen hablarían, evidentemente, mucho de la santa, pero también de los deseos místicos de Verdaguer. Es desde una lectura sensual de algunos de los poemas teresianos que se abren nuevas perspectivas para interpretar una parte de la obra de un poeta apasionado bajo la influencia de un ascetismo exaltado.

Un clásico siempre resiste lecturas renovadas y arriesgadas. Es necesaria una revisión de este Verdaguer más humanizado que queda velado detrás de las interpretaciones más convencionales y diluidas en las apariencias. Un análisis de la figura femenina espera la eclosión de un alma cargada del protagonismo de los sentidos, de las emociones sensuales contenidas pero fluyentes, visibles, interpretables aquí y allá. De la madre y Guideta a Santa Teresa; de la Virgen de *Flors de Maria* a Flordeneu, posible plasmación de Maria Gayón, marquesa de Comillas, cercana y admirada por el poeta.

La manera de entender y practicar la religiosidad de Teresa de Ávila es liberadora y vitalista, como lo es también la del vate Verdaguer.

REFERENCIAS

- Álvarez, T. (1982). Santa Teresa y las tendencias de la historiografía actual. *Teresianum*, 33, 159-180.
- Balltondre, M. (2012). *Éxtasis y visiones. La experiencia contemplativa de Teresa de Ávila*. Erasmus Ediciones.
- Bernal, M. C. (2007). Passió, dolor, escriptura. Espiritualitat femenina umbra en l'obra de Jacint Verdaguer i d'Eulàlia Anzizu. En *Miscel·lània Ricard Torrents: scientiae patriaeque impendere vitam* (pp. 51-70). Eumo.
- Bernal, M. C. (2009). Les santes: una llista ampliada. En *Roser de tot l'any. Dietari de pensaments religiosos. Jacint Verdaguer. Estudi i edició*. Universitat de Barcelona.
- Brossa, J. (1902). Los dos Verdaguer. *La Revista Blanca*, 97, 18-21.
- Castro Godoy, J. (2022). Visiones de mujeres religiosas en la colonia. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 37, 637-665.
- Cònsul, I. (2001). Estudi introductori. En *J. Verdaguer, Sant Francesc* (pp. 17-92). Eumo.
- Cònsul, I. (2003). *Perfils de Verdaguer*. Proa.
- Ferrús, B. (2008). Crea que andamos hechizadas la una con la otra. Mujeres en el entorno de Santa Teresa (cuerpos y almas). *Scriptura*, 19/20, 57-73.
- Forastieri, A. L. (2013). Santa Gertrudis Magna: una mística teóloga. *Teología: revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, 112, 103-143.
- Forcades i Vila, T. (2012). Gertrudis de Helfta y Teresa de Jesús: Cuerpo y subjetividad en la experiencia mística. *Cistercium: Revista Cisterciense*, 258, 75-88.
- Fraisse, G. y Perrot, M. (1993). Introducción. En G. Duby y M. Perrot, *Historia de las mujeres: 4. El siglo XIX* (pp. 21-27). Santillana.
- Güell, M. (2018). Una aproximació a la memorialística femenina catalana. *Rassegna Iberistica*, 41, 93-118.
- Juan de la Cruz, s. (1984). *La noche oscura*. Editorial de Espiritualidad.
- Junyent, J. (ed.) (1994). *Manuscrits verdaguerians de revelacions, exorcismes i visions. Llibretes de visions de Teresa* (Vol. 1). Barcino.
- McGinn, B. (2020). *Exploring Religion - What is Mysticism?* Calgary Public Library.
- Requesens, J. (1996). *Estudis verdaguerians de Jaume Collell*. Barcino.
- Requesens, J. (2015). *La presència de santa Teresa en la poesia catalana: tres hipòtesis i una constatació*. Fundació Joan Maragall.
- Ribera, F. (1590). *La Vida de la Madre Teresa de Iesus, fundadora de las descalças y descalços carmelitas*. Casa de Pedro Lasso.

- Rubial, A. y Bieñko de Peralta, D. (2003). La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXV, 83, 5-54.
- Sanmartín, R. (2012). *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*. Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- Serrallonga, S. (2014). *Verdaguer llegit per Segimon Serrallonga*. Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya; Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris.
- Teresa d'Àvila. (cop. 1984). *La Vida*. Planeta.
- Teresa de Jesús. (1987). *Antología*. Ediciones El Albir.
- Verdaguer, J. Santa Teresa de Jesús. *La Veu del Montserrat*, I(37), 148.
- Verdaguer, J. (1879). *Idil·lis i cants místics*. Llibr. d'Eusebi Riera.
- Verdaguer, J. (1899). *Montserrat: Llegendari, cançons, odes*. Impremta de Montserrat.
- Verdaguer, J. Santa Metchildis [Mechthildis]. *Lo Pensament Català*, I(4), 29-30.
- Verdaguer, J. (1967). *Epistolari de Jacint Verdaguer*, II. Barcino.
- Verdaguer, J. (1993). *Epistolari de Jacint Verdaguer*, XI. Barcino.
- Verdaguer, J. (2003a). *Prosa*. Proa.
- Verdaguer, J. (2003b). *Poemes llargs. Teatre*. Proa.
- Verdaguer, J. (2005). *Poesia*, 1. Proa.
- Verdaguer, J. (2006). *Poesia*, 2. Proa.
- Weber, A. (2005). Teresa de Àvila. La mística femenina. En I. Morán, *Historia de las mujeres en España y América Latina. II. El mundo moderno* (pp. 107-129). Càtedra.