



**LA FIGURA TEATRAL DE SANTA TERESA DE JESÚS:
UNA REBELIÓN PERFORMÁTICA DESDE UNA SUMISIÓN
ROMÁNTICA «AVANT LA LETTRE». LA GUERRA SEGÚN
SANTA TERESA DE MARÍA FOLGUERA. MUERO PORQUE NO
MUERO, LA VIDA DOBLE DE TERESA DE PACO BEZERRA**

*THE THEATRICAL FIGURE OF SANTA TERESA DE JESÚS: A
PERFORMANCE REBELLION FROM A ROMANTIC SUBMISSION «
AVANT LA LETTRE ». LA GUERRA SEGÚN TERESA BY MARÍA
FOLGUERA. MUERO PORQUE NO MUERO, LA VIDA DOBLE
DE TERESA BY PACO BEZERRA.*

Cristina Vinuesa Muñoz

Universidad Complutense de Madrid

(cvinuesa@ucm.es)

<https://orcid.org/0000-0002-2432-2800>



DOI: 10.32621/ACOTACIONES.2024.52.07

ISSN 2444-3948

Resumen: Santa Teresa de Jesús ha sido presentada como una mujer de carácter afirmado y de salud frágil, capaz de desafiar a las autoridades con el fin de cumplir sus propósitos. Sus limitaciones corporales le permitieron hablar con Dios y seguir adelante con su proyecto: reformar la Orden del Carmelo. Estamos ante un ser influenciado por una literatura que promueve el amor idealizado, la entrega total y el sacrificio como prueba de amor, pero, a la vez convencido de que el sistema establecido y las autoridades son un impedimento a la realización de

sus sueños. La Santa es símbolo de sumisión y rebelión. Intentaremos en este artículo averiguar cómo la de Ávila compaginó estos conceptos antagónicos, convirtiéndose en un referente. Para ello, analizaremos las obras de *La Guerra según Santa Teresa* (2016) de María Folguera y *Muerto porque no muero, la vida doble de Teresa* (2022), de Paco Bezerra.

Palabras clave: amor idealizado, sumisión, performance, dolor, cuerpo.

Abstract: Saint Teresa of Jesus has been presented as a woman of strong character and fragile health, capable of challenging the authorities in order to fulfill her purposes. His bodily limitations allowed him to talk to God and go ahead with his project: to reform the Order of Carmel. We are before a being influenced by a literature that promotes idealized love, total dedication and sacrifice as proof of love, but, at the same time, convinced that the established system and the authorities are an impediment to the realization of his dreams. The Saint is a symbol of submission and rebellion. In this article we will try to find out how the city of Ávila combined these conflicting concepts, becoming a benchmark. To do this, we will analyze the works of *La Guerra según Santa Teresa* (2016) by María Folguera and *Muerto porque no muero, la vida doble de Teresa* (2022), by Paco Bezerra.

Key words: idealized love, submission, performance, pain, body.

Sumario: Introducción. 1. Santa Teresa o la visión de un mundo caballeresco e idealizado. 1.1. El mundo caballeresco: guerra, valentía y moral. 1.2 El mundo caballeresco: ideal, amor y fe incondicional. 2 Santa Teresa: un cuerpo como arsenal de dolor y comunicación con Dios. 2.1. El cuerpo como arsenal de dolor. 2.2 El Cuerpo como herramienta de comunicación con Dios. 3. Santa Teresa: un cuerpo performático liberado. 3.1. Ausencia de preconcepción dramática. 3.2. El uso del cuerpo como material. 3.3. La performance como gesto político a través de la presencia del Otro. 4. Conclusión. 5. Obras citadas. 6. Referencias bibliográficas

Copyright: © 2024. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

CRISTINA VINUESA MUÑOZ nace en París en 1975. Es graduada en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid. Se doctora en 2010 en régimen de co-tutela internacional entre la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Denis Diderot, Paris 7 con una tesis titulada *Manifestaciones circulares en la obra teatral de Jean-Luc Lagarce*. Obtiene el premio extraordinario en su categoría. Sus líneas de investigación son las nuevas formas de teatro. Actualmente es profesora Contratada Doctor en la Universidad Complutense de Madrid, donde imparte clases en grado y Máster. Además, ejerce como es traductora teatral, directora de escena y actriz.

INTRODUCCIÓN

Es una mujer múltiple y fragmentada, en busca de sí-misma, cuyo contexto y condición le obligaron a adoptar posiciones, sufrir, luchar y reivindicar. Nos referimos a Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada (Ávila, 1515- Alba de Tormes, 1582), también conocida como Teresa de Jesús o Santa Teresa. Muy estudiada por haber sido simultáneamente criticada, condenada y alabada, por su naturaleza compleja, sigue fascinando al mundo dramático¹. Así pues, este será el núcleo de esta investigación, siendo la Santa protagonista teatral de dos obras contemporáneas: *La guerra Según Santa Teresa* de María Folguera (2016) y *Muerto porque no muero, la vida doble de Teresa*, de Paco Bezerra (2022). La intención de este artículo no es retratar la vida de la Santa ni analizar sus escritos, sino presentar un camino existencial ciertamente original. En efecto, aunque ambos dramaturgos dibujen una trayectoria de ficción, su escritura inyecta elementos biográficos que dejan insinuar a una mujer con una visión romántica del mundo, pero cuyos actos vitales delatan otra faceta radicalmente marginal y performática desde una mirada contemporánea. Este es el proceso antagónico que vamos a tratar. Para ello, analizaremos la figura de Teresa de Jesús en su dimensión intelectual, mística, corporal y social. Realizaremos un estudio contrastivo para averiguar de qué manera la protagonista, a través de una educación y formación literarias autodidactas, basadas en libros de caballería inmersos en valores románticos «avant la lettre», transitará hacia una aceptación del sufrimiento y del dolor, capaz de convertirlo en un acto de rebeldía e insumisión contemporáneas y performáticas. La elección de ambas obras es debido a que tanto *La guerra según Santa Teresa* como en *Muerto porque no muero, la vida doble de Teresa*, coinciden en presentar a una mujer desubicada en una sociedad que le impide emanciparse como mujer, un mal aún vigente. La segunda razón es que ambos textos insisten en la dimensión performática de Teresa, y la tercera y última razón, es por el concepto omnipresente de identidad y libertad.

Presentaremos en primer lugar, los aspectos caballerescos y románticos que influenciaron en la Santa. En segundo lugar, nos centraremos en su relación al cuerpo, observando cómo se transforma en un catalizador de emociones, capaz de potenciar su capacidad de *estar* ante Dios y ante los demás. Veremos un cuerpo usado como herramienta doble: un aislante del mundo terrenal y, a la vez, un conductor para alcanzar lo

trascendental. Por fin, el cuerpo como objeto controlado para alcanzar un estado preciso, nos conducirá a reflexionar en tercer lugar sobre el aspecto performativo. Esa «reconquista del cuerpo» lleva, como en la postura de un *performer*, a cometer un acto de rebelión y concienciación, legitimado por su voluntaria marginalidad.

En conclusión, tanto La Santa de Folguera como la de Bezerra parecen, desde una sumisión heredada y asumida, cometer un acto de rebeldía y de posicionamiento radical que la convertirá tanto en el siglo XVI como en el XXI, en portavoz y guía para todos aquellos, creyentes o no, tradicionales o marginados, que buscan un lugar en la sociedad y un sentido a su existencia.

1. SANTA TERESA O LA VISIÓN DE UN MUNDO CABALLERESCO E IDEALIZADO

1.1. El mundo caballeresco: guerra, valentía y moral

Teresa de Ávila es muy aficionada a los libros de caballería. Clara Janés precisa en *Santa Teresa de Jesús, Poesía y pensamiento, Antología*, que «fue lectora entusiasta de las novelas de caballería, lo que, sin duda, tuvo algo que ver con el hecho de que [...] resumió la unión del alma con Dios – lo que más le importaba- en el símil del castillo.» (Janés, 2015/2018:10). El título elegido por María Folguera remite directamente a esta información. *La guerra según Santa Teresa* desvela al lector, tanto la visión que tiene la autora sobre su personaje principal en cuanto a su manera de abordar la vida (¿y de la propia Santa?), como su carácter caballeresco. Janés prosigue:

[...] cumplió su ideal caballeresco fundando 17 conventos, y, por otro, irrumpió valientemente en el campo de la escritura. [...] (Janés, 2015/2018, pág.11).

Folguera insiste más adelante:

Ella y su madre, [...] leían libros de caballerías. [...] Todos ellos ablandaban el seso y lo hacían más predispuesto a la aventura. A Teresa le pasó

eso cuando se escapó de su casa [...] Le pasó eso; en su cerebro blandito de tanto leer se había impreso [...] la sinopsis de un libro de caballería en su propio cerebro. [...] Cumplió su ideal caballeresco, su fantasía de cuando era niña: se lanzó a conquistar 17 países, a poner su banderita y a ser emperatriz de un territorio dibujado por ella. (Folguera, 2016, págs.106-107)

Paco Bezerra alude a esta actividad subrayando la atemporalidad de dicha afición empleando el adverbio *siempre*:

PRIMERA VIDA

Me llamo Teresa, [...] y siempre me fascinó la literatura; tanto que, de pequeña, no había momento del día en que no tuviese un libro entre las manos. Mis favoritos: las vidas de santos y las novelas de caballerías. [...] (Bezerra, 2022, págs.18-19)

LA BIBLIOTECA

[...] En la biblioteca, devoro todo lo que hay [...]. (Bezerra, 2022, pág. 36)

Su carácter aventurero y fuerza arrebatadora sin límites delata una naturaleza fuerte per se, nutrida probablemente por las lecturas realizadas, impregnando así su manera de pensar y actuar. De hecho, Folguera inyecta en su texto testimonios de la propia Santa que describen la sensación de desamparo en la que se pudo encontrar en sus «cruzadas». En esta descripción, predomina el lenguaje bélico:

Vime estando en oración en un gran campo a solas, en rededor de mí mucha gente de diferentes maneras que me tenían rodeada; todas parecían tener armas en las manos para ofenderme: unas, lanzas, otras espadas; otras, dagas, y otras, estoques muy largos. [...] (Folguera, 2016, pág. 114)

Es interesante observar el mensaje que escoge la autora para recordar las palabras de Dios que oyó Teresa, hacia ella y hacia su amigo, confidente y director espiritual Jerónimo Gracián, cofundador de la Orden del Carmelo: [...] Sois mis guerreros [...] mi ejército. [...] (Folguera, 2016, pág. 115). Aquí también, el contenido del mensaje recuerda

a un jefe de guerra, animando a sus soldados a mantenerse firmes ante un combate, como cualquier caballero medieval, defendiendo una causa noble, mostrando valentía, sin miedo a sacrificarse para mejorar la vida de su pueblo; en este caso, para Teresa y Gracián, el Carmelo. Esta actitud coincide con las biografías de Santa Teresa, que la describen aventurera y valiente: valores sin duda atribuidos al caballero andante. Dicho género, muy popular en la España de los siglos XV y XVI, es descrito por Elia Tabuenca²:

[...] Nos encontramos, [...] ante un género [...] plagado de batallas, de acción y de combates protagonizados por héroes que cumplen el modelo ideal de ciudadano y de hombre: hombres valientes, bondadosos y fieles que van a las armas para proteger su país y su ciudad. En la novela de caballería, el protagonista siempre es un caballero andante, un héroe que viaja por el mundo para defender a su pueblo y luchar para conseguir un mundo mejor en el que vivir. Es un personaje muy valiente y honorable que está movido por sentimientos tan puros como la fe, la bondad y el amor [...].

Esta definición recuerda la actitud de Santa Teresa, capaz de llevar a cabo las batallas necesarias para mejorar la condición de vida de las monjas, impulsada por los «mensajes y visiones» de Dios. En *Muero porque no muero, la vida doble de Teresa* de Paco Bezerra, se hace hincapié en el carácter valiente y justo de su protagonista al citar el mensaje que escucha de Dios:

PRIMERA REVELACIÓN

Un laboratorio dedicado al recogimiento, donde los bienes sean comunes y el rango social carezca de importancia; una morada en que se respete la clausura y se renuncie a la riqueza; un convento pobre dedicado a la oración. Ni cantina ni hospedería: meditación, vida contemplativa y trabajo, mucho trabajo [...] Te darás a conocer como Teresa de Jesús y privarás de privilegios a todo aquel que no los merezca. (Bezerra, 2022, pág. 22)

El dramaturgo subraya la tarea reformadora encomendada por Dios, añadiendo un fin moralizador y una línea de conducta. Meditación, oración, reparto justo de bienes y privación de privilegios. Las palabras de

Dios se vinculan con un mensaje de justicia social y respeto moral. Si seguimos acercándonos a la definición de Tabuenca, aún aparecen más similitudes. Entre las principales características destacaremos:

INTENCIÓN MORALISTA

[...] Estas novelas no solo tenían una finalidad literaria, sino que, mediante las hazañas relatadas en las páginas, se lanzaba un mensaje moralista y muy vinculado con la doctrina cristiana.

LA IMPORTANCIA DE LA ACCIÓN

[...] Es importante todo aquello que ocurre a lo largo de la historia [...] y con un gran mensaje moral y de conducta.

AMOR IDEALIZADO

Otra de las características de la novela de caballerías es la aparición de una relación amorosa que se presenta de manera idealizada. El caballero siente un profundo amor romántico por una dama y, [...] muchas de sus batallas estarán dedicadas a ella [...]⁵

Paco Bezerra juega con estas características, tiñéndolas de ironía, sarcasmo y modernidad. Adapta los valores mencionados caballescamente a la actualidad, subrayando la facilidad o dificultad de seguirlos, y describiendo las reacciones del pueblo en la sociedad contemporánea, generando así una reflexión retrospectiva. Santa Teresa, por su tenacidad y osadía, sufrió el rechazo de algunos por sostener un discurso considerado inadecuado o molesto, de ahí las condenas o la censura de su obra. Bezerra trasladará y pondrá en paralelo la biografía primera de Santa Teresa con la actual, manteniendo esa marginalidad, pero sustituyendo espacios y personajes «antiguos» en «actuales»: transformará el monasterio en cárcel, la inquisición en políticos, los libros de la biblioteca en DVD o en films. Esta transposición permite al lector comparar las diferentes épocas, haciendo un salto temporal, apreciando las coincidencias. El empeño personal, el poder, los mensajes morales, el amor o el misticismo quedan vigentes, y los actantes actúan de manera idéntica, aunque lleven otro nombre. Bezerra se sirve del humor y de la ironía para mostrar que, aunque el marco evolucione, la condición humana en su miserabilidad y bondad permanecen intactas. María Folguera también crea pasarelas entre el pasado y el presente. En lugar de hacerlo

con un mensaje político o social denunciando las injusticias, se detiene en la condición humana y en su dimensión metafísica. La metáfora de la fragmentación será el punto de partida para reflexionar acerca de la identidad. En efecto, la voluntad de reunir las reliquias de La Santa en el siglo XXI, por parte del personaje LA DEL CUCHILLO EN LA BOCA (C), revela la necesidad de recomponer una identidad en pedazos, no solo la de la Santa sino la suya, que se autodefine como perdida y desestructurada, hecho causado por una modernidad desorientadora que impide esa unificación. Estas son las primeras palabras de LA DEL CUCHILLO EN LA BOCA (C):

En las últimas semanas,
 Pierdo los objetos que me importan
 Creo,
 Parece que me importan
 [...]
 Todo lo que sirva para intentar entender algo
 Parece que me importa
 Y sin embargo, lo pierdo.
 (Folguera, 2016, pág.99)

Este personaje dialogará con el JUGADOR (J), confesándole que le gustaría contactar con Teresa de Jesús para averiguar si ha conseguido ser una, y porque ella también desearía ser una. Estas líneas iniciales son fundamentales para entender el hilo conductor de la obra y descubrir las múltiples pistas de reflexión que allí subyacen. La primera es el hecho de que pierda las cosas que le importan, creyendo que le ayudarán a ubicarse. Curiosa constatación ya que las cosas que importan son precisamente las que no se suelen perder. Esto nos conduce a pensar que (C) está, por alguna razón, desubicada, revelando así una desorientación espacio-temporal. Además, (C) parece buscar la manera de entender el presente en el que está inmersa. Esto nos remite al concepto de precariedad (Precario significa un estado poco estable, poco seguro o poco duradero). En otras palabras, la inestabilidad intrínseca a la precariedad vendría de la no-garantía de la duración. En consecuencia, el porvenir correría peligro porque no se podrían elaborar ni garantizar las estructuras que lo fundamentan. El personaje, inmerso en un presente por esencia precario, no podría encontrar un equilibrio

ni proyectarse hacia un futuro. Estamos ante un individuo incapaz de construir(se). Además, la modernidad basada en la rentabilidad y optimización del tiempo repercute en la sociedad, en las relaciones humanas y en los procesos necesarios para la construcción de la identidad que requieren cierto tiempo de asimilación y madurez. Así, es comprensible que el personaje sufra una pérdida de orientación, de confianza en sí mismo, sienta frustración y busque estabilidad. Por eso, en *La Guerra según Santa Teresa* de María Folguera, se aborda la cuestión de la condición humana en relación con los paradigmas contemporáneos, y en la necesidad de encontrar respuestas metafísicas a esa desorientación, contando con una pérdida de fe o creencia cualquiera. Lo interesante es ver cómo la dramaturga asocia estados emocionales e intelectuales como lo hace Bezerra, pero no tanto en su simultaneidad como en su posterioridad. En el apartado 2, titulado *El corazón*, Folguera describe la llaga que atraviesa el corazón de Teresa y las especulaciones que de ella se derivan. Según (C) es «la señal de la fe», y por eso la Santa: «[...] se llevaba la mano aquí, se arrodillaba y daba las gracias, porque la habían señalado.» (Folguera, 2016,101) Sin Embargo, (C) aunque también se sienta señalada, siente un dolor desubicado, general, que se manifiesta con insultos:

A mí el dolor, no me señala por dentro. Es, más bien, por fuera. Me dice «Mediocre, Mentirosa, Cobarde.» Me cubre por entero, de arriba abajo, y así es difícil de localizar la llaga. Yo creo que el dolor, en mi caso, está repartido a lo largo de toda la superficie de la piel. Soy una llaga equitativa ¿A qué no tengo ninguna señal? (Folguera, 2016, pág.104)

La Santa tiene un dolor identificado y por lo tanto aceptado y asumido. De hecho, para Teresa de Jesús, el dolor será reivindicado y convertido en motor de acción, mientras que el dolor del personaje de la obra de Folguera es existencial y exige una explicación más compleja en la medida en que se plantea desde su hermenéutica, y es tratado como una consecuencia englobada en un fin. (C) sufre por el hecho de vivir, y la señalan por ello. Esta reflexión plantea la relación con el otro, la mirada y el juicio al que uno está sometido. Esto desemboca en dos vías de reflexión: la primera plantea las consecuencias profundas que posee la mirada ajena en una sociedad donde la apariencia y la inmediatez predominan y, la segunda, presenta el desamparo del ser contemporáneo

sin fe, abandonado a su suerte e inmerso en un presente inestable, como bien lo subraya Folguera al final de su obra. El individuo del siglo XXI, viviendo entre nuevas tecnologías, precariedad y ausencia de creencias, percibe el dolor como un malestar inconsolable.

En resumen, existe la batalla, la lucha por valores, y la necesidad de mejorar la condición de vida, ya sea desde la influencia literaria, o por una cuestión existencial, de fe o de justicia. Acerquémonos a la cuestión amorosa y romántica.

1.2. El mundo caballeresco: ideal, amor y fe incondicional

Si *La Guerra según Santa Teresa* y *Muerto porque no muero* responden al género caballeresco por su aspecto bélico y moralizador; abordaremos ahora la entrega incondicional, sentimiento que resalta su faceta «amorosa» y «trascendental». Nos dice Tabuenca acerca del amor que:

Otra de las características de la novela de caballerías es la aparición de una relación amorosa que se presenta de manera idealizada. [...]⁴

Retengamos dos calificativos: (relación) *idealizada* y (amor) *trascendental*. Nos ayudarán a entender mejor la visión, el comportamiento – en su amor y entrega hacia Dios y a su aceptación del dolor– y los escritos de Teresa en cuanto a su concepto de fe y de absoluta sumisión a Dios; y por otro, su materialización dramática. Las nociones de ideal y romanticismo son conceptos que, por un empeño de la industria cultural y una herencia artística mundial, permanecen aún muy activos en el siglo XXI. Impregnan lo cultural y lo social. Prueba de ello, María Folguera se divierte en establecer cierta similitud entre las novelas de caballerías y series exitosas:

Antes la gente leía libros de caballerías como ahora la gente devora series de televisión en el portátil: un capítulo detrás de otro. [...] Tanto las series como los libros de caballerías podían alargarse indefinidamente, repetirse, exagerar. Todos ellos ablandaban el seso y lo hacían mas pre-dispuesto a la aventura. [...] (Folguera, 2016, pág.106)

Empleando el verbo «ablandar», Folguera adelanta que, frente a ese tipo de entretenimiento, el lector-espectador queda tan absorbido por lo que lee o ve, que le cuesta mantenerse activo e incluso poner en tela de juicio lo que consume. La pasividad mental es la que llevará a una aceptación y a una sumisión de los mensajes, vinculados por la industria cultural independientemente de la época. Bezerra también menciona las novelas de caballerías, pero desde su lado más canalla y censurable, evocando la prohibición y la quema de estos por la iglesia: «[...] De un día para otro, la iglesia dictaría *el índice de libros prohibidos* y, más adelante: (le) regalan un libro que había conseguido salvar de la hoguera. [...]» (Bezerra, 2022, págs. 18-20).

Ambos dramaturgos ponen de relieve el poder de atracción que posee el contenido de estos libros y ficciones audiovisuales. ¿Pero, cuáles son los elementos constitutivos de este tipo de literatura, considerados atractivos para unos y peligrosos para otros? La respuesta está en el amor y en su construcción sociocultural del «sentir amor». Sabemos que el amor es un sentimiento básico de supervivencia, ligado al afecto y al cariño, pero la construcción sociocultural del amor tiene más que ver con esquemas contruidos y heredados entre otros de la mitología, y adaptados con el tiempo al sistema patriarcal dominante. En consecuencia, podemos observar que la manera de concebir el amor hacia uno mismo y hacia el otro, tiene una relación directa con el sistema establecido, construyendo una idea de identidad y de género, encorsetada en un concepto de amor idealizado y romántico, generado por los medios de comunicación. De ahí que se sigan manteniendo (falsos) mitos porque funciona y vende. Alicia Pascual Fernández aclara en su estudio: *Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación*,⁵ que casi todo parte del mito del andrógino donde unos seres duales, cuya ambición fue invadir el Monte Olimpo, esto enfadó a Zeus y como castigo y muestra de su ira, les lanzó un rayo separando los binomios en dos mitades, condenándolos a buscarse eternamente. (Como todos sabemos, Platón hablará de ello) Entendemos ahora el dicho de la «media naranja», o la incompletud de ser. Esta complementación y deseo de unión parten de una necesidad, y acarrear una relación amorosa dependiente, causando ansiedad, sufrimiento y sacrificio. Esta noción, perpetuada por el amor romántico decimonónico, relata historias donde el ser parte de su propia insuficiencia, atribuyéndole al amor la búsqueda de unión con otro ser como única opción; y en ese proceso, la aceptación de sentimientos

negativos como el sufrimiento, el sacrificio, la exclusividad dando paso a la posesión y a los celos. De ahí que se considere natural la relación entre el amor y el maltrato, el soportarlo todo por amor, o la entrega total. Estas características han calado tan profundamente en la historia, que existen todavía en la manera de comprender ese «sentir amor». Esto afectará al reparto de roles de género, a la educación, y en definitiva, a la cultura.

Volviendo a las obras de Folguera y Bezerra, Santa Teresa también recibe esta educación mediante sus lecturas, y percibe estas ideas como «naturales». Esto explicaría los apasionados, carnales y sufridos escritos donde sufre por no estar con su amor ideal. Su poesía es la manifestación de este idealismo y se descubre en numerosos versos. En su poema *Nada te turbe* Teresa escribe:

Quien a Dios tiene,
nada le falta.
Solo Dios basta.
(Barrientos, 2016, pág.1131)

O en *Ya toda me entregué*, donde predomina su total entrega y confianza hacia el ser amado podemos leer:

Ya toda me entregué y dí,
y de tal suerte he trocado,
que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.
(Barrientos, 2016, pág.1127)

Tanto la obra de Folguera como la de Bezerra, retratan a una mujer que actúa impulsada por una fe y una entrega ciegas, hacia un Dios considerado como el ser amado, único capaz de ofrecerle un amor verdadero. Pero aquí, el amor ideal conlleva una parte de sacrificio y sufrimiento. Si bien hemos visto que este concepto romántico provocaba sumisión, sacrificio y dolor, en el caso de Santa Teresa, asistimos en ambas obras a una compleja mutación de dicha sumisión: una aceptación del dolor y del sacrificio corporal provocando un desapego, y una liberación performática. Si se ha demostrado en un primer momento que la protagonista de *La Guerra según Santa Teresa* de M. Folguera y *Muerto*

porque no muero, la vida doble de Teresa de P. Bezerra es directa heredera de las novelas de caballerías y de una visión del amor romántico e idealizado, veremos que, al seguir ese canon, la aceptación del dolor y del sacrificio se convierten en condición sine qua non a la felicidad.

2. SANTA TERESA: UN CUERPO COMO ARSENAL DE DOLOR Y COMUNICACIÓN CON DIOS

2.1. El cuerpo como arsenal de dolor

Si el título elegido por María Folguera mostraba la faceta caballeresca de la Santa, el título de Paco Bezerra *Muero porque no muero*, alude al aspecto romántico y sufridor de la protagonista. Este título, que remite al poema escrito por la propia Teresa titulado *Vivo sin vivir en mí*, relata la dolorosa espera en la tierra, anhelando morir para poder reunirse con *su* amado, Dios. En este poema encontraremos todos los elementos relacionados con el sufrimiento que provoca la espera por no estar junto al ser amado. Bezerra lo inserta en su obra integralmente.

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí
después que muero de amor;
porque vivo en el Señor,
[...]
Esta divina prisión
del amor con que yo vivo
ha hecho a Dios mi cautivo,
y libre mi corazón;
[...]
¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros

en que el alma está metida!

[...]

¡Ay, qué vida tan amarga
do no se goza el Señor!

[...]

Sólo con la confianza
vivo de que he de morir,
porque muriendo, el vivir
me asegura mi esperanza.

[...]

Aquella vida de arriba
es la vida verdadera;
hasta que esta vida muera,
no se goza estando viva.

[...]

Quiero muriendo alcanzarle,
pues tanto a mi Amado quiero,
que muero porque no muero. (Bezerra, 2022, pág.41)

Podemos constatar que el contenido de cada estrofa responde a los atributos referentes al amor romántico mencionados por Pascual Fernández. El hilo conductor del poema es el desasosiego y el dolor en el que se encuentra la amante por no reunirse en el cielo con *su* amado. En resumen, el amor que siente Teresa de Jesús justificaría el sacrificio final, es decir, la muerte. Nos encontramos con una serie de frases y expresiones que reflejan precisamente el sacrificio y el dolor que genera la necesidad de completud, justificada por un amor eterno, idea por antonomasia del amor romántico e idealizado. «¡Ay qué vida tan amarga do no se goza el Señor!» o también «¡Qué duros estos destierros, esta cárcel, estos hierros en que el alma está metida!», en expresiones como «muero de amor, divina prisión, hasta que esta vida muera, no se goza estando viva, sólo con la confianza viva de que he de morir.» Por último, «Amargura, dureza, prisión, muerte por amor,» son conceptos que están relacionados con la violencia mental y corporal sufrida al concebir el amor según ese enfoque romántico. María Folguera también cita en su obra un poema de la Santa dedicado a San Andrés, en el que se vislumbra el concepto de un amor doloroso, y donde el placer está unido al sacrificio como señal de fortaleza y de camino hacia la liberación:

Si padecer con amor
 Puede dar tan gran deleite,
 ¡Qué gozo no dará el verte!
 Pues todos temen la muerte
 ¿Cómo te es dulce morir?
 ¡Oh! Que voy para vivir
 En más encumbrada suerte
 Oh, mi Dios, que con tu muerte
 Al más flaco hiciste fuerte
 ¡Qué gozo no dará el verte!
 (Folguera, 2016, pág.113)

En estas líneas, según Teresa, parece que sacrificarse por los demás acarrea fortaleza: «Oh mi dios, que con tu muerte /Al más flaco hiciste fuerte». La protagonista asume e integra en su discurso la noción de dolor unido al amor, a través del sacrificio carnal. A continuación, también lo aplica a su vida en general, pero en particular en su relación al cuerpo. Ante la elevación del alma, el cuerpo se inclina y, al igual que un transmisor, se somete sin medida al dolor porque, como hemos visto, el sufrimiento es una señal de entrega al ser amado. Estamos ante tal pasión hacia Dios, que cualquier sacrificio corporal está justificado, y es incluso bienvenido, ya que significa un acercamiento al amor absoluto. Janés nos especifica al principio de su biografía que:

No fue menos apasionado su ingreso en el convento del Carmelo a los veintidós años (1537) y su entrega a la penitencia y a la oración, hasta tal punto que, un tiempo después, cayó enferma, se diría con el mismo ímpetu; entró en un coma profundo y estuvo amortajada y en sepultura abierta, y sólo al cabo casi de cuatro días despertó. Lo hizo delirando y en parte paralizada. Tuvieron que pasar tres años para que volviera a andar. (Janés, 2015/2018, pág.10)

No solo es apasionada en su manera de acercarse a la fe, sino que pide a Dios más sufrimiento para alcanzar la sabiduría. Folguera apunta lo siguiente en el apartado cuatro, titulado: *El cuerpo roto* citando a Teresa de Jesús: *Yo vía a todas temer aquel mal; a mí hacíame gran envidia su paciencia; pedía a Dios que, dándomela así a mí, me diese las enfermedades que fuese servido.* (Folguera, 2016, 109) Presenta a una mujer que se desvincula emocionalmente del cuerpo para cosificarlo y usarlo como medidor cuantitativo

y cualitativo de acercamiento a Dios. De este modo, cuánto más dolor, más acercamiento. En varias ocasiones, Folguera usa la distancia y la objetividad al describir los males sufridos por Santa Teresa:

[...] Te quedas así, sin respirar, mirando al techo de tu habitación. Tienes los ojos como dos medusas muertas [...]. Todo el mundo se inclina sobre tu cama, queriendo escuchar un hilito de respiración, a ver si queda una rendija, un lugar de paso en tu cuerpo. [...] Te acercan una vela. Las gotas de cera caen sobre tu frente, y no te mueves. [...] Tienes la boca destrozada. (Folguera, 2016, págs. 109-110)

Más impactante puede parecer al lector cuando esta descripción del dolor habita en primera persona, ya que esa superación del mal marca una distancia, confiriendo al dolor cierta normalidad y/o banalización:

C: Toda encogida, hecha un ovillo, sin poderme menear ni pie ni mano ni cabeza, más que si estuviera muerta [...]. Todo estaba tan lastimado que no lo podía sufrir [...]. Cuando comencé a andar a gatas, alabada a Dios. Todos los pasé con gran conformidad. (Folguera, 2016, pág.110)

De ahí que la reacción por parte del oyente sea perplejidad e incompreensión:

Tú das las gracias por tu tormento, ¿verdad? Para ti, la enfermedad es una conversación con Dios. Él habla contigo a través de los huesos rotos. [...] Para ti, el dolor es un privilegio [...] (Folguera, 2015/2018, págs. 110-111)

Se constata, por un lado, una aceptación aséptica del dolor en su descripción objetiva, por otro, una cosificación y distanciamiento con el cuerpo y, por último, una utilización del cuerpo como herramienta comunicativa con Dios. En *Muerto porque no muero*, también constatamos esta triple tensión. En esta obra, se describirán sus males aún con más fuerza ya que, imitando la novela picaresca, Bezerra emplea también la primera persona como si la propia Teresa hablara de sus desaliños, convirtiendo ciertos episodios lúgubres en momentos cómicos:

[...] Convirtió mi funeral en una carnicería. Me colgó de un gancho boca abajo y, con una sierra, comenzó a descuartizarme como si fuera un cerdo. Luego me despachó en porciones que fue metiendo en paquetes y me distribuyó por todo el planeta. (Bezerra, 2022, pág.27)

Esta descripción retrata el oficio de un carnicero, pero, aplicado a una persona, recuerda o el cine negro en su desenlace con el reparto de las reliquias por todo el planeta, o los sucesos macabros de algún asesino en serie. Consigue así ridiculizar la tradición cristiana de las reliquias y convertir en asesino o carnicero, al supuesto amigo de Santa Teresa, el Padre Gracián. En otros momentos, esta comicidad cobra forma gracias a la ambigüedad del narrador. En efecto, el hecho de que la anécdota esté narrada por la propia protagonista ofrece a la situación cierta extrañeza por tener a la vez a un personaje observador y actor. Dicho de otro modo, Teresa parece ser el testigo de su propia muerte y resurrección. Esta situación se sale de la lógica, sacará al espectador eficazmente de la emoción y convertirá la situación en absurda y cómica.

Una tarde, ya reducida a un saco de huesos, me toman el pulso y me dan por muerta: he dejado de respirar. Y, acto seguido, me sellan los ojos y empiezan a cavar mi tumba. [...] Una de las velas que ilumina la estancia prende fuego a las sábanas por accidente, el humo se me empieza a meter por la nariz y, de golpe, recobro el conocimiento. Tengo la garganta seca, los ojos llenos de cera y la lengua hecha pedazos de habérmela mordido. [...] (Bezerra, 2022, pág.20)

Resulta interesante como decisión dramática la posición del remitente y el efecto que causa en el destinatario. Teresa habla desde la superación, como si de un «milagro» se tratara, esto la convierte a ojos del lector en una especie de super heroína, ya que, si nos narra su experiencia sin dejar lugar a la queja o a la dificultad, parece haberla vencido con la fortaleza de un super héroe. Esta predisposición y voluntad de superación ayudará a entender el proceso de liberación performático al que llegaremos más adelante. Esa cosificación del cuerpo es aún más evidente en la obra de Bezerra, sobre todo en la segunda parte de la obra centrada en la segunda vida de Teresa, la Teresa del Siglo XXI. En esta segunda parte, la ficción y la fantasía del autor son las verdaderas protagonistas, y permiten si cabe aún más distanciación, ya que aumenta

proporcionalmente la descripción de la demacración del cuerpo de Teresa, con la ausencia de emoción en su descripción. Aquí desaparece la comicidad para dar lugar a la crudeza y el hiperrealismo:

[...] El problema es que a medida que me voy picando, los vasos sanguíneos de se vuelven cada vez menos visibles y la cosa se complica. Empiezo, entonces, a probar suerte con otras partes del cuerpo, zonas vírgenes y con las que me pongo a experimentar. Pero vuelve a ocurrirme lo mismo: de tanto inyectarme, las venas se bloquean y el procedimiento se hace cada vez más engorroso, por lo que termino buscando la ayuda de otros para pincharme donde no alcanzo. [...] (Bezerra, 2022, pág.31)

Como debe compartir su droga para que la ayuden a pincharse, decide prostituirse y, de nuevo, aceptará esa condición: «en cualquier caso, es lo que hay, y no me quejo». Su situación es objetivamente desesperada, pero, aun así, la aceptación es rotunda, fría y despojada de cualquier emoción: [...] Soy consciente de que hay chicas mucho más atractivas que yo, pero no le doy mayor importancia. [...] (Bezerra, 2022, 31) En la miseria más extrema, tampoco se vislumbra ningún sentimiento:

Está a punto amanecer, casi no me quedan fuerzas y estoy helada de frío. [...] Cuando despierto, intento ponerme de pie, pero no puedo. A cada paso que doy, me derrumbo. [...] Por si fuera poco, no paran de darme arcadas y termino vomitándome encima. Soy un muerto viviente. Estoy llena de calambres y creo que voy a desmayarme. [...] (Bezerra, 2022, pág.32)

Estamos en ambas obras ante la evidencia, por un lado, de la poca importancia que la protagonista le atribuye a la vida terrestre o al dolor que esta pudiera causar al cuerpo, y por otro, que mediante la cosificación de dicho cuerpo consigue convertirlo en asumida herramienta, voluntariamente elegida para comunicarse con Dios.

2.2. El Cuerpo como herramienta de comunicación con Dios

Las biografías de Santa Teresa coinciden en el hecho que fue una mujer de salud frágil, aunque falleciera a los 67 años. El médico Manuel Herrera Hernández, en su artículo *Teresa de Jesús, patología y santidad*⁶ indica que los datos aportados por la propia Santa en su «Libro de la vida» permitirían identificar la procedencia de sus numerosas enfermedades, y supuestos éxtasis. Es posible que haya contraído una intoxicación alimentaria por su alimentación excesiva de carne de cabra. El consumo de pan de centeno (el habitual en el siglo XVI, cereal no refinado pudiendo contener el hongo, *Claviceps purpurea* o cornezuelo de centeno) también habría podido dañar su cerebro. Este hongo posee numerosos compuestos relevantes, entre los cuales se pueden destacar los alcaloides que actúan sobre el sistema nervioso central, conduciendo a estados mentales alterados incluyendo alucinaciones.⁷ Según las descripciones, Teresa habría sufrido neurosis, cardiopatías, brucelosis, cisticercosis, paludismo y tuberculosis. Por último, el doctor añade que las convulsiones eran sintomáticas de una meningo-encefalitis causada por brucelosis. De hecho, Álvarez Balbuena, académico correspondiente de la Sección de Humanidades de la Real Academia de Doctores de España, nos aclara en su estudio *Santa Teresa de Jesús (Ávila, 1515-Alba de Tormes, 1582): Las enfermedades y procesos patológicos y psicopatológicos en su vida*⁸ que:

[...] El clima de Ávila no le sienta bien a Teresa, algún factor ambiental externo parece agravar su estado de salud, ya maltrecho. El frío intenso de la ciudad y los alérgenos de olivo y ciprés del convento parecen afectarle también.

Teresa de Ávila lleva con fiebre tres semanas, alude a dolor de quijadas, una amigdalitis estreptocócica es algo más rara en una mujer de 66 años que un dolor dentario por una muela cariada o un flemón odontógeno. Si no se extrae la pieza dental enferma el dolor y la fiebre persisten.

En 1577 sufre una fractura en el brazo izquierdo, concretamente en la muñeca izquierda. [...] Por estas fechas también le cuenta al padre granadino Gaspar de Salazar: «Este ruido de cabeza me pena, que es ordinario». Este dolor de cabeza y flaqueza mental puede deberse al curso de la anemia, que a veces remite al mejorar la alimentación.

También la «perlesía» que sufrió en muchas ocasiones podría ser explicada por un trastorno tiroideo [...]

Estos datos nos ayudarían a entender su familiarización con el dolor. Esto, sumándolo con su apasionado carácter y sus lecturas, nos permitiría formular la hipótesis siguiente. ¿Esta banalización del dolor explicaría la lectura trascendental y mística que hizo de sus dolencias interpretándolas como una vía dialogal con Dios? Nos exponemos pues a una postura de control y de búsqueda del dolor como herramienta mística. Asistimos tanto en lo ficticio como en lo real a un triple fenómeno: (1) en el texto dramático (Folguera y Bezerra), a un desapego del cuerpo como una técnica de comicidad, tanto en lo teatral como en lo biográfico, (2) a un dolor corporal vinculado a un amor idealizado, y, por último, (3) a la vivencia voluntaria de dicho dolor corporal como comunicación y acercamiento a Dios. En efecto, esta última función aparece sobre todo cuando Teresa se ve desamparada. Paco Bezerra lo recalca en varias ocasiones. En el capítulo titulado *vida y costumbres*, donde precisamente Santa Teresa se queja de lo permisiva que es la vida en el convento, busca comunicarse con Dios para encontrar el camino para ello: (se) desnuda de pies a cabeza, (se) tumba boca abajo sobre el suelo y cierr(a) los ojos con fuerza hasta que (tiene) una revelación. (Bezerra, 2022, 21). Mas adelante, en su segunda vida, Teresa despierta en nuestro siglo «desintegrada», es decir sin cuerpo, pero con alma, y es su necesidad de recomponer el cuerpo que le llevará a (re)conocer su misión en la tierra. Echará en falta un cuerpo «Y es que, a diferencia de Cristo, yo no tuve a mano un cuerpo resucitado en el que encarnarme» (Bezerra, 2022, 27). Mas tarde, cuando sufre una violación, es al observar su cuerpo maltratado y ensangrentado que Dios le viene a la cabeza: «Cuando desperté, estaba llena de moratones y me sangraba la entrepierna. Al observar el modo en que, muslo abajo, se deslizaba la sangre, primero pensé en Dios [...]» En el capítulo *Zombi*, Teresa de Jesús se describe literalmente como un muerto viviente, ahí es cuando reúne fuerzas para apoyarse en el escaparate de una tienda y descubrir un póster con su cara y el título «Comemoración del Quinto Centenario del Nacimiento de Santa Teresa. [...]» y decidir empezar a cambiar el rumbo de su vida. Cuando es encarcelada decide huir fingiendo su muerte y, una vez desenterrada, es cuando encuentra su camino, lo indica el propio título del capítulo: *Un nuevo camino*. En resumen, todos sus impulsos de vida coinciden con un estado corporal cercano a la muerte y/o de trance, y ese estado equivale a su acercamiento a Dios. Esa experiencia es la que le permitirá

tomar un nuevo giro. Cuando el cuerpo interviene activamente, le viene la inspiración y aparecen las revelaciones detonadoras. Su segunda revelación, en su nueva vida, aparece cuando entra en trance bailando, en medio de las demás. El contacto corporal y el sudor le permite oír de nuevo el mensaje de Dios.⁹ Aceptar y buscar un estado voluntario de peligro corporal como motor de reconquista de uno mismo y del mundo, conduce a la tercera y última parte de este estudio: la elección de rebelión a través de la corporeidad performativa.

3. SANTA TERESA: UN CUERPO PERFORMÁTICO LIBERADO

Sin definir el concepto de *performance* por no ser el centro de nuestro estudio, ni por poder adentrarse en él por su complejidad, sí cabría recordar los fundamentos que podrían llamar la atención por su similitud con la actitud de Santa Teresa en su versión dramatizada. Recordando los elementos constitutivos del acto performativo, aparecen la ausencia de preconcepción dramática, el uso del cuerpo como materia prima y la existencia de la otredad para transformar la acción en gesto artístico y/o político.

3.1. Ausencia de preconcepción dramática

La ausencia de preconcepción dramática significa que nada en el propio gesto tiene referencia anterior al mismo. Erika Fischer-Lichte nos aclara exponiendo lo siguiente:

Los actos performativos, en tanto que corporales, hay que entenderlos como «no-referenciales» en la medida en que no se refieren a algo dado de antemano, a algo interno ni a una sustancia o a un ser a los que esos actos tengan que servir de expresión, pues no hay identidad estable, fija de la que pudieran serlo. [...] Los actos performativos no expresan una identidad preconcebida sino mas bien, generan identidad, y ése es su significado más importante. [...] Así pues, la identidad se constituye siempre a través de actos performativos. (Fischer-Lichte, 2011, pág.55)

Santa Teresa no es consciente de su desmembramiento, pero ambas obras empiezan con ese acto que no es otro que un acto autorreferencial. Se presenta como un acto en sí, sin discurso previo, se limita a la recomposición de un cuerpo fragmentado. El punto de partida es performático en la medida en que el sentido se cobra en la realización del acto. No se muestra dolor alguno ni se escenifica voluntariamente. Como dice Folguera «se produce el milagro en la fragmentación del cuerpo y en la búsqueda de su recomposición. 9. *El cuerpo repartido*: [...] Te dejas descuartizar con mucha suavidad, y todos seguimos flotando en el milagro. ¡Mira qué fácil, es como cortar una calabaza!» (Folguera, 2016, 124). Ese acto, presentado por la autora como un acto cotidiano, posiciona al espectador entre arte y realidad, entre ritual y cotidiano. Esta dualidad desemboca en una transformación de dicho acto en acción performativa y transformadora. De ahí que a continuación Folguera insista en el efecto de ese desmembramiento:

[...] Eres necesaria. Has conseguido que miles de personas a lo largo de los siglos te amen. Todo el mundo quiere un trocito de ti, para poder construirse una imagen y tener una diosa doméstica. (Folguera, 2016, pág.124)

En *Muero porque no muero*, Paco Bezerra también juega con la ausencia de concepción dramática en la medida en que narra en primera persona como si de un testimonio se tratara, despojando así la impresión de ficción o de trama. Teresa cuenta su vida y describe sus actos. Cuando decide contar su historia, no es más que la necesidad de crear identidad a través de sus actos de (super)vivencia. Persona y personaje fusionan. «[...] Se me ocurrió que podía colocarme en una esquina del Rastro y contarle mi historia a todo aquel que estuviera dispuesto a escucharme.» (Bezerra, 2022, 39). Ese salto de utilizarse como material artístico es apoyado por alguien que transforma su testimonio en arte: su amiga Virginia. Posible referente a la escritora Virginia Woolf, esta figura femenina confirma el camino hacia la emancipación, la autodeterminación y la decisión de elegir su vida como material artístico.

3.2. El uso del cuerpo como material

Esta ausencia de artificialidad viene nutrida por un uso del cuerpo como sujeto y objeto. En efecto, al igual que el *performer*, Teresa de Jesús percibe el cuerpo como una herramienta. Así se demuestra a sí-misma, como el *performer*, cuyo dolor le permite alcanzar un estado trascendente capaz de llevarle a Dios. Superar el dolor es alcanzar un estado místico y una transfiguración espiritual, como puede serlo la autoflagelación de los penitentes aceptada por la religión católica. Ancelet-Hustache nos especifica refiriéndose a la tortura voluntaria en «Les vitæ sororum d'Unterlinden» que:

«A aquellos que se acercaban a Dios por todos estos caminos se les iluminaba el corazón, se les purificaban los pensamientos, se liberaban de sus pasiones, se les aclaraba la conciencia y su espíritu se elevaba hacia Dios.»¹⁰

Si el dolor es asumido, estamos ante un control de la mente, otro elemento performativo: se muestra el dominio de lo racional como victorioso sobre lo emocional. Dominar el dolor y así, desafiar lo racional aparece en ambas obras como lucha para deshacerse del sistema patriarcal. Es hacerle frente a la idea de lo femenino como directamente asociado a su vulnerabilidad, emoción o histeria. Folguera cita a André Stoll: «Teresa no era ninguna enferma, no estaba loca, no era una histérica [...]» (Folguera, 2016, pág.106). Folguera, en su epílogo, hace referencia a las palabras de Simone de Beauvoir resumiendo lo mencionado:

«La mística torturará su carne para tener derecho a reivindicarla, al reducirla a una abyección, la exalta como instrumento de su salvación.» Así se explican los extraños excesos a los que se entregaron algunas santas.» (Folguera, 2016, pág.142)

3.3. La performance como gesto político a través de la presencia del Otro

Por último, si bien hemos visto que Teresa de Jesús responde a los fundamentos de la performatividad por sus actos despojados de teatralidad

y por su dominio del cuerpo, su determinación nos conduce a la última reflexión de este estudio: el combate por la libertad del individuo y por extensión, a su lucha contra el sistema establecido. En *Muero porque no muero* aparece una reflexión latente que es, por un lado, condenar cualquier forma de censura y/o figura de autoridad (inquisición y convento en la primera vida, gobierno y cárcel en su segunda vida) y por otro, conseguir autonomía mediante la libertad de pensamiento. En efecto, cada acto cometido por Teresa de Jesús tiene que ver con su necesidad de libre albedrío. En la obra de Bezerra, su entrada al convento no tiene que ver con la fe sino con el no querer casarse:

MONJA, NI MUERTA

[...] El matrimonio es algo que no acaba de entrar en mis planes. [...] Mi respuesta es categórica: «Antes muerta que casada con un hombre.» Hasta que llega el momento en que tengo que elegir y me decanto por el convento; [...] Y lo elijo [...] porque el matrimonio me parece una esclavitud y la sumisión que aguarda las mujeres después del casamiento, algo indigno y deplorable. (Bezerra, 2022, pág.19)

En su discurso, Teresa se revela contra la inquisición:

Ustedes los inquisidores, nunca les ha convenido que el pueblo tenga potestad orante, el miedo de ustedes se encuentra en la expansión y el desarrollo de su inteligencia. Por eso he reformado el carmelo y he dividido la Iglesia, porque creo que el correcto orden mental no es solo cosa de hombres. (Bezerra, 2022, pág.23)

Sus actos cobran un cariz político. Su trayectoria performativa está tanto en su postura como en su sacrificio corporal, que culminan en su relación con el Otro. En *Muero porque no muero*, Teresa es perseguida, arrestada, encerrada, censurada, maltratada, violada, convirtiéndose en un ser marginalizado, obligado a prostituirse y drogarse para sobrevivir y soportar esa realidad. Esta marginalidad también concuerda con la postura del *performer* que a través de sus acciones se sitúa fuera del canon, para provocar reflexión y romper con lo establecido. En definitiva, se trata de un acto de rebelión. Teresa dice: «[...] mi sola presencia provoca irritación en la gente.» (Bezerra, 2022, 26). Esta necesidad de denunciar los contratos establecidos por la ley y la familia y de despertar

conciencias a través de un acto individual de sacrificio con un trasfondo místico o extático confluye en el personaje de Santa Teresa. En la obra de Bezerra, Teresa alcanza su misión al retomar las primeras palabras de Dios, pero actualizadas:

Un laboratorio dedicado a la música experimental, donde los bienes sean comunes y el rango social carezca de importancia, una morada en la que se respete la individualidad de cada persona y se renuncie a la riqueza, un espacio sencillo. [...] *Okupar* cuantas casas sea posible para officiar en ellas [...] ritos en los que el mundo deje de ser un fin para empezar a convertirse en un medio, una puerta por la que el alma de todos allí reunidos coja fuerza, repleta de amor de Dios, eche a volar. (Bezerra, 2022, pág.47)

Este mensaje insiste en la necesidad de alejarse del sistema (capitalista) actual basado en lo material, lo convencional, y el individualismo, con el fin de recuperar la libertad, de apostar por lo nuevo (experimental) y recuperar así el sentido de la colectividad. Es compartir ritualmente la búsqueda del bienestar mental. Ambas obras parecen buscar una espiritualidad, y plantean la posibilidad de alcanzar una trascendencia desaparecida con los medios actuales. Aparece la voluntad de apostar por el reencuentro con el otro y con uno mismo, aunque se transite por el dolor. Como bien dice Julia Kristeva en *Teresa amor mío*, «Lisa y llanamente, Teresa me deja pasmada por la potencia de su autodestrucción y por la vigorosa eficacia de sus renacimientos.»¹¹

4. CONCLUSIÓN

El título de este artículo proponía unir dos conceptos aparentemente contradictorios: sumisión y rebelión. Sumisión es ponerse bajo la orden, la decisión o el afecto de otro sin cuestionarlo, y rebelión, levantarse contra una autoridad o un gobierno para sustituirlo. Para lograrlo, nos basamos en la existencia dramatizada de Santa Teresa de Jesús, mediante dos dramaturgos (María Folguera y Paco Bezerra) y dos obras: *La guerra según Santa Teresa* y *Muerto porque no muero, la vida doble de Teresa*. A lo largo de nuestro estudio hemos podido comprobar que esta unión entre sumisión y rebelión no solo era posible, sino que la segunda era

fruto de la primera. En efecto, ¿Qué habría sido de Teresa de Jesús si no hubiera leído y admirado los libros de caballería? Las características de dicha literatura se basan en la aceptación absoluta de la tradición, y en el amor convencional romántico donde la entrega de la mujer hacia el hombre es incuestionable y donde el sacrificio es la única manera válida para alcanzar la rebelión y, por ende, la libertad. Las herramientas escogidas por Santa Teresa —sus lecturas, su actitud caballeresca y su relación con el dolor carnal— tanto en la vida real como en la ficción teatral, le ayudarán a:

- transfigurar conceptos convencionales,
- encarnarlos con pasión y decisión propia y así,
- convertirlos en un arma imparable para situarse al margen de toda tradición y cuestionar el sistema establecido.

Incorporando y aceptando el dolor carnal, Teresa de Jesús lo transforma en un dolor ritualizado. La conquista del dolor le lleva a un estado superior y a una plena consciencia. Esa consciencia es la que le permite conocer sus limitaciones y vencer ese dolor, y ese proceso de catarsis por el que transita Teresa de Jesús es el que transforma unos actos inicialmente heredados de la sumisión en acciones performáticas fuera de toda convención. El dolor presente destruye un pasado para convertirse en pura rebelión, haciendo de su cuerpo un objeto político, fortaleciendo así su identidad y afirmándose como mujer en contra de lo establecido. Santa Teresa es fundamentalmente rebelde, por haber sido fundamentalmente sumisa.

5. OBRAS CITADAS:

- BEZERRA, P. (2022). *Muero porque no muero. La vida doble de Teresa*. Fundación SGAE.
- FOLGUERA, M. (2016). *El Amor y el Trabajo, La Guerra según Santa Teresa*. Continta Me Tienes.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ÁLVAREZ BALBUENA, F. (2022). Santa Teresa de Jesús (Ávila, 1515-Alba de Tormes, 1582): Las enfermedades y procesos patológicos y psicopatológicos en su vida. *Anales de La Real Academia de Doctores de España*, 7(3), 457–472. https://www.radoctores.es/imageneslib/doc/V7N3-02-A-ALVAREZ_Santa%20teresa.pdf
- BARRIENTOS, A. (2016). *Teresa de Jesús, Obras Completas. Sexta edición*. Fonte, Editorial de espiritualidad.
- BLASCO, L. (2022). La influencia de Santa Teresa de Jesús en el teatro español contemporáneo: escritura, confesión y delirio subversivo. *Philología Hispalensis*, 36(2), 37–53. <https://revistascientificas.us.es/index.php/PH/article/view/20265/19870>
- FISCHER-LICHTE, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada Editores.
- GÓMEZ BELTRÁN, I. (2010). Marina Abramovič en «The Artist Is Present» (2010): cuerpo, consciencia y performance como agentes para la crítica cultural. *Calle 14 Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 13(14), 376–389. <https://doi.org/10.14483/21450706.13532>
- HERRERA HERNÁNDEZ, M. (2015). *Teresa de Jesús, patología y santidad*. Gomeranoticias. <https://www.gomeranoticias.com/2015/03/28/teresa-de-jesuspatologia-y-santidad/>
- PASCUAL FERNÁNDEZ, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico: Amores cinematográficos y educación. *Dedica. Revista de Educação E Humanidades*, 10, 63–78. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5429358.pdf>
- TABUENCA, E. (2020). *Novela de caballería: características y ejemplos*. Unprofesor.com; Unprofesor.com. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/novela-de-caballeria-caracteristicas-y-ejemplos-3870.html>

7. NOTAS

- ¹ BLASCO, L. (2022). La influencia de Santa Teresa de Jesús en el teatro español contemporáneo: escritura, confesión y delirio subversivo, in *Philología hispalensis*, ISSN 1132-0265, ISSN-e 2253-8321, Vol. 36, N^o 2 (Estudios literarios), 2022, págs. 37-53. <https://revistascientificas.us.es/index.php/PH/article/view/20265>. <https://doi.org/10.12795/PH.2022.v36.i02.03>

- ² TABUENCA, E. (2020). La novela caballeresca: características y ejemplos. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/novela-de-caballeria-caracteristicas-y-ejemplos-3870.html>, consultado el 19/04/2023.
- ³ TABUENCA, E. (2020) La novela caballeresca: características y ejemplos, <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/novela-de-caballeria-caracteristicas-y-ejemplos-3870.html>, consultado el 19/04/2023.
- ⁴ TABUENCA, E. (2020). La novela caballeresca: características y ejemplos. <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/novela-de-caballeria-caracteristicas-y-ejemplos-3870.html>, consultado el 19/04/2023.
- ⁵ Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358>. Consultado el 26/04/23
- ⁶ <https://www.gomeranoticias.com/2015/03/28/teresa-de-jesuspatologia-y-santidad/>
- ⁷ <https://mqciencia.wordpress.com/2011/07/18/al-extasis-por-el-pan/>
- ⁸ https://www.radoctores.es/imageslib/doc/V7N3-02-A-ALVAREZ_Santa%20teresa.pdf
- ⁹ Bezerra, P. (2022). *Muero porque no muero, la vida doble de Teresa*. Fundación SGAE, págs. 46-47
- ¹⁰ Ancelet-Hustache, “Les vitae sororum d’Unterlinden”, p.431,cit por Largier,2001, *Lob der Peitochbe*, p.30.
- ¹¹ Citado por María Folguera en el epílogo de *La Guerra según Teresa*, 141.

