



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

confesión. Del lat. *confessio*, -ōnis. (ing. *confession*, fr. *confession*, it. *confessione*, al: *Geständnis*, port: *confissão*).

Relato que alguien hace de su propia vida para explicarla a los demás. Confesiones de San Agustín, de Rousseau, etc.

La confesión como género literario aparece en el diccionario de la R.A.E. en su séptima acepción, definición que la incluye como subgénero de la narrativa al calificarla como tipo de relato. La clave de la precisa definición de la academia está en el verbo “explicarla”, en efecto, frente a otras formas autobiográficas, como las memorias, o la autobiografía en general, las confesiones gozan del particular aliciente temático y estructural de que se fundan en un intento de “dar cuenta” del proceso de una vida a partir de un hecho capital de ella: eso que en San Agustín llamamos la conversión.

La conversión, en sentido lato, representa el momento fundacional de una nueva manera de entender e interpretar la existencia propia a partir de un radical encuentro con aquello que se buscaba (o de lo que se huía), sea esto la revelación de Dios, la propia vocación artística, la intuición de un sentido, etc. Esa necesidad de explicar el venturoso hallazgo a los demás genera una estructura dialógica unidireccional con la particularidad estructurante de que siempre se tiene en cuenta al interlocutor, el mismo Dios, el confidente, tus conciudadanos, a la hora de emitir y organizar el mensaje. Salvo en el ámbito del género epistolar, pocas veces como en las confesiones, la pertinencia del lector implícito es más evidente y menos soslayable.

La confesión, tal y como reflexiona sobre ella María Zambrano, no es sólo un género rebelde, sino ante todo un género de crisis, que surge con el fin de replantear por entero un decurso, una existencia. La crisis que aparece en el momento en que la verdad filosófica ya no pretende, como era todavía el caso de Platón o Aristóteles, transformar a la vida. La confesión nace en un contexto –cristiano– de creciente individualización en el que emerge la persona, el individuo toma conciencia de sí mismo como entidad soteriológica, digna y al mismo tiempo necesitada de salvación. Ya no es la filosofía, el conocimiento, o su correlato político y ético: la ciudad, quienes nos salvan, nos justifican, sino que es la adecuación a un orden moral revelado el que lo hace. Esta honda conciencia de pertenencia o predilección a una entidad superior (la divinidad personal del cristianismo) genera un diálogo vertical, *explicativo* para con uno mismo, para los demás y, sobre todo, para

Aquel que debe o no sancionar la salvación de quien se expone, de quien se explica; esa verticalidad, esa pre-dilección, es la que convierte su discurso en confesión y la confesión en comprensión de uno mismo, una comprensión literalmente *crono-lógica*, vale decir: que ha dado razón al tiempo, que ha dado sentido a una vida única y personal. Vivencia, pues, intransferible, preciosa, desde el momento en que está sancionada desde arriba por un juez (*crisis*, en griego, significa tribunal) al que se dota con la capacidad para ello.

Agustín, frente a Aristóteles, convierte como eje central de salvación la historia frente al símbolo, la poesía. Es decir, la verdad sobre la verosimilitud, la realización concreta sobre su posibilidad universal, Jesús frente a Dionisos: el logos frente al mito. Nietzsche lo vio muy claro en su *Anticristo*, al explicar cómo la obsesión de Agustín era la refutación del tiempo circular (mítico), a favor de la linealidad cronológica de la salvación crística (histórica). Y Agamben sostiene que esa y no otra es la razón por la que se inmiscuye el personaje Pilatos (sujeto histórico) en el Credo de Constantinopla, precisamente para apuntalar vívidamente la irrupción del tiempo en la eternidad.

El origen genérico de la confesión era impensable antes de la aparición del cristianismo, a pesar de ciertos brotes individualistas atisbables ya en los poetas elegíacos latinos (Catulo, Propertio), que constatarían que se trata de una emergencia universal del ser humano. Sin embargo, y dado que toda literatura es mimesis de las realidades humanas, no puede concebirse una estructura genérica tal hasta que no se provee de una ideología que la haga pertinente y la convierte en masa crítica. El individualismo era impensable en Grecia, sinónimo de *idiotéz*, acorde con su concepción política, social, del ser humano, incapaz por tanto de generar una forma literaria que diera cuenta, desde su concepción, de tamaña excrecencia.

El género confesional nace, pues, en un momento de crisis, individual y colectiva, el imperio romano de occidente, a lo largo del siglo IV, ha puesto en tela de juicio los valores fundacionales de su *res publica*, la consolidación del cristianismo como religión oficial y la emergencia de grandes pensadores cristianos (Tertuliano, Ambrosio, Jerónimo, el propio Agustín) en el seno del imperio propiciaron una redefinición radical de las relaciones entre los ciudadanos, el sistema político y el orden religioso trascendente que se identificaba y vinculaba ahora, desde Teodosio, con la política terrenal. Esta verdadera revolución dentro del orden cívico propició, en su espesura ideológica radicalmente innovadora, la emergencia del nuevo género literario.

Confesión

Por eso, el único antecedente inmediato a san Agustín son los poetas elegíacos (Propertio, Catulo) que dieron, precisamente, cuenta de la crisis de la República moribunda deflagrada por guerras civiles incoando literariamente varios intentos autobiográficos, aunque no por ello atribuibles sin más al género confesional. La insondable novedad de Agustín es que inventa una forma autobiográfica y una visión del yo a la espera de que casi mil años después (tal es la dimensión de su cambio de paradigma) haya alguien que comprenda la radicalidad del proyecto, lleve a sus últimas consecuencias su revolución e implante un nuevo concepto de individualidad: Francesco Petrarca.

Los motivos por los que en la antigüedad grecolatina el concepto de confesión, como género literario, no pudo arraigar se fundan en la propia idiosincrasia del paradigma clásico: el carácter intensamente público de la vida en la *polis* que imposibilita o cercena la aparición de modelos de introspección individual de orientación esencialmente interior. Los individuos están engastados en fuertes lazos de parentesco tribal o político, no hay tanto una noción individual de personalidad como de pertenencia a una familia o sociedad. En la literatura homérica o en la tragedia clásica primitiva se advierte que este lazo es patriarcal, el hombre épico es un héroe aristocrático, poseedor de su destino, atrapado en él, por así decirlo, sin “vida interior”, es decir sin “tiempo propio”, sin una conciencia individual arraigada que justificase la modificación de su carácter. Solo más modernamente se comienza a consolidar la dependencia a una ideología o legalidad política. Fue Clístenes, a finales del siglo VI, al propiciar la división de la ciudad en distritos electorales, o *demos*, quien garantizó la lealtad a la *polis* por encima de los intereses familiares. Baste citar el caso canónico de *Antígona* para evidenciar literariamente la tensión irresoluble que conlleva el paso de la tribu a la *polis* a la hora de cumplir o desobedecer sus dictámenes. En ese sentido, Alcibíades, aunque precursor de cierto individualismo, de cierta manera de autoafirmación frente a la sociedad, adolece de un mundo interior “propio”, aún incomprensible para el ciudadano griego, pues la bondad de la vida privada se derivaba de la vida buena que uno podía obtener únicamente en calidad de ciudadano. Quienes consideraron vivir al margen de la *polis* eran considerados *idiotas*, condición que solo los dioses o las bestias poseen, como sugiere Aristóteles, actitud que sigue vigente en época de Cicerón, aunque no nos cabe duda de que ya en el período helenístico se insinúa un cierto cultivo hacia la personalidad individual; y que el imperio romano, y su inconmensurable dimensión, facilitó la promoción de la vida privada, tal

y como la plantea Séneca, reinterpretando el pensamiento de Sócrates, en pro de la sabiduría.

Una vez demostrado que entre los griegos este género era impensable, carente de lugar en su *polis* cultural, sugiere Zambrano como relativo y único precedente el inquietante testimonio bíblico del *Libro de Job*, en el que, efectivamente, acontece el diálogo con la divinidad y la necesaria introspección interior. Puede decirse que salvo en el territorio de los grandes maestros de sabiduría, la antigüedad clásica no presenta un inusitado interés por encontrar respuesta al gran interrogante: “¿quién soy yo?”, bien en interlocución con uno mismo, la asamblea de conciudadanos o la alteridad trascendente.

Comenzaremos por tanto nuestro estudio en los albores fundacionales del género, para ver luego cómo se desarrolla y matiza en la Edad Media (Abelardo, Petrarca) hasta culminar la configuración del género en los liminares de la modernidad con Rousseau, Kierkegaard o Heine.

Puede así decirse, por tanto, que el libro de las *Confesiones* de Agustín de Hipona no solo inaugura un género, sino que evidencia un profundo cambio de paradigma, su extraordinario libro persigue retratar el tema más dramático de su vida: su sentimiento de culpa y posterior conversión. Y lo hace, por una parte, *inventándose* él mismo como modelo, como un personaje de carácter, el primero de la literatura universal, y, por otra, organizando la narración al servicio de ese personaje y no al revés (tal como enseñaba Aristóteles), socavando de una vez los cimientos que sostenían el relato tradicional en que el personaje estaba siempre al servicio de la trama. Al emerger como organizador de la misma, se anula su condición de *pathos* al configurarse cronológicamente según una evolución interior de orden psicológico. En todo ello el diálogo es fundamental, y el diálogo-confesión con su Dios (y con su alma), más aún. San Agustín pugnó literariamente por formular un ideal de la personalidad y de la cultura que, a la postre, iba a afectar esencialmente el curso de nuestra civilización hasta el punto de que, como nos recuerda Zambrano, entre él o Proust no hay solución de continuidad porque, “cuando la novela ha llegado a ser tiempo de vida –Proust, Joyce- es que se trata en realidad de una confesión”.

De ahí que la confesión, como género, engendre y apele por una crono-logía, pues quien hace la confesión no busca el tiempo del arte, sino algún otro tiempo igualmente real que el suyo: si Agustín llama a su libro *confesiones* es, en primer lugar, porque coloca a Dios mismo como

Confesión

recipiendario crucial del libro, sin el cual este carecería de sentido, a la manera de una *confessio peccati*, según una costumbre acorde con aquellos tiempos en que la confesión pública estaba a la orden del día. Confesión que era, asimismo, un acto de rendición incondicional ante Dios, una entrega absoluta del propio yo en manos del único que puede ayudarlo (salvarle). Esta entrega del yo, esta indagación histórica en la personalidad cronológica del sujeto en conversación semiprivada con Dios (en tanto que la *ecclesia* asiste como receptor indirecto) representa un hecho insólito, absurdo para el mundo clásico y que, sin embargo, fundado en ese mismo exabrupto, originará la fuente, el modelo narrativo según el cual este personaje (de carácter), no al servicio ya de la trama sino intérprete y organizador de la misma, en interlocución con su juez (en última instancia los lectores), habrá de dar cuenta del proceso de su caso desde el principio, para mayor comprensión del mismo, actitud narrativa que generará, más de mil años después, la estructura de la novela moderna encarnada en esa joya inigualable y genial que conocemos como *Lazarillo*.

La *confessio peccati*, motor del relato, queda inmediatamente sobrepasada por esta rendición total, o confesión de fe en la cual el corazón del contrito se colma y se desborda en una verdadera *confessio laudis*. La unidad del libro reposa sobre una serie de aspectos estrechamente relacionados entre sí, por ejemplo, el acto mismo en que está inmerso el protagonista, la actividad real que representa la escritura es idéntica de principio a fin, en el tono y las intenciones: está *confesando*. Es decir, no es una autobiografía al uso, no está narrando la vida que ha vivido en función de lo que ve que ha sido esa vida desde el punto de vista de la vejez, sino que está justificando desde el hito de su conversión aquellos hechos que la hicieron significativa, según un esquema hermenéutico que impone la causalidad en la narración lineal: *post hoc, ergo propter hoc*, de manera que el axioma “una cosa después de la otra” de la poética aristotélica, y en general de la manera de narrar grecolatina, se convierte en “una cosa a causa de la otra”, debido a que la mirada que narra (e interpreta) se vincula a un hecho fundacional que ha de ser explicado.

Además, el sentido orgánico de esta peculiar autobiografía parte de su presentación: frente al memorialista genuino, Agustín no se siente compelido a anotar una vida y sus hechos más o menos relevantes por mucho que a veces parezca que son hechos que vale la pena ser contados y conocidos; por el contrario, se ve apremiado por una honda necesidad

de comprender el sentido de su ser y de su vida, saber quién es. De hecho, el acto de escritura ya es por sí mismo un acto de reorientación del propio yo. Esto es fundamental, pues es en la selección de los episodios que dan cuenta de su proceso donde aparece la nueva manera de narrar: la valoración *total* de la vida queda así dominada por la experiencia de la conversión, acaecida en 386. Como dice Karl Weintraub, “las *Confesiones* pertenecen a esa clase de autobiografía en la que un momento susceptible de ser fechado en el trascurso de una vida permite al ser humano ordenar toda su experiencia retrospectivamente”.

Pero donde la unidad del libro adquiere una categoría esencial es a través de la construcción de la personalidad del personaje Agustín. A sus cuarenta y tres años, en 397, el autor tiene una idiosincrasia claramente definida y una visión del mundo totalizadora. Es muy fascinante observar cómo ese personaje va construyendo y modificando su carácter a través de los hechos que jalonan las etapas de su existencia hasta el motivo “final” de la conversión. De este modo, Agustín elabora la exposición de una vida como jamás nadie se había planteado ni logrado. Con una visión unificada de la experiencia, Agustín puede confesar su existencia entera al Dios que le otorgó la visión de una vida nueva dentro del orden de la creación. En estas condiciones, el hecho de la confesión corre paralelo con la búsqueda y consolidación del yo: su descubrimiento, valoración, cuestionamiento, el acto de escritura es en sí un proceso por el cual se devuelve a la conciencia del propio yo la naturaleza de su personalidad, conciencia en sí de una identidad no formada plenamente en medio de una vida no conclusa, vale decir, el momento crucial de la conversión no cierra definitivamente la búsqueda de uno mismo, sino que se presenta más bien como un angosto umbral a partir del cual realizar mejor la tarea de busca y construcción de la personalidad, en tanto que ahora se cuenta con la visión plena de la gracia divina para ajustar la tarea.

La confesión se presenta así como modelo de la acción que transforma la vida humillada gracias a la consecución de una verdad. Acción transformadora que Zambrano opone al modelo de acción occidental, la acción revolucionaria y precipitada “nacida de un corazón oscuro”. La acción que la confesión ejecuta cuando atina es una acción trascendente, un puente que se abre entre la soledad de quien escribe y la comunidad a la que habla. Para Rosa Chacel, “en las *Confesiones* de san Agustín se demuestra, por sí solo, el poder de la verdad en el ámbito de la inteligencia porque siendo, del principio al fin, la autoacusación de un

Confesión

penitente, el rigor del análisis se impone, libre de toda coacción”. En ese sentido, citando a Ortega, recuerda que “san Agustín anticipa el gran descubrimiento romántico que consiste en hacer coincidir el personaje que se supone hablar con el hombre que escribe” (*Goethe desde dentro*).

En tanto que producto cristiano, la clave o base cualitativa que define el género es su posición ante la culpa y la manera de solventarla, que en Agustín es definitiva: la rendición del yo, el radical reconocimiento de la total dependencia de Dios. Al placer estético que puede producir el recorrido por su pasado desde el punto de vista de la gracia de Dios se une el propósito didáctico de presentar, de cara a los demás, el milagro de una vida recuperada. Sin embargo, sabemos que la reconstrucción del pasado como tal no puede tener un propósito en sí, ni siquiera el hecho de revivir este sentimiento de culpa por los pecados de antaño, quiere decirse que la confesión de los pecados atesora menor importancia en tanto que acto por el que se desembaraza de un peso del pasado como por el hecho de ser el punto de partida desde el que se conquista una mayor lucidez, por eso, de la misma manera que no le interesa presentar a un tipo que tras múltiples y peligrosos lances regresa a casa sano y salvo (según el modelo homérico), tampoco es su objetivo mostrar la evolución de un carácter que se ha formado en el transcurso de una vida digna de mención (como haría un memorialista al uso). En ese sentido, la experiencia de la conversión apuntala un *modus narrandi* e incoa una mirada en el presente y hacia el futuro que no se satisface con el ideal clásico del hombre sabio, cuyo antecedente sería el *Asno de oro*, de Apuleyo, cuyo concepto de metamorfosis, o transformación (de hombre en asno y de asno en sabio), estaría en los antípodas de la conversión, en tanto que Lucio reconoce su identidad suprema en la sabiduría, mientras que el personaje Agustín, en su condición de pecador y redimido, se entrega voluntariamente, arrepentido y converso, al orden sobrenatural de la gracia. Mientras que el Lucio transformado en maestro de sabiduría se proyecta hacia un “futuro” atemporal, siempre presente, el bautizado retórico traza un segmento vital, y existencial, que solo habrá de *justificarse* definitivamente con la muerte futura. Esa muerte por venir, acontecimiento histórico definitivo, cerrará con bien la cronología de una entidad que ya no se define por su ser ahora, como el sabio grecolatino, sino en el acontecimiento venidero de su salvación auspiciada, por supuesto, en la previa conversión. El *ahora* kairológico que fundó narrativamente Homero en la *Iliada* viene sustituido por la tensión antes-después, cuyo origen estaría en la mimesis bíblica, según

sugiere Auerbach. Esta tensión narrativa que va de un pasado, la conversión, el verdadero nacimiento, a la salvación, la muerte definitiva en Dios para renacer, inventa un modelo narrativo causativo que teje una modelización del personaje, convertido en carácter *in fieri*, de consecuencias espectaculares para la configuración del relato en la literatura occidental pues, como señala Ricoeur, la distensión del futuro propició la organización de la trama desde el final, desde esa muerte venidera, último y definitivo garante de sentido.

La verdadera revolución que supone esta nueva manera narrativa es tan extraordinaria que no tiene nada de extraño el hecho de que en la “cristiana” Edad Media nadie supiera ver (o leer) las implicaciones ideológicas y narratológicas que conllevaba. El medieval cristiano siguió usando el modelo narrativo grecolatino: personajes dotados de *pathos*, de destino, en función de la trama, tiempo sin tiempo de la aventura, escaso o nulo psicologismo, ausencia de cualquier atisbo de indagación en la subjetividad interior.

Con, acaso, la única excepción del gran Abelardo y su sensacional *Historia de mis infortunios*, escrita hacia el 1134, en forma de epístola a un su amigo innominado. En apenas ochenta páginas, y desde el final de sus trágicos amores, Abelardo, autor y materia de reflexión a un tiempo, dispuesto a defender y ampliar las fronteras existentes entre el yo y el mundo en derredor, afronta constantemente decisiones y dilemas privados al tiempo que pugna con su entorno, con los factores que le obligan repetidas veces a definirse a sí mismo de nuevo. La razón que Abelardo aduce para escribir sus confesiones es la de consolar a un amigo turbado por diversas cuitas para confortarlo con el relato de las suyas propias: “Con frecuencia los ejemplos, más que las palabras, excitan y mitigan los sentimientos. Ésta es la razón que me determina ahora, después de haber tenido alguna consolación en la charla habida contigo, a escribir una carta al amigo ausente, sobre las mismas experiencias vividas de mis calamidades para que en comparación de las mías, las tuyas se te antojen naderías y las soportes más fácilmente”.

Que el amigo sea real, marca formal de género o ambas cosas no lo sabremos nunca, de lo que no hay duda es de que el relato comienza desde el final del caso, cuando tanto él como su joven amante y madre de su hijo Astrolabio ingresan en un monasterio, aunque reconoce: “Colmado como estaba por el remordimiento, confieso que fue la confusión que brotó de la vergüenza, y no la auténtica devoción que resulta de una conversión, el motivo que me empujó a refugiarme en un claustro monacal”.

Confesión

Islote de maravilla en medio de la nada, faro de inteligencia y emoción sin parangón en su siglo, el testimonio de Abelardo se erige en soledad como un claro antecedente del amor cortés. Como ya señaló Huizinga en *Hombres e ideas*: “Si me viera obligado a emitir opinión sobre el valor de este testimonio de un amor realmente vivido en cuanto documento de la historia cultural, me inclinaría a considerarlo el único testimonio que ha llegado a nosotros sobre el amor precortesano”.

Pero hubo de ser Dante, en su *Vida nueva*, el que atisba un acercamiento a la interioridad del yo autorreflexivo que se construye a sí mismo; en el caso del toscano a partir de su conversión poética al Amor: “la gloriosa dueña de mi mente, que fue llamada Beatriz por muchos que no sabían que así se llamase” (Cap. II).

El gran Petrarca, buen lector de Dante, con quien sabía que no podría rivalizar “del lado de allá”, decidió convertirse en el mejor poeta “de este lado”. Para ello, en vez de entregarse a Beatrice y su “virtud celeste”, decide configurar una imagen poética organizada cuidadosamente según una construcción biográfica, mundana y temporal. Si el reino de Beatrice no es de este mundo, pues trasciende la sucesión en el ahora eterno del Amor, el de Laura se incrusta en el tiempo humano hasta la tragedia y el sufrimiento de la muerte. Para lograr su “victoria” temporal sobre Dante, decide (por impotencia, obviamente) no emular al maestro, sino leer por primera vez a su mentor, a su particular Virgilio, Agustín de Hipona. Precisamente, la genialidad de Dante, según Harold Bloom, consistió en eso: renunciar a su previsible y cristiano Agustín para valerse de un poeta pagano y clásico con el que ascender hasta Beatrice.

Petrarca en cambio, contra Dante, contra la clasicidad homérica llevada a sus últimas consecuencias atemporales, decide instalarse en el magisterio de Agustín e instaurar el tiempo cronológico en la literatura y el pensamiento occidental. De esta suerte, siguiendo explícitamente el modelo agustiniano en su *Secretum*, pone las bases de la subjetividad moderna, la invención del tiempo lineal y, por tanto, del yo.

Poeta laureado, el casi cuarentón escritor atraviesa un momento de crisis, quizá magnificada por el ingreso de su hermano Gherardo en la cartuja, hombre de fe profunda en contraste con su vida mundana. En el verano de 1342 enferma espiritualmente y decide intentar curarse confesando su estado emocional en las páginas de *De secreto conflictu*

curarum mearum. Este diálogo confesional entre Francesco y Agustín (obsérvese la orgullosa explicitud del modelo por parte del toscano) no trata la historia de una vida, ni una interpretación explícita del curso de la misma, pero suscita el interés de revelar los procesos mediante los cuales un hombre, en un momento crucial de su existencia, intenta aprehender su propio yo a la vez que se esfuerza por determinar su camino hacia el futuro. Para ello, el poeta y humanista crea una escenografía (en tres diálogos) en la cual Petrarca habla con Petrarca acerca de Petrarca con la anunciada intención de ser tan honesto como le sea posible. El diálogo, que sigue como modelo el *De amicitia* ciceroniano, adapta muy ingeniosamente un proceder de tipo perspectivista, pero de claro propósito introspectivo. El hecho de que elija a san Agustín como el interlocutor de su personaje Petrarca indica que en su remordimiento y culpabilidad desea por todos los medios oír la voz de la conciencia. Ambos habían experimentado el impuso de dos ideales bien diferenciados, el clásico y el cristiano; por eso, aunque la figura de Agustín funciona como la de modelo en toda regla, también es cierto que ejerce el papel de interlocutor, de confesor: no es casual ni mero *atrezzo* el detalle de que el diálogo esté presidido, de forma silente, por la misma Verdad.

El repaso por los pecados capitales organiza la disposición de la trama. Subrayemos la fascinante discusión que tiene lugar en la segunda mitad del segundo diálogo a propósito de la *acidia*, enfermedad del alma ya codificada por los padres de la iglesia y que padecían muchos monjes, pero que en la mirada de Petrarca adquiere una sutileza y modernidad extraordinarias. Esta implacable mirada interior hacia su alma y sus dolencias comporta una intensa búsqueda de esa realidad individual, del sujeto histórico llamado Francesco Petrarca. La actividad de la escritura provee de mayor peso específico a la introspección, de igual manera que el contrapeso de Agustín contradiciendo las falsas interpretaciones de Petrarca sobre sus propios hechos del pasado, más la presencia muda de la Verdad como notario del diálogo, coadyuvan a que el escritor emprenda la búsqueda de los impulsos verdaderos que puedan subyacer bajo los motivos aparentes, y a mantenerse en guardia frente al mayor de los peligros: el autoengaño.

El *Secretum*, aun sin pertenecer con rigor al género de las confesiones, dado que está escrito en forma de diálogo (frente al interlocutor silente, modelo estructural del género), es un hito en la medida en que Petrarca fue el primero que explícitamente lee la obra de san Agustín como modelo retórico de rasgos iterables, eso que para

Confesión

Tomachevsky era condición *sine qua non* para la creación o renovación de un género.

También santa Teresa, a la hora de redactar el *Libro de su vida* tiene muy en cuenta el modelo agustiniano, igual que cuando compuso su obra maestra, *Las Moradas*, allí confiesa: “Como comencé a leer las *Confesiones*, paréceme me veía yo allí. Comencé a encomendarme mucho a este glorioso santo. Cuando llegué a su conversión y leí cómo oyó aquella voz en el huerto no me parece sino que el Señor me la dio a mí, según sintió mi corazón” (V 9, 8). Ciertamente en ambas obras la mística de Ávila utiliza el género “confesiones” para elaborar sendos tratados de oración, en el primero so capa de autobiografía y en el segundo sin más ambages, colocando a sus hermanas como destinatarias del libro.

En la *Vida* queda claro desde el prólogo el tema del autor remiso, pues se subraya que fue su confesor el que le ordenó que pusiera su vida por escrito con objeto de explicar cabalmente las maneras de orar, de modo que lo que en principio no iba a pasar de ser un libro ancilar entre confesor y pecadora acabó asumiendo las características de una obra didáctica destinada a la guía espiritual de sus monjas. Sin embargo, en muchas ocasiones, estas confesiones se dirigen directamente a Dios, según quien considere Teresa en cada momento su interlocutor más adecuado. El modelo confesional del texto, explícito, queda muy claro en esta cita: “Quisiera yo que, como me han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida; diéranme gran consuelo, mas no han querido, atándome mucho en este caso. Y por esto pido, por amor del Señor, tenga delante de los ojos quien este discurso de mi vida leyere, que ha sido tan ruin que no he hallado santo, de los que se tornaron a Dios, con quien me consolar”.

Siguiendo el patrón agustiniano de la conversión como hecho canónico estructurante, conviene subrayar que Teresa desborda el modelo y construye una trama narrativa (en la primera parte, pues luego abandona el tono confesional) muy diferente de la agustiniana, basada más en la indagación y construcción de un carácter casi ajeno a la culpa y más preocupado por la introspección, atendiendo a la intuición primero y luego a la preclara experiencia, de que esa mirada interior totalizante conllevaría el abrazo, el encuentro con la dimensión sobrenatural de la realidad que para ella es Jesús. Esta busca interior,

este celo por organizar su vida en torno a ese centro (la oración contemplativa) del que no quiere ni puede desprenderse, proporciona un cúmulo de sabrosas experiencias íntimas (en ambas obras, más aún en *Las moradas*) sin parangón en la prosa confesional occidental, tanto en la profundidad con que se describe el acontecimiento, como en la solidez estilística, de una fuerza y luminosidad inopinada, con que la carmelita entreteje sus inquisiciones.

Libros como estos se convirtieron pronto en escuelas donde los hombres aprendieron cada vez mejor a observarse a sí mismos y a hablar de su vida interior. Una literatura (mística, quietista) que manifiesta cómo los seres humanos, en la atención del silencio contemplativo, han comenzado a intentar registrar y matizar los movimientos más sutiles de sus almas.

De manera análoga, pero hacia el mundo, hacia fuera, el género confesional también coadyuvó a profundizar y ensanchar la mirada histórica y el lugar social que teje el individuo en su trama de conciudadano, en su correlato social y cívico.

Es un hecho que el hombre occidental experimenta cada vez de forma más intensa la dimensión histórica de su existencia, una vez desechada la visión estática de la sociedad como algo inamovible y reconocido el proceso evolutivo, individual y colectivo, de la vida. En el siglo XVIII esta percepción llegó a su cénit, la Ilustración dio cuenta de significación política, filosófica, y propició un nuevo cambio radical de paradigma.

Un hombre notable advirtió como ninguno las contradicciones de este proceso (siempre, como ya vimos, el género confesional surge en épocas de crisis) y escribió sus *Confesiones* destinadas a contemplar su vida como ejemplo del problemático encuentro entre el ser humano y la sociedad. En efecto, estas nuevas escrituras confesionales nacieron al calor de una cuestión palpitante: ¿de qué modo ha de concebirse la relación existente entre el yo que reflexiona sobre sí mismo y el mundo en torno?

Las *Confesiones* de Rousseau aparecen, desde este prisma, como el texto inaugural de la "vida literaria", es decir, de aquella vida que a través de la literatura se recrea sin ser, sin embargo, transformada. Rousseau con sus confidencias biográficas será, paradójicamente, el precursor de la literatura que ficcionaliza la vida en lugar de trascenderla, el precursor de la actitud romántica cuyos frutos no son

Confesión

sino, al parecer de Zambrano, una confesión truncada porque ha olvidado su carácter de método al servicio de la reunificación de la vida y la verdad: “la nueva Confesión del hombre nuevo”. El delirio que produce la creencia en un yo exiliado de toda verdad transformadora hunde sus raíces en esa crisis que se abre en la modernidad.

Rousseau no se confiesa, señala Rosa Chacel, porque su conciencia lo atormenta, sino para encontrarle todo género de coartadas; en ellas se impone, de modo ejemplar, la situación del yo ante el otro, es decir, una forma de confesión donde predomina el coqueteo, el juego, la seducción. El descubrimiento de Agustín, consistente en hacer coincidir el hombre que habla con el que escribe, se hace motivo natural en Rousseau, su confesión adquiere el valor de resultado, de constatación de un yo en el mundo que ha entrado plenamente en la modernidad secularizada, habitante en un cristianismo desvaído o plenamente racionalizado; por eso sus confesiones, en tanto que producto (género) cristiano por antonomasia, expresan la actitud de un hombre que se presenta ante los otros exigiendo el parangón y que descubre la propia culpa como botón de muestra de la culpa de todos.

En Rousseau (frente a Agustín o Petrarca) no hay una idea dramática del pecado carnal, sino más bien el desencuentro con que constata el ideal y su condición física, es decir, la distancia infranqueable que existe entre su sublime concepción del amor y su realización material. Por eso, no acabamos de saber bien quién es el Jean Jacques que nos habla y escribe, si el que entrega a sus hijos al hospicio, el que medita en sus paseos el *Emilio*, o el que se esconde sexualmente con una serie de damas. En medio de un período especialmente turbulento de su vida, entre 1764 y 1770, cuando carece hasta de residencia fija, dedica la última etapa de su vida al género confesional y autobiográfico que culmina en 1778 con sus *Rêveries du promeneur solitaire*, terminado pocos meses antes de su muerte.

Es obvio que la elección del título *Confesiones* evoca explícitamente una comparación con la obra fundacional del género, pero ya desde la primera frase el francés parece querer marcar distancias con el obispo de Hipona: del mismo modo que Agustín desnuda su alma ante Dios y solo tangencialmente ante la comunidad, Rousseau nada tiene que decirle a ese Dios y todo se lo comunica a sus conciudadanos, en tanto que la divinidad, como testigo de sus actos, queda restringido al papel de árbitro de las disputas entre Rousseau y sus semejantes,

desempeñando un papel cercano pero no semejante al que ocupaba la Verdad en el confesional diálogo de Petrarca.

Con un sucinto esquema, los tres libros reflejarían esta dialéctica de la manera siguiente:

Agustín:	Petrarca	Rousseau
----------	----------	----------

Yo-Dios-Los demás	Yo-Yo-La Verdad	Yo-Los demás-La deidad
-------------------	-----------------	------------------------

Rousseau experimenta un gran alivio al revelar públicamente los pecados que había mantenido en secreto en su conciencia, uno de los primeros, el famoso episodio de la cinta de terciopelo, en que acusó falsamente a Marion. En efecto, el episodio de la doncella fue uno de los acicates, según confesión propia, que lo llevó a decidirse a escribir estas *Confesiones*. Este suceso de carácter fundacional en la formación del héroe arrepentido podría ser análogo al del robo las peras en Agustín, pero con una sustancial diferencia, mientras que Agustín al confesar sus faltas se reconoce como un pecador absolutamente necesitado de la misericordia divina, pues su naturaleza caída tiende al mal inexorablemente, Rousseau quiere pensar que es un hombre bueno y reta a los demás a juzgarle a él sin juzgarse por ello a sí mismos: “que uno solo diga, si se atreve, ‘yo fui mejor que ese hombre’”, de suerte que la salmódica *confessio laudis* de Agustín se transforma en Rousseau en una apología *pro vita sua*.

Si la preocupación, y hasta obsesión, de Agustín era trazar la adecuada relación entre su alma individual dañada por el pecado y la infinitud misericorde de Dios, Rousseau, que ya no tiene el más mínimo problema con Dios (o la Naturaleza), donde manifiesta su pleito tenso es con la Sociedad: el hombre secularizado, carente de noción alguna de pecado original o de la gracia, ante quien ha de justificarse es ante el tribunal y el veredicto de sus semejantes. Esta transferencia de la “explicación” (y posterior aceptación) del yo interior a una instancia pública, frente al confidente privado (Dios en Agustín, la conciencia en Petrarca) configura un nuevo modo de ser del género, horizontal, toda vez que la confesión -vertical- ante un ser supremo ha perdido su sentido.

La explicación del problema del mal (del tiempo), que está en el tuétano del origen del género, y que Rousseau siente intensamente, necesita, por tanto, de nuevas formulaciones. Para afrontar esta novedosa tarea requiere y postula formas originales: el marco literario

Confesión

que había fraguado Agustín ya no sirve, la sinceridad del autorretrato y la apelación a la gracia no resultan verosímiles; por eso, Rousseau decide que su retrato ha de hacer hincapié en las circunstancias concretas que le tocaron vivir. Si Agustín viene a decir: yo soy malvado y Tú me liberaste de mi ruindad, Rousseau proclama: yo soy bueno, pero las circunstancias me han envenenado los actos.

Hay un aspecto, empero, en que la confesión, desde un punto de vista estructural, no temático, mantiene la pureza y fidelidad a la propuesta originaria: la convicción de que un hecho fundacional produce el cambio en la vida del escritor, experiencia nodal que en el caso de Jean-Jacques consistió en la comprensión, en un momento de “iluminación” que le fue dado, a comienzos de octubre de 1749 (tal y como lo relata en el Libro VIII), camino de Vincennes cuando iba a visitar a su amigo Diderot, recluido en régimen de arresto. En efecto, fatigado por la caminata se sentó bajo un árbol y tuvo noticia del premio que convocaba la Academia de Dijon con tema fijo: ¿el progreso de las artes y las ciencias había servido para propagar la corrupción o, por el contrario, la purificación de las costumbres y la moral? Y confiesa: “en el mismo instante de leer esto descubrí otro universo y me convertí en otro hombre”. Esta lucidez instantánea tuvo, sin duda, implicaciones en el patrón estructural que iba a conformar el relato de su entera vida pues, estimulado por la cuestión planteada, comenzó a cuestionarse la relación existente entre el ser individual, revestido de pureza originaria, y su relación con las fuerzas, muchas veces perniciosas, de la sociedad, de la civilización. Con aquellas reflexiones radicales, Rousseau obtuvo, en efecto, el premio de la Academia y comenzó su personal transformación, una conversión de la que sus escritos dieron puntual cuenta: *La nueva Eloísa*, *El contrato social* o el *Emilio* son pruebas fehacientes de este esfuerzo. Paradójicamente, sus exitosos libros produjeron la catástrofe que, según él, arruinó su vida, pues generaron la imagen de un educador, un filósofo enfrentado frontalmente a los logros de la sociedad. En cualquier caso, el relato de la crisis camino de Vincennes deja ver con total claridad que Rousseau encontró allí su vocación de escritor y, en ese sentido, las *Confesiones* tenían que cumplir la función de explicar la *metanoia* el extraño giro que hubo dado su vida desde entonces.

Esta bizarra mixtura entre transformación y conversión que le produjo la iluminación otoñal de 1749 le indujo, por encima de cualquier otra consideración, un anhelo férvido por confesar las

verdaderas agitaciones de su corazón, por evidenciar su necesidad de amar y de ser amado ofreciendo, como contrapartida para el lector, la transparencia de su alma.

A Rousseau le obsesiona la incapacidad del ser humano para mantener durante un largo período la realidad y su apariencia sin verse en la necesidad de desertar de sí mismo, como tantas veces reconoce y muestra que personalmente le pasa. La respuesta que él encuentra para tamaña disfunción se basa en su teoría de que es la percepción cambiante de la realidad externa (motivada por ciertos desajustes en la percepción sensorial) la que origina ese remolino emocional interno generador de la deserción, del abandono de uno mismo.

Un aspecto muy moderno, muy mental, muy romántico, de sus *Confesiones* consiste en la marcada revisitación plañidera de ciertos hechos en forma de “si no hubiera sucedido aquello”, “si no hubiera obrado así”, una tal insatisfacción le obligará a sustituir los fantasmas de la memoria por los fantasmas de la imaginación: “la imposibilidad de alcanzar los objetos reales me lanzó al país de las quimeras; y no viendo nada real que satisficiera mi delirio, lo distraje con un mundo ideal que mi imaginación creadora pobló en breve de seres conformes con las aspiraciones de mi corazón”. Leit-motiv de la literatura romántica, germen nocivo de sufrimiento y carne de psicoanálisis en el que la confesión de un hecho, seguido de su perdón y olvido, es sustituido por una comezón infinita y neurótica en que se pretende acceder mentalmente al pasado para invocar su imposible transformación. Como vemos, la literatura decimonónica y todo su rosario de jeremiadas basadas en el “y si” está a las puertas. Bovary, Ana Karenina, Raskolnikov.

En resumen, y conclusión, este genio que contribuyó notablemente a construir el pensamiento moderno a partir de la narración reflexiva de su propia experiencia era consciente de que toda comprensión genuinamente histórica del individuo debía descansar sobre la conciencia de la fructífera interacción entre el yo y el mundo que ese individuo experimenta, hasta el punto de que el individuo se ha de percibir como fruto de tal interacción. Ante este conflicto, Rousseau solo vislumbró dos soluciones, reformar la sociedad para que diera cuenta colectiva de la radical pureza del individuo o, en caso de que esto no fuera posible, retirarse a la soledad de la naturaleza.

En su teoría psicológica de reforma, alertaba sobre la necesaria interacción con la sociedad, de ahí su obsesión, tan ilustrada, por

Confesión

reformular las leyes y su espíritu, o su alegato en pro de una diferente y nueva *paideia*. Y sin embargo, como en el fondo también le aconteció a san Agustín, nunca halló una explicación adecuada a la presencia del mal en el mundo.

Como señala María Zambrano, Agustín aun partiendo acaso de Job, desoye sus consejos porque el justo y paciente hebreo, enfrentado al problema del mal, toma la radical decisión de no inculpar a Dios, pero tampoco a sí mismo. Frente al dualismo universalmente adoptado: si algo está mal, o es culpa de la divinidad o es culpa mía, Job prefiere no juzgar, no juzgarse (al condenar al hombre salvaría a Dios) y aboga por el encuentro cara a cara con la divinidad. Tras la contienda, tras el crudo y brutal diálogo con el creador, nace un silencio luminoso y en paz, una profunda e inefable comprensión que adviene con una visión más honda de lo humano, del mundo, de Dios.

Agustín, exmaniqueo, apenas neoplatónico, dualista, atormentado por la culpa, sucumbe a la tentación de culparse a sí mismo para salvar a Dios de todo mal. De esa manera inventa el primer rudimento de hombre occidental, que culmina en Lutero. Rousseau, incapaz de culpar a la diosa madre, a Natura, sabedor de que él es también inocente, como Job, introduce una nueva variable y decide que es la sociedad (los otros) la causante del mal. El ilustrado francés desea un mundo en que el hombre, la naturaleza y Dios sean buenos, y para su salvaguarda solo encontró un culpable: los demás. Rousseau y sus *Confesiones* se convierten en el quicio sobre el que basculó la modernidad ilustrada hacia el romanticismo idealista en el que la dialéctica hombre-sociedad encontró nuevas derivaciones y definiciones genéricas.

Entre las derivaciones del género confesional en la linde ya con lo autobiográfico, podemos citar la magna obra de Goethe, *Poesía y verdad*, publicada entre 1811 y 1814. En ella, el gran escritor alemán se esfuerza por dotar a su vida y su obra de un marco superior, por proveer a su tarea polifacética de escritor, humanista, político, erudito, científico, de un sentido. En definitiva, Goethe quiere convertir en obra, en arte, su propia vida. Él mismo definió así su tarea: “representar al hombre en las circunstancias de su época y mostrar en qué medida se resiste a ellas, en qué medida le favorecen, cómo a partir de ellas se ha formado una visión del mundo y de los hombres y cómo, si se trata de un artista, poeta o escritor, ha proyectado esta visión al exterior”.

Este es el modelo que él sigue en *Poesía y verdad*. Se trata, en suma, de comprobar no la influencia que el medio ha dejado en el individuo (esa será la postura del Realismo y el Naturalismo durante la segunda mitad del XIX), sino la que el individuo, el genio individual, ha ejercido sobre el entorno, transformándolo con su acción personal. Como puede verse, toda una declaración orgullosa de intenciones, frente al solipsismo de Rousseau y su refutación de la civilización.

Rosa Chacel establece una serie de analogías entre los tratados de Agustín y Rousseau con el *Diario de un seductor* de Kierkegaard. Para la novelista del 27, esta obra del escritor y filósofo danés también pertenecería, formal y temáticamente, al ámbito confesional, una confesión indirecta si se quiere, en tanto que no incluye opinión del autor sobre sí mismo: “La forma indirecta, al ser ya de por sí una búsqueda, tiende a lograr el parangón exacto y, por ser una máscara que hace al autor, en cierto modo impune, le hace despiadado consigo mismo: con un sí mismo cuyo padecer puede tratar como ajeno.”

En Kierkegaard, escritor luterano, profundamente creyente, la culpa está en la raíz misma de su propósito confesional, una culpa metafísica, calderoniana, que le impele a resolverse en página, en busca de su verdadera esencia como individuo ante la inmensidad infinita e insondable de su Dios. Dice así el danés: “Atreverse a ser enteramente uno mismo, atreverse a realizar un individuo, no tal o cual, sino éste, aislado ante Dios, solo en la inmensidad de su esfuerzo y de su responsabilidad, tal es el heroísmo cristiano”.

Diferente pero en parte análogo es el caso de Chateaubriand, cuyas *Memorias de ultratumba*, publicadas póstumamente entre 1848 y 1850, ya desde el título manifiestan su inoculto carácter confesional. De hecho, el eco de las *Confesiones* de Rousseau resuena nítidamente, sobre todo allí donde el político y polígrafo francés abandona el vuelo histórico para retratar en pormenor la propia peripecia: detalles íntimos de su vida privada y el recuento de sus aspiraciones personales. La genialidad de Chateaubriand, aparte del brío estilístico, estriba en proponerse como crisol personal de una epopeya colectiva: la de la época que le tocó protagonizar.

Acaso la más grandiosa de esta saga, y canto de cisne de tal romanticismo, sea la obra *Confesiones y memorias*, de Heinrich Heine, el cual, en 1854, postrado y enfermo de esclerosis múltiple en París, se quejaba de ser una víctima de las "bromas" superiores y "espantosamente horribles" de Dios en alguien como él, que toda la vida

Confesión

había presumido de ser un hombre de buen humor. De hecho, y a pesar de todo, es el humor y la reconciliación con la vida quienes presiden sus *Confesiones*, escritas en tal estado, y donde, a diferencia del "vanidoso gruñón" de Rousseau, se propuso ofrecer un esbozo de su personalidad "de la forma más crítica posible". "Retratarme a mí mismo –reconoce lúcidamente– sería un trabajo no sólo escabroso, sino imposible. Sería un necio si exhibiese ampliamente el bien que podría decir de mí, y sería estúpido si expusiese a los ojos del mundo los defectos que me conozco, quizás mejor que nadie. Además, aun con los mejores deseos de ser sincero, nadie puede decir la verdad sobre sí mismo."

Lo más llamativo de esta verdadera joya literaria es el tono coloquial y cercano con que el autor quiso enfrentarse a sus lectores. La familiaridad con que trata los temas centrales de su época y a sus protagonistas son propias de alguien a quien la fama y la vida social no importan ya mucho, sometido a una fase tan avanzada de la terrible enfermedad. Con todo, Heine se muestra relativamente piadoso consigo, y aunque crítico con su pasado, acompaña cada observación con una justificación que le convence. Relata sus orígenes judíos, su posterior formación religiosa cristiana, su juvenil ateísmo, del que renegará estrepitosamente, así como su *conversión* al protestantismo, reivindicando con orgullo sus raíces hebreas, las mismas que tantas dificultades le causaron para trabajar en su país natal. "Y si el orgullo de la cuna no fuera una alocada contradicción entre los paladines de la revolución y sus principios democráticos, el autor de estas páginas podría estar orgulloso de que sus antepasados pertenecieran a la noble casa de Israel, de ser un descendiente de aquellos mártires que dieron al mundo un dios y una moral, y que lucharon y sufrieron en todos los campos de batalla del pensamiento".

Heine es tan consciente de haber elegido un modelo genérico que no falta el guiño explícito a san Agustín o Rousseau a la hora de reivindicar el género, como tampoco renuncia a manifestar su desagrado para con el francés, cuyos amores y trato con sus hijos ilegítimos le producen profundo desagrado y rechazo.

Se trata sin duda de una pequeña obra maestra en el género, respunteada de incisivas reflexiones sobre el Romanticismo, sobre los cambios en la religiosidad de su época, sobre la frágil condición de la vida humana. Sus *Confesiones*, una de las últimas pruebas del humor sarcástico del prosista Heinrich Heine, reúne todos aquellos elementos

de su rebeldía político-intelectual, motivo que al cabo lo obligara a abandonar su tierra. Este opúsculo, deturpado por miramientos familiares y trunco por la muerte del autor, comparte con las anteriores *Confesiones* el mismo enfoque objetivista. Queda patente la convicción, ya puesta en práctica por Goethe, de que los acontecimientos exteriores y el desarrollo interior se entrelazan. En este sentido, las descripciones rebosan de crítica social y el tradicional género se ve sometido a un juego irónico.

Dicho modelo del arrepentimiento permite hablar de los actos abjurados. Postrado a causa de su enfermedad, vejado por el presentimiento de la muerte y enfrentado a una restauración conservadora que estaba pisoteando sus ideales políticos, Heine se aprovechó de este recurso dialéctico para dejar claro de una vez por todas y sin máscaras de prejuicios sociales cuáles eran sus convicciones literarias, políticas, filosóficas y religiosas. La ironía acecha constantemente al lector desprevenido. Sin embargo, el ensayo no carece de momentos amargos. Los últimos párrafos escapan por completo a la tónica satírica. El biógrafo se despide mediante el golpe seco de una metáfora melancólica en la que el sol, insignia de la Ilustración y de la libertad, aparece caracterizado de la manera más grotesca: “¡A lo mejor este sol mismo es una vieja broma recalentada que, remendada con nuevos rayos, brilla ahora de manera tan imponente!”.

En el filo de la modernidad, constatando, una vez más, que vive en una época de crisis, en una fractura religiosa, ideológica, política y económica, es decir, en un cambio radical de paradigma, Heine culmina con esta pequeña obra maestra la apoteosis de un género que comenzara quince siglos antes otro converso al cristianismo arrebatado por la duda de su relación con Dios. Dios, el nombre y el mundo. El misterio insondable que anida en esa relación trinitaria y para cuya elucidación el ser humano indagó literariamente propiciando una nueva forma narrativa, las confesiones, cuyo dramatismo nace, en puridad, al comprender que todas en ellas se fundan en un irredento sentimiento de culpa e ignorancia. Del ser humano enfrentado con el no saber de su muerte propia.

BIBLIOGRAFÍA

- Abelardo, Pedro, *Historia de mis desventuras*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1967.
- Chacel, Rosa, *La confesión*, Barcelona, Edhasa, 1970.

Confesión

Chateaubriand, F.-René de, *Memorias de ultratumba*, Barcelona, Acantilado, 2006.

Goethe, Johann W., *Poesía y verdad*, Barcelona, Alba editorial, 1999.

Heine, Heinrich, *Confesiones y memorias*, Barcelona, Alba editorial, 2006.

Kierkegaard, Soren, *Diario de un seductor*, Madrid, Alianza ed., 2008.

Zambrano, María (1943), *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995.

Petrarca, Francesco, *Mi secreto*, Madrid, Cátedra, 2011.

Rousseau, Jean Jacques, *Confesiones*, Madrid, Alianza ed., 1997.-Teresa de Jesús, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1997.

Weintraub, Karl (1978), Madrid, Megazul-Endymion, 1993.

Ángel GARCÍA GALIANO

Universidad Complutense de Madrid (UCM).

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales