



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LIENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
HISPANOAMERICANA**

***TESIS***

***Análisis fenomenológico de “Las Moradas” de  
Santa Teresa de Jesús***

***Para obtener el grado de  
Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica***

***PRESENTA:***

***JORGE ARTURO SORIA CORTÉS***

***DIRECTORA:***

***DRA. ALMA GUADALUPE CORONA PÉREZ***

***Puebla, Pue. Septiembre de 2016***

## Contenido

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción.....                                                          | 4  |
| Justificación .....                                                        | 6  |
| Planteamiento del Problema .....                                           | 7  |
| Hipótesis .....                                                            | 7  |
| Objetivo general .....                                                     | 7  |
| Objetivos específicos:.....                                                | 7  |
| Marco Teórico .....                                                        | 8  |
| 1. Santa Teresa en el tiempo y el tiempo de Santa Teresa .....             | 8  |
| 2. Un castillo espiritual en un paisaje de castillos materiales .....      | 11 |
| 3. Un castillo divino ante la conciencia de Teresa.....                    | 15 |
| 4. Estructura e interpretación de <i>Las Moradas</i> .....                 | 20 |
| Metodología.....                                                           | 21 |
| Santa Teresa en el tiempo y el tiempo de Santa Teresa.....                 | 23 |
| Introducción .....                                                         | 23 |
| 1. Nacimiento. Aspectos históricos y culturales.....                       | 23 |
| 2. ADOLESCENCIA DE TERESA E INGRESO A LA VIDA RELIGIOSA .....              | 28 |
| 3. Ascendencia judío-conversa de Teresa y alumbradismo español .....       | 29 |
| 4. Teresa y la Reforma Carmelitana .....                                   | 34 |
| 5. Las Moradas en el contexto de la obra de Santa Teresa .....             | 39 |
| CONCLUSIÓN.....                                                            | 42 |
| Un castillo espiritual en un paisaje de castillos materiales.....          | 44 |
| 1. Hacia una génesis del símbolo del castillo en <i>Las Moradas</i> .....  | 44 |
| 2. Teresa como fundadora y constructora .....                              | 53 |
| 3. Las moradas y el contexto artístico y arquitectónico de su tiempo ..... | 57 |
| Conclusión .....                                                           | 66 |
| Un castillo divino ante la conciencia de Teresa .....                      | 69 |
| 1. Fenomenología y mística.....                                            | 69 |
| 2. La interiorización del espacio sagrado.....                             | 74 |
| 3. Fenomenología, alma y espacio .....                                     | 81 |
| Conclusiones .....                                                         | 87 |

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| Análisis fenomenológico de Las Moradas ..... | 89  |
| Introducción .....                           | 89  |
| Moradas primeras .....                       | 94  |
| Moradas Segundas .....                       | 100 |
| Moradas Terceras.....                        | 103 |
| Moradas Cuartas .....                        | 105 |
| Moradas Quintas .....                        | 110 |
| Moradas Sextas .....                         | 115 |
| Moradas Séptimas .....                       | 123 |
| Conclusión de <i>Las moradas</i> .....       | 127 |
| Conclusiones.....                            | 130 |
| Referencias .....                            | 134 |

## Introducción

Como todos los grandes personajes, santa Teresa de Jesús ha suscitado una extensísima bibliografía, a cuya variedad hay que sumar el hecho de que no se trata, exclusivamente, de un personaje literario, sino de un personaje religioso y, si necesitáramos aún más referencias, se trata de una mujer excepcional, en una época en la cual, por las condiciones históricas, los casos de mujeres excepcionales eran escasos; de ahí que entre los abundantes estudios y libros sobre Teresa encontremos desde lo superficial hasta lo profundo, desde el encomio hasta la crítica, desde las hipótesis pudibundas hasta las más audaces y rebuscadas.

La pregunta forzosa se impone: ¿por qué un estudio más sobre Teresa? ¿por qué una tesis de licenciatura sobre la obra de una Santa en una época donde, aparentemente, todo tipo de teorías han desbastado (y devastado) ya cuanto podría decirse sobre mística y religión? Las razones no pueden ser ya sino personales, y el resultado debería aspirar, solamente, a ofrecer una estructura y un cierto bagaje de información para esas razones.

Conocí la obra de Santa Teresa antes de entrar a la carrera de Lingüística y literatura hispánica, por mediación de una amiga catalana, monja ella misma, que me dedicó los versos del famoso poema: "Vivo sin vivir en mí/y tan alta vida espero/que muero porque no muero". Rezumbaba en el poema un género inédito, para mí, de desesperación, que no era aquella engendrada por la pérdida o el amor romántico, ambas desesperaciones surgidas de algún modo de la intensa pasión por la vida y sus bienes materiales, sino precisamente por una emoción opuesta, aunque complementaria: la pasión de la muerte, la desesperación por disolver el ser individual en Otro inaprehensible para los sentidos. La lectura de *Las Moradas* sin embargo, fue un hito en mi manera de leer los textos y el mundo. Para mí reveló un campo nuevo de vivir la experiencia humana pero, sobre todo, me ofreció la certeza de que, al leer *Las Moradas*, había estado en un lugar, es decir, había vivido una experiencia del espacio; y que, ese lugar, no era un lugar cualquiera sino un *lugar sagrado*, en la misma categoría de los templos y los

santuarios. Por primera vez, experimenté una sensación que he repetido en la lectura de otros autores muy diversos (desde Lovecraft hasta Cervantes): la sensación de que los lugares y los espacios del mundo, por obra del hombre, han dejado de circunscribirse a aquellos que encontramos materialmente en la geografía de la Tierra, para convertirse también en lugares de palabras que existen en la geografía de los libros.

Uno de los aspectos más llamativos de *Las Moradas*, y del que me ocuparé extensamente en el presente trabajo, es el establecimiento de una analogía entre el alma y un edificio, concretamente, un castillo. Las razones por las cuáles Teresa escogió esta metáfora y no otra ya han sido extensamente investigadas, y no es necesario otro estudio para indagar en las raíces históricas de este símbolo. Sin embargo, propongo que Teresa ha elegido conscientemente una dimensión sobre otra, a saber, el espacio sobre el tiempo, y tomando el lenguaje como vehículo privilegiado de la experiencia, ha descrito una forma singularísima de espacio, que se parece al espacio mítico y al espacio del sueño, pues sólo en esta forma de espacio puede albergarse la divinidad. De ahí que la presente tesis se proponga analizar este "espacio de palabras" edificado por la autora desde un enfoque fenomenológico, es decir, uno que hace posible valorar la experiencia tal cual se presenta ante la conciencia sin mediación *a priori* de consideraciones de otra índole (biográficas, históricas, religiosas), aunque tomándolas en cuenta para establecer, al principio, un marco para entender este libro.

## Justificación

El material que he elegido como soporte teórico para el análisis fenomenológico de *Las Moradas* es el libro *La poética del espacio*, del filósofo francés Gaston Bachelard. Este libro, por un lado, plantea la metodología básica del análisis fenomenológico y, por otro, aplica dicha fenomenología a obras literarias en las cuales la dimensión del espacio tiene una importancia capital.

Hasta ahora, existen diversos estudios para entender *Las Moradas* de Teresa de Ávila de acuerdo con su expresión simbólica (Robert Ricard; Juan Miguel Prieto Hernández, Francisco Márquez Villanueva), el discurso feminista (Vilma Seelaus), el discurso propiamente místico (Michel de Certeau), el discurso histórico (Mariano Nava, Luce López-Baralt, Santiago Guerra) y hasta la muy interesante propuesta de Eliber Salcedo (2012) que establece la relación, muy necesaria a mi ver, entre *Las Moradas* como obra teológica y el mismo texto como obra arquitectónica. Como se ve, el campo de estudios sobre un mismo libro es vastísimo y constituye, por sí mismo, un laberinto inabarcable. Sin embargo, no hay que perder en cuenta que se trata de un libro de contenido teológico y, si cabe hacer extensiva la consideración, también de un texto didáctico que fue escrito, originalmente, para mostrar un método alegórico de oración.

Una vez hecha esta última consideración, mi propuesta se acerca más al planteamiento de Eliber Salcedo según el cual, *Las Moradas* es también un lugar, y a la tesis planteada por Michel De Certeau en *La fábula mística* (1982): *Las Moradas* es también una ficción y, esencialmente "una ficción del alma". Una vez establecido que este libro es una ficción y un lugar, en el presente trabajo lo estudiaré, entonces, con los mismos procedimientos con que se estudian los lugares y las ficciones, no con la finalidad de *secularizar* su contenido; muy al contrario, con la finalidad, que encuentro esencial, de demostrar que los textos son también *lugares*, y que aquellos textos que sirven para hablar de la Divinidad no son solamente lugares comunes sino *lugares sagrados*, contruidos no con mármoles ni cantera, sino con palabras inherentes al discurso religioso.

## Planteamiento del Problema

¿Qué elementos lingüísticos y espaciales permiten afirmar que el texto de Santa Teresa de Jesús *Las Moradas* es un lugar sagrado?

## Hipótesis

La obra *Las Moradas* de Santa Teresa de Jesús es un lugar sagrado edificado por un discurso lingüístico y que presenta, en tanto que lugar, una experiencia del espacio inherente al texto.

## Objetivo general

- Determinar los elementos lingüísticos y espaciales que permiten afirmar que el texto de Santa Teresa de Jesús *Las Moradas* es un lugar sagrado.

## Objetivos específicos:

- Conocer el contexto en el que se elaboró la obra de Santa Teresa de Jesús.
- Indagar en los aspectos biográficos de Teresa que derivaron en la idea de un castillo como metáfora del alma.
- Relacionar la obra literaria *Las Moradas* con obras arquitectónicas contemporáneas a Teresa o que Teresa pudo conocer.
- Establecer las características de los espacios conocidos por Teresa que están presentes en el espacio de *Las Moradas*.
- Introducir una futura investigación sobre otros "espacios sagrados" presentes en textos de la literatura hispanoamericana, y su función para configurar los sistemas de creencias hispánicos.

## Marco Teórico

En los siguientes apartados, presento el marco teórico desglosado en los cuatro capítulos que propongo para el desarrollo de la tesis, desarrollando en cada uno el material bibliográfico que sirve como base a las ideas expuestas en torno al tema que nos ocupa, y con el proyecto de que cada uno de estos apartados de marco teórico sirva, también, como sección introductoria a los capítulos de la tesis.

### 1. Santa Teresa en el tiempo y el tiempo de Santa Teresa

Antes de comenzar a estudiar el contenido y las *repercusiones* (en el sentido que Gaston Bachelard otorga a esta palabra) de "Las Moradas o el Castillo Interior", considero importante exponer *grosso modo* los rasgos más importantes de la trayectoria de nuestra autora y el tiempo que le tocó vivir, pues su Castillo interior se yergue en medio de un panorama, literalmente cubierto de castillos y de obras palaciegas que representan, en piedra, la misma transición entre el edificio defensivo y la residencia opulenta que encontramos representada en "Las Moradas" a través de un *recurso ficcional* (siguiendo, en esta ocasión, el planteamiento de Michel de Certeau).

Teresa Sánchez de Cepeda y Dávila de Ahumada nació el 28 de marzo de 1515 en una ilustre urbe de Castilla: Ávila de los Caballeros, ciudad ceñida por murallas que todavía conserva como testimonio de una época pretérita que vivió obsesionada por la defensa, no únicamente militar (aunque ésta fue su expresión más acabada) sino, eminentemente, espiritual. De manera sintomática, Castilla era entonces gobernada por una mujer, la reina Juana, que había heredado el poder, a su vez, de otra más favorecida por la historia: Isabel de Castilla, a cuya unión con el rey Fernando de Aragón se debe la edificación del estado español moderno. Sin entrar en el debate de género, no deja de ser importante rescatar este último punto que vincula, directa o indirectamente, a la mujer con el poder, porque la relación y el ejercicio del poder serán dos factores indispensables para

entender la relación de Santa Teresa con el mundo exterior, es decir, lo que ella llamaba propiamente "el *mundo*", con las cargas de exterioridad, mundanidad y colectividad propias de esta palabra.

Por un lado, tenemos que España era un país prácticamente recién fundado como estado moderno, es decir, como estado unitario, y en última instancia, uno de los primeros como tales en Europa, o al menos así lo entiende el historiador Felipe Fernández-Armesto:

En aplicación de un plan político conveniente, ciertos estudiosos han alegado que la precoz "modernidad" de un Estado nacional unificado, había supuesto una ventaja para España. Se ha considerado que la uniformidad religiosa fue el punto de partida del poder terrenal, al proporcionar una unidad de intenciones y estimular el fervor militante. Se ha detectado una mentalidad de cruzada heredada de la Edad Media; o su equivalente profano: una ideología de política mundial tomada de antiguas tradiciones europeas relativas al imperio universal. (Fernández-Armesto, 2000: 146)

España nació entonces como un estado consolidado por una uniformidad religiosa, en la que no cupieron otras doctrinas, por lo que, durante la Edad Media, no podemos hablar propiamente de una "España" entendiendo a la unidad geográfica de la Península Ibérica, pues esta unidad, de hecho, estaba fragmentada en diversas esferas ideológicas entre las cuales, las del Islam y el judaísmo gozaban de una importancia mayúscula. Fue precisamente en la intención de disolver o, en última instancia, expulsar estos diversos "mundos de la fe", que nació España como estado moderno.

En medio de este ambiente de Cruzada, imbuida, también, por un propósito de unidad religiosa al que servía sin darse cuenta, creció Teresa Sánchez de Cepeda, como ella misma testimonia en su "Libro de la Vida":

Como veía los martirios que por Dios las santas pasaban, parecíame compraban muy barato el ir a gozar de Dios y deseaba yo mucho morir así, no por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haber en el cielo, y juntábame con este mi hermano a tratar qué medio habría para

esto. Concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen. (Santa Teresa,1562:9)

Desde muy niña, pues, Santa Teresa entendía ya del proyecto de la conversión pero, sobre todo, del sacrificio: la muerte como vía para el conocimiento de Dios. Esto, sin embargo, no la hace todavía especial, pues la suya fue una época particularmente fecunda en mujeres y hombres ansiosos de allegarse a la divinidad por sus propios medios, como si el albor de la modernidad hubiese traído consigo el amanecer de una necesidad general de comunión con la trascendencia.

Quisiera, antes de profundizar en los rasgos la época que nos ocupa, retomar brevemente el asunto de la relación entre las mujeres y el poder. En efecto, para un país tradicionalmente patriarcal, la transición entre los siglos XV y XVI implicó también la inusual circunstancia de que la mujer ejerciera un rol dominante, a través de la figura de la reina Isabel de Castilla si cabe, más importante aún que la de su marido Fernando, pues no en vano fue Castilla, con su lengua y sus costumbres, la que terminó por imponerse como la cultura dominante de la Península Ibérica primero y, después, de la mitad del mundo.

A Isabel sucedió, después de innumerables y más bien trágicas peripecias, su hija Juana, a la postre también duquesa de Borgoña por su matrimonio con el duque Felipe de Habsburgo, en un proceso inédito donde el poder transcurrió de las manos de una mujer a otra, aunque Juana gozara de menos fortuna que su madre, debido a las acusaciones de "locura" instigadas primero por su marido, y después por su propio padre, el rey de Aragón, que lograron al cabo incapacitarla para el ejercicio del poder. José Luis Olaizola (1996) biógrafo de la reina Juana, llega a preguntarse si la suya fue una locura en efecto, o más bien una estratagema operada para interrumpir esta continuidad femenina del poder, que comenzaba a importunar los planes y a eclipsar la figura del rey Fernando. Sintomático también puede ser el "sentimiento de culpa" que Francisco Alonso-Fernández (2000) atribuye a la persona de Carlos V durante sus últimos años de vida, en los que vivió arrepentido de muchos asuntos de juventud, entre ellos principalmente su laxitud hacia Martín Lutero y, quizá también, hacia la sustitución

en el poder que hizo sobre su madre, la reina Juana; todas estas suposiciones que traigo a colación porque, a final de cuentas, el ejercicio del poder por parte de una figura femenina fue un constante quebradero de cabeza para Santa Teresa, y será una de las marcas iniciales en su obra "Las Moradas" escrita (dice ella) por obediencia, y no por iniciativa.

Todavía hasta hace unas décadas, la Iglesia se veía en la necesidad de "opacar" el indiscutible poder que Teresa ejerció durante el proceso de Contrarreforma, y así, a la vez que le otorgaba el título de "primera Doctora de la Iglesia" en 1970, el papa Pablo IV matizaba en su Homilía:

Debemos añadir dos observaciones que nos parecen importantes. En primer lugar hay que notar que santa Teresa de Ávila es la primera mujer a quien la Iglesia confiere el título de doctora; y esto no sin recordar las severas palabras de S. Pablo: "Las mujeres cállense en las iglesias"(1 Cor 14,34); lo cual quiere decir todavía hoy que la mujer no está destinada a tener en la Iglesia funciones jerárquicas de magisterio y de ministerio. ¿Se habrá violado entonces el precepto apostólico?.

Podemos responder con claridad: no. Realmente no se trata de un título que compromete funciones jerárquicas de magisterio, pero a la vez debemos señalar que este hecho no supone en ningún modo un menosprecio de la sublime misión de la mujer en el seno del Pueblo de Dios.

Por el contrario, ella, al ser incorporada a la Iglesia por el bautismo, participa de ese sacerdocio común de los fieles, que la capacita y la obliga a "confesar delante *de los hombres* [la cursiva es mía] la fe que recibió de Dios mediante la Iglesia". (Pablo IV, 1970)

## **2. Un castillo espiritual en un paisaje de castillos materiales**

En la medida en que el espacio participa del tiempo en tanto que dimensiones entrelazadas, la forma de un paisaje evoca también el contenido espiritual de una época determinada. Y el espacio de Castilla es un paisaje de *castillos*, legado de un tiempo en que existieron más de tres mil en una zona relativamente restringida.

En primera instancia y desde este contexto, podría parecernos que sobra la pregunta del por qué Teresa escogió un castillo, y no otra figura, para representarse: nació entre castillos, en una tierra de castillos, pero en una época que comenzaba a trasladar sus fronteras más allá del mar, y donde los castillos locales comenzaban a transformarse en suntuosas residencias palaciegas.

El símil que compara a la Península Ibérica con una piel de toro es bien conocido, y se ha convertido casi en un cliché por las evocaciones taurómacas que encierra. Sin embargo, es pertinente comparar también este singular espacio del mundo con una fortaleza: cerrada al resto de Europa por la cordillera de Los Pirineos hacia el norte, y cercada en sus tres cuartas partes restantes por el mar, la Península Ibérica semeja un puesto de avanzada que se planta de cara al enigmático continente africano, ecológica e históricamente determinante para el desarrollo de la Península. Desde la caída del Imperio Romano, que envolvió la cuenca del Mediterráneo bajo la misma cultura, nunca las relaciones entre Iberia y África fueron más estrechas que durante el tiempo en que los musulmanes se establecieron sobre la casi totalidad de los países que hoy en día son España y Portugal. La posesión islámica de esta gigantesca "fortaleza" en el sur de Europa creó una serie de condiciones irrepetibles en la historia de las relaciones culturales. Entremezclando los símbolos y las formas artísticas del Islam, la cultura judeocristiana, el fundamento romano, el antepasado fenicio y el aún más remoto estrato ibérico, se creó en España un lugar de privilegio para la exhibición de la cultura. Resulta indispensable comprender estos procesos humanos porque inciden directamente sobre el espacio, y así:

El arte, la estética, la trascendencia, el misterio, el sacramento, son categorías que nos permiten referirnos al espacio constituido por la emotividad, los signos y símbolos, la cultura, la historia colectiva, la memoria personal y la geografía (a la que llamaremos paisaje); todo esto, en el contexto de lo espacial, es lo que llamamos lugar (Salcedo D'Andrey, 2012:111)

Y la que nos ocupa es, precisamente, una obra que, a la vez que creación literaria es también *un lugar* (concretamente: un castillo), un lugar de España durante el

siglo de su imperial apogeo, y un lugar que mantiene rastros (literarios) de esas *otras* estéticas y misterios que se escenificaron en España durante las centurias precedentes.

Debido a las difíciles relaciones que dominaron el escenario de una península ocupada por culturas sucesivas, a veces contemporáneas y, cuando contemporáneas, antagonistas, durante siglos las figuras por excelencia de aquel paisaje fueron las catedrales y los castillos. Todo edificio constituye una expresión simbólica de la sociedad a la que pertenece. Nuestros rascacielos de cristal hablan a la vez del insaciable afán por visibilizar la prosperidad material, y de la pretensión humana de alcanzar lo más alto por medios absolutamente laicos. Desde la India a los países europeos, el castillo es una de esas estructuras que ofrece pocas variaciones esenciales, pues obedece a una función muy concreta: proteger y defender. Sin embargo, debido a necesidades estructurales, los castillos terminaron por reflejar también el tejido vertical, jerárquico, de la sociedad; sus muros gruesos, que hacían el interior invisible, y el exterior intimidante, terminaron por estimular la imaginación y así, para Gianni Guadalupi (2005) transitaron del paisaje a la lengua (proceso en el cual Castilla tomó su nombre) y de la lengua a la literatura, para ocupar las páginas de las novelas de caballerías, y los relatos más fantásticos y abigarrados. Hay que decir, antes de continuar, que Teresa era una aficionada a los libros de Caballería:

Paréceme que comenzó a hacerme mucho daño lo que ahora diré. Considero algunas veces cuán mal lo hacen los padres que no procuran que vean sus hijos siempre cosas de virtud de todas maneras; porque, con serlo tanto mi madre como he dicho, de lo bueno no tomé tanto en llegando a uso de razón, ni casi nada, y lo malo me dañó mucho. Era aficionada a libros de caballerías y no tan mal tomaba este pasatiempo como yo le tomé para mí, porque no perdía su labor, sino desenvolvíamos para leer en ellos, y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos, que no anduviesen en otras cosas perdidos. De esto le pesaba tanto a mi padre, que se había de tener aviso a que no lo viese. Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos; y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan

vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me embebía que, si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento. (Santa Teresa,1562:11)

De la lectura de estos libros a la vanidad, el salto fue inevitable, de acuerdo con nuestra santa, pues le entraron ganas de vestir galas y utilizar los modales de las princesas de aquellos libros que también fundieron los sesos de Alonso Quijano. Sin embargo, ahora daré un salto hacia otros asuntos, pues todavía hay más cosas que comprender en este panorama de castillos y palacios.

La Cábala "tradición de las cosas divinas, [que es] la mística judía" (Scholem, 1976:1) fue una tradición que se originó en España hacia el siglo XII. Resulta ocioso (e innecesario) describir aquí el complicado proceso mediante el cual los cabalistas han buscado el conocimiento de lo divino a través de la especulación, la metáfora y la numerología, elementos muchas veces más cercanos al esoterismo que a la mística, pero me parece importante destacar que sus esfuerzos, a final de cuentas, recalaron en una figura de singularísimo interés, por lo que tiene de enigmática y bella: el árbol de la vida. Metáfora de la creación y de las relaciones cósmicas, el árbol de la vida desdobra las diversas posibilidades y esferas de la acción divina desde su origen hasta su manifestación en el mundo material. En tanto que árbol es, pues, una metáfora orgánica.

Sin embargo, en su camino, el estudio de la comunicación entre Dios y el hombre emprendido por los cabalistas, generó una segunda metáfora que ha prevalecido más como una parábola adicional que como símbolo capital: la metáfora de la doncella y el palacio, que aparece en el "Zóhar" del sabio hispano Moisés de León:

Porque la Torah es como una amada hermosa y bien proporcionada que se oculta en un recóndito aposento de su palacio. Tiene un único amante -cuya existencia todo el mundo ignora- que permanece escondido. Por amor a ella merodea el amante continuamente ante la puerta de su *morada* [la cursiva es mía] y deja vagar sus ojos buscándola en todas direcciones. Ella sabe que el amado está constantemente alrededor de la puerta de su morada. ¿Qué hace? Entreabre

ligeramente la puerta en el escondido aposento donde se encuentra, desvela por un instante su rostro al amado e inmediatamente lo oculta otra vez. Todos los que pudieran estar junto al amado nada verían ni percibirían. Únicamente él lo ve, y su interior, su corazón y su alma van en pos de ella, pues sabe que por su amor la amada se ha manifestado un instante y ha ardido en su amor. Lo mismo ocurre con las palabras de la Torah. Sólo se revela a quien la ama (...) La Torah sabe que un místico deambula cada día alrededor de la puerta de su morada. ¿Qué hace? Le muestra su faz desde su oculto palacio y le hace señas, y regresa inmediatamente a su lugar y se esconde. (Moisés de León, citado por: Scholem, 1976: 60)

Sin que me aventure a atribuir explicaciones causales más bien arbitrarias, me parece pertinente recordar, por lo que pueda tener de esclarecedor, que Teresa descendía, casi seguramente, de judíos conversos. Así lo resume María Queralt del Hierro (2015), biógrafa de la santa: "la mayoría de los autores coincide en señalar que la familia Sánchez de Cepeda tenía sus orígenes en una saga de judíos conversos afincados en Tordesillas".

A final de cuentas, no debemos perder de vista, como afirma categóricamente Robert Ricard (1962) en sus palabras iniciales para *Le symbolisme du «château intérieur» chez sainte Thérèse*: "Sainte Thérèse n'a pas inventé le symbole du château intérieur": Santa Teresa no inventó el símbolo del Castillo Interior. Entonces, ¿cuál es el propósito del presente estudio?

### **3. Un castillo divino ante la conciencia de Teresa**

El filósofo Ramón Xirau, con su proverbial capacidad de síntesis, define la fenomenología como la "escuela inaugurada por Husserl, que mantiene que el método filosófico debe prescindir de toda presuposición y describir, sin hacer hipótesis, las esencias que se ofrecen al pensamiento" (Xirau, 1998: 533). Vista más allá de una concepción académica, a la que podría conducirnos la palabra "escuela" y la referencia husserliana, la fenomenología es, eminentemente, una

práctica, una forma de concebir y analizar los hechos (los fenómenos) según estos aparecen ante la conciencia.

Éste es, por lo pronto, el método que lleva a cabo Gaston Bachelard sobre la materia más disímil y más inaprehensible: desde nuestra percepción de los elementos, hasta la experiencia del sueño pasando, por supuesto, por la experiencia del arte y la literatura. Entre su vasta producción filosófica, sobre todo aquella que se aparta de su faceta epistemológica, *La poética del espacio* (1957) destaca por aunar el estudio de las formas literarias con una de las experiencias más universales y, al mismo tiempo, menos estudiadas de la mente humana: la experiencia del espacio, su vivencia, su aparecer ante la conciencia y su transformación en materia literaria.

Una vez hemos vislumbrado los fenómenos periféricos de la obra de Santa Teresa, procedo a concentrarme a la vivencia inmanente de su obra *Las moradas o el Castillo Interior*, en tanto una creación mística que, por sí misma, no testimonia tanto los avatares del mundo exterior, como aquellos que se refieren a una experiencia singularísima: la experiencia mística, es decir, una experiencia *interior* e inefable por antonomasia.

Si la experiencia mística no tuviese, eminentemente, un carácter íntimo, sus efectos no podrían ser transformadores a largo alcance ni, mucho menos, instauradores de significado. Como afirma Scholem (1976): "los místicos son hombres que por medio de la propia experiencia íntima y de su especulación sobre ésta, descubren nuevos planos de significado en su religión tradicional".

Encontramos, pues, dos términos fundamentales relacionados con la experiencia mística: tradición y significado. La obra de Santa Teresa no es ajena a este fenómeno universal: se inscribe, por un lado, en la tradición católica sin subvertirla nunca, pero, por otro, transformándola a través de nuevos significados. En este sentido, su planteamiento es radicalmente distinto al de un personaje como Lutero, quien propone una renuncia a la tradición (especialmente, a la tradición de las estructuras de poder de la Iglesia) a través de una innovación didáctica: la lectura

e interpretación personal de la Biblia. Pero éste no es un acto místico, sino un acto intelectual.

Para que el acto místico lleve su sello distintivo debe involucrarse una trascendencia de los límites, y, en el caso positivo, esa trasgresión del límite conduce a un Otro, identificado con Dios, que se fija en la conciencia del místico al tratarse de una experiencia positiva y que, por este rasgo positivo, termina por engendrar una obra (artística, literaria, social) y no una negación nihilista angustiada y fatalista. La obra es, pues, el sentido mismo, la ficción en la que se encarna lo inefable: el sentido se engendra en tanto que la experiencia límite es positiva, pues su equivalente negativo logra producir una ausencia de sentido: la náusea. Así lo explica el filósofo Eduardo Nicol cuando dice:

Esta experiencia del más allá a que nos aboca el límite, puede efectuarse bajo dos especies: el más allá se presenta como la pura nada, y entonces la nada condiciona por contraste y limita el mundo de lo que es, en cuyo caso la experiencia es angustiosa (Heidegger). O bien, el más allá se ofrece no como pura nada, sino como ocupado -si puede hablarse así- por un cierto tipo de ser peculiar, cuya primera caracterización es la de su inespacialidad e intemporalidad. Esta segunda experiencia debemos llamarla positiva (en oposición a la angustia como experiencia de la nada), porque en ella el descubrimiento de aquel ser implica necesariamente nuestro amor por él. Ambas experiencias, sin embargo, la positiva y la negativa, son místicas. (Nicol, 1997:121)

Partimos entonces de que Teresa es una mística, puesto que se mantiene en la tradición, aunque su experiencia es una experiencia más allá de los límites intelectuales, y una mística positiva en tanto que la experiencia la lleva al ser trascendente y luego, a la producción de significado que, en último término, encarna en una obra literaria.

Podemos entonces comenzar a descifrar el enigma. Si Santa Teresa no inventó el símbolo del castillo, estoy cierto, por lo pronto, de que no escogió un símbolo orgánico (como el árbol, o un animal, o su mismo cuerpo) porque su vida y su obra, conforme ella misma testimonia, fue una constante negación de aquello que

muere: todo lo que muere no es divino, ergo, si el cuerpo muere, no es divino. Y Santa Teresa, entonces, no lo quiere. De ahí que la santa exprese con desesperación en su poema *Vivo sin vivir en mí*:

¡Ay, qué larga es esta vida!  
¡Qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos hierros  
en que el alma está metida!  
Sólo esperar la salida  
me causa dolor tan fiero,  
que muero porque no muero.

Sin embargo, entre las dos dimensiones en las que no se encuentra este "ser peculiar", como lo llama Nicol, el espacio, separado (artificialmente) del tiempo que lleva consigo la caducidad y la muerte, aparece como la más apropiada para comenzar a aproximarse, simbólicamente, al ser trascendente. Elegir una metáfora que privilegia una dimensión sobre otra, es decir un Castillo como metáfora espacial, al final no es más que una ficción que sirve a esta fábula mística (De Certeau, 2006), pero no una ficción en el sentido de un relato que se opone a la realidad, sino en el de una invención que surge de la necesidad de hablar del mundo que es el decir de Dios, pero al que se quiere renunciar (al mundo) en nombre de la trascendencia. El castillo, es pues, una sustitución de algo que no puede representarse de otra forma, porque no tiene forma, y que no puede tomar tampoco la forma de un organismo sometido a la muerte, o de cualquier cosa de este mundo que ha nacido de la palabra de Dios. Así lo explica Miche De Certeau:

A ese yo que habla en el lugar (y en lugar) del Otro, le hace falta también un *espacio* de expresión que corresponderá a lo que el mundo era para el decir de Dios. Una ficción de mundo será el lugar en que se producirá una ficción de sujeto hablante -si por "ficción" se entiende lo que se sustituye (provisionalmente) y representa (contradictoriamente) al cosmos que servía de lenguaje al Hablar creador-. Esta figuración de espacio se plantea, pues, ella también, en el umbral

del discurso místico. De una manera imaginaria, abre un campo al desarrollo de ese discurso. Lo vuelve posible teatro de operaciones. Es, pues, el espacio, necesariamente ficticio, del discurso.(De Certeau, 2006:223)

Una vez que he establecido que la dimensión fundamental o, al menos, la dimensión elegida para la representación del discurso mística de Santa Teresa, es el espacio, y que ese espacio se representa a su vez a través de la metáfora del Castillo, aparece entonces la necesidad de hablar de la *experiencia*, no sólo del místico, sino del lector (yo, lector) en ese espacio creado artificialmente por las palabras. Más que plantear una hipótesis concreta, el presente trabajo se pregunta, entonces, por cuáles son los elementos lingüísticos (las palabras, el sentido, la construcción de las frases, la concatenación de sonidos) que hacen posible a un lector tener la experiencia del espacio, y del espacio de un castillo, leyendo Las Moradas o el Castillo Interior de Santa Teresa de Jesús. Se trata, pues más de una descripción de la experiencia y, en ese sentido, el método más adecuado es la propuesta fenomenológica.

La propuesta de Bachelard en concreto, ofrece la doble ventaja de que el filósofo francés desarrolla su teoría del espacio a partir, también, de fragmentos de obras literarias, pero la formula a través de la descripción de la experiencia de un moverse, un recorrer ese espacio construido por las palabras y, en última instancia, un acontecer de fenómenos en el marco de esos espacios ficticios.

Finalmente, no debemos perder de vista que la metáfora del Castillo en Santa Teresa, aunque no sea original (y tampoco importa a este trabajo rastrear sus orígenes, si bien conocer otras referencias, como la cabalística, es de utilidad) surgió de una experiencia del alma, apareció en su conciencia tal como aparece el mundo ante nuestros sentidos y, en última instancia, debido al propio talento y quehacer poético de Teresa, encarnó en una obra literaria, es decir, experimentó un proceso de creación artística. A final de cuentas:

Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imaginación. Entendamos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un

producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad.(Bachelard, 1957:9)

#### 4. Estructura e interpretación de *Las Moradas*

*Las Moradas o el Castillo Interior* fue escrito por Santa Teresa entre julio y noviembre de 1677, por encargo, más que por voluntad propia, según expresa al principio del libro, y con la finalidad, por un lado, de reivindicar ante la sociedad su papel como reformadora de la orden carmelita (Antúnez Piña, 2012:24) y, por otro, de explicar a sus hermanas de congregación los métodos de oración de la santa. Desde esta óptica, es un libro didáctico más que poético, escrito en prosa, con un prólogo, una conclusión y siete secciones, o *Moradas*, número que se corresponde a cada una de las moradas, o aposentos, que forman parte del castillo. Estas secciones, a su vez, se dividen en 27 capítulos que dan cuenta de espacios o procesos que se llevan a cabo, de manera irregular, dentro de cada morada (hay moradas, por ejemplo, compuestas de un sólo capítulo, y la máxima, de once).

La premisa básica que sirve como hilo conductor al recorrido por este castillo, aparece desde las primeras páginas:

Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas(...)Pues consideremos que este castillo tiene -como he dicho- muchas moradas, unas en lo alto, otras embajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma. (Santa Teresa, 2012:33-34)

Desde el principio, pues, el libro se nos presenta con la imagen y la estructura de un edificio. Sin embargo, este edificio se parece más a los edificios de las evocaciones y los ensueños, que a los edificios reales: sus estancias fluctúan, se

alargan o se acortan, y muchas veces este deambular depende más de las dilaciones personales que corresponden a cada alma, que de una estructura en sí.

Una cosa, no obstante, es cierta: al final, y en el centro, se encuentra el aposento, la Morada, en la que se aloja Dios. El proceso de aproximación y llegada hacia el centro es, propiamente hablando, el camino del místico, lleno de no pocas vicisitudes, puesto que Santa Teresa llega a ser muy expresiva en lo que se refiere al dolor y la angustia de estar en este proceso que, a final de cuentas, más allá de su significado religioso es un camino de conocimiento interior.

Debido a que el espacio descrito en el libro, es decir, el Castillo Interior, mantiene una apariencia fluctuante y de ensoñación, en la presente tesis analizaré el espacio a través de sus elementos lingüísticos usando como fundamento el mismo método que emplea Gaston Bachelard para analizar obras literarias en *La Poética del espacio*. Propongo analizar cada una de las siete moradas y sus procesos asociados, en el orden en que los plantea la autora, de manera que, al desglosar sus elementos espaciales, aparezcan también aquellos que no lo son, es decir, las otras metáforas, más bien orgánicas, como la mariposa blanca y las bestias que cercan el castillo, de modo que, al final, el espacio aparezca *reconfigurado* a través de la lectura y *separado*, en lo que tiene de edificio en sí, de los otros elementos no espaciales que lo orientan y lo habitan.

## Metodología

La metodología del presente trabajo de tesis, como ya mencioné, se basa esencialmente en el texto del filósofo francés Gaston Bachelard (1975) *La poética del espacio* y consiste en un análisis fenomenológico de los elementos lingüísticos y discursivos presentes a lo largo de los diversos capítulos de Las Moradas, y que permiten establecer: primero, que esta obra es, un texto ficcional y un espacio; y segundo, que por la especificidad de su discurso religioso, ese lugar es, en concreto, un lugar sagrado.

# Capítulo I

---

## **Santa Teresa en el tiempo y el tiempo de Santa Teresa**

## Santa Teresa en el tiempo y el tiempo de Santa Teresa

### Introducción

Antes de comenzar a estudiar el contenido y las *repercusiones* (en el sentido que Gaston Bachelard otorga a esta palabra) de *Las Moradas o el Castillo Interior*, considero importante exponer *grosso modo* los rasgos definitorios en la trayectoria de nuestra autora y el tiempo que le tocó vivir, pues su “castillo interior” se yergue en medio de un panorama, literalmente cubierto de castillos y de obras palaciegas que representan, en piedra, la misma transición entre el edificio defensivo y la residencia opulenta que encontramos representada en *Las Moradas* a través de un *recurso ficcional* (siguiendo, en esta ocasión, el planteamiento de Michel de Certeau). Sin embargo, el presente capítulo no pretende ser un compendio biográfico exhaustivo sobre la vida de Santa Teresa, sino que en éste retomo algunos aspectos de la vida, la cultura y las raíces de Santa Teresa que servirán, más adelante, para definir y entender el libro de *Las Moradas*.

### 1. Nacimiento. Aspectos históricos y culturales.

Teresa Sánchez de Cepeda y Dávila de Ahumada nació el 28 de marzo de 1515 en una ilustre urbe de Castilla: Ávila de los Caballeros, ciudad ceñida por murallas que todavía conserva como testimonio de una época pretérita que vivió obsesionada por la defensa, no únicamente militar (aunque ésta fue su expresión más acabada) sino, eminentemente, espiritual. De manera sintomática, Castilla era entonces gobernada por una mujer, la reina Juana, que había heredado el poder, a su vez, de otra más favorecida por la historia: Isabel de Castilla, a cuya unión con el rey Fernando de Aragón se debe la edificación del estado español moderno. Sin entrar en el debate de género, no deja de ser importante rescatar este último punto que vincula, directa o indirectamente, a la mujer con el poder, porque la relación y el ejercicio del poder serán dos factores indispensables para entender la relación de Santa Teresa con el mundo exterior, es decir, lo que ella

llamaba propiamente "el *mundo*", con las cargas de exterioridad, mundanidad y colectividad propias de esta palabra.

Por un lado, tenemos que España era un país prácticamente recién fundado como estado moderno, es decir, como estado unitario, y en última instancia, uno de los primeros como tales en Europa, o al menos así lo entiende el historiador Felipe Fernández-Armesto:

En aplicación de un plan político conveniente, ciertos estudiosos han alegado que la precoz "modernidad" de un Estado nacional unificado, había supuesto una ventaja para España. Se ha considerado que la uniformidad religiosa fue el punto de partida del poder terrenal, al proporcionar una unidad de intenciones y estimular el fervor militante. Se ha detectado una mentalidad de cruzada heredada de la Edad Media; o su equivalente profano: una ideología de política mundial tomada de antiguas tradiciones europeas relativas al imperio universal. (Fernández-Armesto, 2000: 146)

España nació entonces como un estado consolidado por una uniformidad religiosa, en la que no cupieron otras doctrinas, por lo que, durante la Edad Media, no podemos hablar propiamente de una "España" entendiendo a la unidad geográfica de la Península Ibérica, pues esta unidad, de hecho, estaba fragmentada en diversas esferas ideológicas entre las cuales, las del Islam y el judaísmo gozaban de una importancia mayúscula. Fue precisamente en la intención de disolver o, en última instancia, expulsar estos diversos "mundos de la fe", que nació España como estado moderno.

En medio de este ambiente de Cruzada, imbuida, también, por un propósito de unidad religiosa al que servía sin darse cuenta, creció Teresa Sánchez de Cepeda, como ella misma testimonia en su "Libro de la Vida":

Como veía los martirios que por Dios las santas pasaban, parecíame compraban muy barato el ir a gozar de Dios y deseaba yo mucho morir así, no por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haber en el cielo, y juntábame con este mi hermano a tratar qué medio habría para

esto. Concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen. (Vida,2001:9)

Desde muy niña, pues, Santa Teresa entendía ya del proyecto de la conversión pero, sobre todo, del sacrificio: la muerte como vía para el conocimiento de Dios. Esto, sin embargo, no la hace todavía especial, pues la suya fue una época particularmente fecunda en mujeres y hombres ansiosos de allegarse a la divinidad por sus propios medios, como si el albor de la modernidad hubiese traído consigo el amanecer de una necesidad general de comunión con la trascendencia.

Quisiera, antes de profundizar en los rasgos la época que nos ocupa, retomar brevemente el asunto de la relación entre las mujeres y el poder. En efecto, para un país tradicionalmente patriarcal, la transición entre los siglos XV y XVI implicó también la inusual circunstancia de que la mujer ejerciera un rol dominante, a través de la figura de la reina Isabel de Castilla si cabe, más importante aún que la de su marido Fernando, pues no en vano fue Castilla, con su lengua y sus costumbres, la que terminó por imponerse como la cultura dominante de la Península Ibérica primero y, después, de la mitad del mundo.

A Isabel sucedió, después de innumerables y más bien trágicas peripecias, su hija Juana, a la postre también duquesa de Borgoña por su matrimonio con el duque Felipe de Habsburgo, en un proceso inédito donde el poder transcurrió de las manos de una mujer a otra, aunque Juana gozara de menos fortuna que su madre, debido a las acusaciones de "locura" instigadas primero por su marido, y después por su propio padre, el rey de Aragón, que lograron al cabo incapacitarla para el ejercicio del poder. José Luis Olaizola (1996) biógrafo de la reina Juana, llega a preguntarse si la suya fue una locura en efecto, o más bien una estratagema operada para interrumpir esta continuidad femenina del poder, que comenzaba a importunar los planes y a eclipsar la figura del rey Fernando. Sintomático también puede ser el "sentimiento de culpa" que Francisco Alonso-Fernández (2000) atribuye a la persona de Carlos V durante sus últimos años de vida, en los que vivió arrepentido de muchos asuntos de juventud, entre ellos principalmente su laxitud hacia Martín Lutero y, quizá también, hacia la sustitución

en el poder que hizo sobre su madre, la reina Juana; todas estas suposiciones que traigo a colación porque, a final de cuentas, el ejercicio del poder por parte de una figura femenina fue un constante quebradero de cabeza para Santa Teresa, y será una de las marcas iniciales en su obra "Las Moradas" escrita (dice ella) por obediencia, y no por iniciativa.

Todavía hasta hace unas décadas, la Iglesia se veía en la necesidad de "opacar" el indiscutible poder que Teresa ejerció durante el proceso de Contrarreforma, y así, a la vez que le otorgaba el título de "primera Doctora de la Iglesia" en 1970, el papa Pablo IV matizaba en su Homilía:

Debemos añadir dos observaciones que nos parecen importantes. En primer lugar hay que notar que santa Teresa de Ávila es la primera mujer a quien la Iglesia confiere el título de doctora; y esto no sin recordar las severas palabras de S. Pablo: "Las mujeres cállense en las iglesias"(1 Cor 14,34); lo cual quiere decir todavía hoy que la mujer no está destinada a tener en la Iglesia funciones jerárquicas de magisterio y de ministerio. ¿Se habrá violado entonces el precepto apostólico?

Podemos responder con claridad: no. Realmente no se trata de un título que compromete funciones jerárquicas de magisterio, pero a la vez debemos señalar que este hecho no supone en ningún modo un menosprecio de la sublime misión de la mujer en el seno del Pueblo de Dios.

Por el contrario, ella, al ser incorporada a la Iglesia por el bautismo, participa de ese sacerdocio común de los fieles, que la capacita y la obliga a "confesar delante *de los hombres* [la cursiva es mía] la fe que recibió de Dios mediante la Iglesia". (Pablo IV, 1970)

Siguiendo los planteamientos de Otger Steggink (2001) en la introducción que realiza para el *Libro de la vida* de Santa Teresa en Biblioteca Clásica Castalia, podemos distinguir tres ejes característicos que habrán de marcar la vida y obra de la santa, o su singularidad en el tiempo que le tocó vivir: su condición de mujer letrada en una sociedad donde a las mujeres les estaba vetada la educación, y que habrá de ser un escollo que perdure, como vimos en la *Homilía*, hasta nuestra

época; su ascendencia en una familia de judíos conversos, que analizaremos más adelante, y que tendrá un peso simbólico que trascienda hasta la construcción de la metáfora del castillo; y, finalmente su pertenencia a la clase social de los mercaderes.

Sin embargo, me parece que en estos tres puntos cabe un cuarto que la distingue todavía más, no ya en el entorno social, sino en la inclinación personal, y que será de capital interés para entender su elección de un edificio como metáfora del alma: el interés de Teresa en las obras de arquitectura y la importancia que confería al edificio o al recinto monástico como espacio de desarrollo espiritual.

Desde sus primeros años, los años del juego (que, sin embargo, son tan determinantes o sintomáticos para las elecciones futuras) Teresa, en compañía de su hermano, se esmera en construir ermitas e imaginar, después, monasterios:

De que vi que era imposible ir a donde me matasen por Dios, ordenábamos ser ermitaños; y en una huerta que había en casa procurábamos, como podíamos, hacer ermitas, poniendo unas pedrecillas que luego se nos caían, y así no hallábamos remedio en nada para nuestro deseo (...)Gustaba mucho, cuando jugaba con otras niñas, hacer monasterios, como que éramos monjas, y yo me parece deseaba serlo, aunque no tanto como las cosas que he dicho. (Vida, 2001: 99-100)

Para Teresa, desde temprana edad, construir edificios, aunque no un fin en sí mismo (estos edificios no son para la contemplación estética sino espacios de recogimiento) sí es, por lo pronto, una manifestación de devoción. La vida de Santa Teresa, en gran medida, estará marcada por dos tendencias sólo en apariencia contradictorias: su constante peregrinaje a lo largo de la geografía española para propagar la reforma carmelitana, y la afirmación de dicha propagación a través de la obra edilicia, es decir, la fundación de conventos: peregrinación y establecimiento, el caminar de la mujer y la estabilidad de la piedra.

## 2. ADOLESCENCIA DE TERESA E INGRESO A LA VIDA RELIGIOSA

Teresa Sánchez de Cepeda se muestra piadosa desde el albor de su vida pero, como la mayor parte de los grandes santos, en especial siguiendo los pasos de San Agustín, tan admirado por ella (y quien, en sus *Confesiones*, mostrará también un marcado interés por entender el espacio y su vínculo con la memoria), atraviesa una etapa de mundanidad que podríamos llamar “radical” si no fuese porque, más que la excepción, constituía un modelo general de conducta para la mujer núbil en la España de su tiempo.

En efecto, hacia los 15 o 16 años, el temperamento de Teresa se transforma, y nuestro personaje entra en un momento de su vida donde la relación con los hombres comienza a ser el centro de su interés:

Comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello y olores y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas, por ser muy curiosa. No tenía mala intención, porque no quisiera yo que nadie ofendiera a Dios por mí. Duróme mucha curiosidad de limpieza demasiada y cosas que me parecía a mí no eran ningún pecado, muchos años.

Ahora veo cuán malo debía ser. Tenía primos hermanos algunos (...). Teníanme gran amor, y en todas las cosas que les daba contento los sustentaba plática y oía sucesos de sus aficiones y niñerías nonada buenas; y lo que peor fue, mostrarse el alma a lo que fue causa de todo su mal. (Vida, 2001: 103-104)

A decir de María Queralt (2015) este interés culminó cuando Teresa inició una relación amorosa con uno de sus primos lo cual alarmó a su padre. Para apartarla de su reciente mundanidad y de la amenaza del incesto, en 1531 don Alonso Sánchez de Cepeda internó a su hija en el Colegio de Nuestra Señora de Gracia. Originalmente, la idea de don Alonso se limitaba a que su hija recibiese una educación piadosa y saliese preparada para la vida matrimonial; no contaba con que, a partir de entonces, Teresa aspiraría a convertirse en monja lo cual, pese a todo, representaría un inconveniente para su padre.

Steggink (2001:15) considera, invocando, a su vez, los argumentos de Joel Sangnieux, que el padre de Teresa tenía una actitud bastante progresista a comparación de los españoles de su tiempo. En su biblioteca, por ejemplo, abundaban los libros en castellano con la expresa finalidad de que sus hijos pudiesen acceder a la lectura, en donde Teresa se volvió especialmente afecta a los libros de caballería.

Existe, sin embargo, a mi parecer, en toda esta narrativa convencional sobre la vida de Teresa inaugurada por ella misma, una cierta afectación que nos inclina a contemplarla como una mujer mundana que, de pronto, recibe la gracia de la conversión, a través de una anécdota infaltable en sus hagiografías: estando en oración durante su estancia en el Colegio, Santa Teresa reflexiona en las heridas de Cristo y entonces le pregunta: “Señor, ¿quién te puso así?”. Cristo le responde: “Tu comportamiento en el locutorio y quienes como tú se dejan arrastrar al pecado” (Queralt, 2015).

No podemos obviar, por otra parte, que existe una cierta contradicción en esta visión de una conversión repentina y los antecedentes que la misma Teresa refiere sobre su temprana devoción religiosa. Me parece que nos encontramos más bien ante un paralelismo que se establece entre Teresa y San Agustín, pero esta tesis requeriría de un abundar en el estudio de las influencia de San Agustín sobre la obra de Teresa que, por el momento, no nos ocupa.

### **3. Ascendencia judío-conversa de Teresa y alumbradismo español**

Más importante me parece profundizar el segundo punto que subraya Steggink (partiendo de Sangnieux) sobre el origen converso del linaje de Teresa. Antes de pasar a éste, es de capital importancia subrayar la trascendencia de los conversos en la literatura española del Siglo de Oro, que señala Ángel Alcalá (1992: 91-118) en su estudio *El mundo converso en la literatura y la mística del Siglo de Oro*.

Antes de comenzar su estudio, Alcalá se plantea cuatro paradojas en relación con la literatura de los conversos, entre las cuales la que interesa a este estudio es la tercera paradoja, de tipo religioso, según la cual ha de llamar la atención el hecho de que, de la clase de los judeoconversos (muchas veces a la fuerza) surgieran, hacia el siglo XVII, cuatro santos mayores de la Iglesia Española, entre ellos, Santa Teresa.

Se nos presenta ante al panorama un problema que sigue siendo sensible en la mentalidad española, y es el de la influencia de la civilización islámica y la cultura judía en la formación de la “españolidad”. Es el problema que plantea Eduardo Subirats en su artículo *Exclusiones constituyentes* (Subirats, 2016): hasta bien entrado el siglo XX, los pensadores españoles habían siempre planteado la mentalidad española en términos cristianos y, lo que es peor, en términos de una continuidad histórica occidental casi programática:

Para los intelectuales que forjaron la identidad nacional española postimperial, los legados culturales hispanomusulmanes o la historia espiritual hispanojudía simplemente no existían. El concepto histórico que Ortega expuso programáticamente en un librito que todavía se requiere como materia obligatoria a los estudiantes españoles de enseñanza media, *La España invertebrada*, es un caso turbador. Para el filósofo madrileño España era la suma de romanos más visigodos. De un Toledo desarabizado y desjudaizado, ese escritor saltaba por arte de encantamiento al Escorial de Felipe II (...) (Subirats, 2016. Recuperado de: <http://www.elviejotopo.com/topoexpress/exclusionesconstituyentes/#sthash.Rmyt0XZV.dpuf>)

Hallamos, pues, que en la mentalidad española ocurre un fenómeno análogo al que ocurre en la mentalidad mexicana al momento de contemplar su historia: de la misma forma en que en México la colonia es un periodo histórico que despierta equívocos, pasiones, celos o malentendidos que lo convierten en una etapa todavía difícil de asimilar como eslabón de un proceso del desarrollo nacional, en España la ocupación musulmana, que trajo consigo la relativa tolerancia religiosa que permitió el desenvolvimiento de una cultura judía peninsular, despierta

también recelos o negaciones de todo tipo, que menoscaban su valor y su trascendencia para la gestación de la mentalidad española.

Esto es importante comprenderlo porque, si aún en el siglo XX sigue siendo un tema polémico, cuanto y más lo fue en tiempos de Teresa, cuando la pureza de sangre se convirtió en un parámetro para el desarrollo social del individuo.

Américo Castro, a decir de Subirats y Ángel Alcalá, fue uno de los escasos pensadores que en los albores del siglo XX se atrevieron a plantear de frente el papel de las influencias judía y musulmana en España y a rescatar su valor en la historia de la cultura y la literatura. Según explica Alcalá (1992: 97), en su exaltación, Américo Castro llega a asegurar que “gracias a la mística de Santa Teresa y San Juan de la Cruz salían a flor de vida lejanas y ocultas corrientes de la sensibilidad islámica”, suposición que no deja de prestarse a equívocos, pero que nos marca una pauta posible para entender la excepcionalidad de ambos personajes en el tiempo que les tocó vivir.

Cuando Teresa nació, habían pasado 23 años de la disolución del reino de Granada en manos de Isabel la Católica, y el mismo tiempo, mediante el *Edicto de Granada*, de la expulsión de los judíos españoles quienes, refugiados en diversas partes de África y el Imperio Otomano, renombrarían a su añorada España como *Sefarad*, en alusión a un topónimo bíblico que aparece en Abdías 1:20 y que se ha asociado, tradicionalmente, con el confín del mundo occidental mediterráneo, es decir, la península Ibérica. Es de capital importancia tomar en cuenta esta relación emocional (por demás comprensible) entre los judíos y España, para entender por qué muchos decidieron convertirse al cristianismo antes de abandonar su hogar.

Al llevarse a cabo un proceso colectivo de conversión, se hizo necesario, a instancias del poder político, el establecimiento de un sistema que permitiese la regulación y el castigo: la Santa Inquisición. A decir de José Antonio Escudero (2004), la existencia, o coexistencia, de los judíos en España durante el reinado de los Reyes Católicos, desembocó en una fractura nacional que llevó a la necesidad de la expulsión, primero, y a la regulación, después. Miles de familias judías

conversas se vieron obligadas a mudar sus costumbres a regañadientes y, muchas veces, de modo superficial. En este proceso, que tomó lugar precisamente durante el tiempo en que vivió Teresa, surgieron distintas desviaciones e interpretaciones de la religión que se interpusieron constantemente en el papel cohesionador que mantenía la Iglesia. Acaso la más importante, y que tocó directamente en la vida de Teresa como veremos más adelante, fue el *alumbradismo*, o secta de los *alumbrados*.

*Los alumbrados* fueron una secta fundada por Isabel de la Cruz en alguna fecha que se ha establecido anterior a 1512 (Foley, A. 1983:527), aunque el juicio formal que estableció la Inquisición contra Isabel se llevó a cabo entre 1524 y 1529. Aunque Augusta Foley (1983) refiere que la información biográfica de Isabel es escasa, sabemos que era costurera y carecía de educación formal pero que, pese a esto, había leído mucho, especialmente la Biblia y que, a través de sus lecturas, se había formado un criterio bastante razonable con el que fundamentaba una búsqueda espiritual interior y personal. Isabel, además, descendía de judíos conversos.

El alumbradismo fue un movimiento que representó una fuerte atracción para los conversos, debido a que proponía un acercamiento directo con Dios más allá de los Sacramentos. Esto significa que, mientras aceptaba la creencia de Dios padre, desplazaba la importancia de Cristo: quienes se identificaban con las antiguas creencias judías podían, pues, seguir rindiendo el culto a su Dios sin mediar el proyecto Cristocéntrico de la Salvación (Foley, 1983: 528-529).

El perfil de Isabel aparece extrañamente similar al de Teresa, aunque ambas mujeres tuvieron finales bien distintos: Teresa, elevada al altar cristiano; Isabel, condenada al auto de fe. La diferencia fundamental se debe a la incorporación de Teresa a la Orden de los Carmelitas, el hecho fundamental de su vida que acaeció el 3 de noviembre de 1537.

Debido a estos antecedentes históricos y religiosos que pesaban sobre los conversos, Teresa vivió en una angustia constante debido a sus propios orígenes

judeoconversos y, al mismo tiempo, bajo una continua necesidad de afirmación y legitimación de sus ideas religiosas lo cual, sin embargo, no la salvó de ser denunciada numerosas veces ante la Inquisición. Se trataba de una época que vivía sumida en la “credulidad en el poder insinuante del demonio” (Steggink: 24) y que, debido a antecedentes como el de Isabel de la Cruz, atribuía la susceptibilidad ante el demonio especialmente a las mujeres.

Otra diferencia esencial entre la religiosidad de Isabel y la de Teresa, es el papel central que tiene Cristo en las visiones de la santa avilense; visiones que, sin embargo, estaban sometidas a la constante vigilancia y aprobación de su confesor, el padre jesuita Baltasar Álvarez.

Así, en su *Libro de la Vida*, Teresa refiere:

Preguntóme en qué forma le vía. Yo le dije que no sabía cómo, mas que no podía dejar de entender estaba cabe mí y lo vía claro y sentía... No hacía sino poner comparaciones para darme a entender, y cierto, para esta manera de visión, a mi parecer, no la hay mucho cuadre. Pues, preguntóme el confesor, “¿Quién dijo que era Cristo?” “Él me lo dice muchas veces”, respondí yo; mas antes que se me lo dijese se imprimió en mi entendimiento que era Él y antes de esto me lo decía, y no le vía (Vida, 2001: 352)

Más adelante, en el Capítulo 2, mencionaré los símbolos que pudieron derivarse de estas, en palabras de Américo Castro, “ocultas corrientes de la sensibilidad” islámica y judía, y que aparecen en *Las Moradas o el Castillo Interior*.

Finalmente, me parece pertinente rescatar lo que, a propósito de *Libro de la vida*, plantea Roger Celis (2008): en efecto, las comparaciones entre la obra doctrinal de Santa Teresa y el movimiento de los alumbrados, fueron frecuentes en su época, de ahí que surgiera en Teresa la necesidad de justificar su obra ante el tribunal de la Santa Inquisición, ante el que recibió numerosas denuncias luego de la reforma carmelitana, sobre la que me extenderé en el siguiente apartado:

En este sentido, la *Vida* puede leerse también como un documento legal que visa, más allá de sus confesores, al tribunal de la Santa Inquisición, ante el cual debe

aclarar y defender sus actividades y su “manera de oración”, al mismo tiempo que establece su ortodoxia y se diferencia del movimiento de los alumbrados. La *Vida* nos recuerda constantemente este aspecto legal y burocrático, parte integral e inseparable de su engranaje textual... (Celis, R. 2008)

#### 4. Teresa y la Reforma Carmelitana

Hacia el siglo XII se estableció en Palestina una comunidad de peregrinos europeos que aspiraba a seguir el modelo de vida del Profeta Elías, quien luchara por la pureza de su fe en el Monte Carmelo. En las faldas de este monte habría de establecerse, concretamente, en el *wadi 'ain es-siàh* como precisa Martínez Carretero (2012), la que más tarde sería la orden de los carmelitas. Esta comunidad, que originalmente no obedecía a un proyecto claramente establecido, solicitó a Alberto, patriarca de Jerusalén, una *regla* para gobernar y distinguir su comunidad de otras que se habían establecido en los territorios conquistados por los cruzados.

Con el tiempo y a través de diversas vicisitudes históricas, especialmente el retroceso del proyecto cruzado, la orden surgida en las faldas del Monte Carmelo se expandió primero hacia Chipre y después hacia los países de Europa, en donde el papa Inocencio IV aprobó definitivamente la regla del patriarca Alberto en 1247, a través de la bula *Quae honorem Conditoris* (Carretero, 2012: 773), formalizándose así el surgimiento de la orden de los carmelitas como una orden mendicante. Esto significaba que, básicamente, los carmelitas vivirían de limosna, bajo los votos de pobreza, castidad y obediencia.

Los carmelitas se vieron muy pronto enfrentados a las querellas con las otras dos grandes órdenes mendicantes, los franciscanos y los dominicos, por el hecho fundamental de que estas dos poseían fundadores jurídicos en las personas de San Francisco y Santo Domingo, y reivindicaban prácticas devocionales como la predicación y el rezo del rosario. Los carmelitas remontaron entonces su origen legendario al profeta Elías, y organizaron su culto devocional en torno a la imagen

de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo y su dádiva particular: el escapulario, objeto que, de acuerdo con la tradición, la virgen entrega en una visión a San Simón Stock, prior de la orden en Inglaterra, el 16 de julio de 1251.

Hacia los siglos XVI y XVII, sin embargo, la mayor parte de las órdenes mendicantes habían entrado en un cierto estado de relajación de la reglas. En el interior de sus conventos, se reproducían los modos y costumbres de la corte, y los quehaceres, labores y calidad de vida variaban de acuerdo con la dote que la monja hubiese aportado a la comunidad. Más que entender este proceso como una degradación (interpretación que, de hecho, llevó a Teresa a plantearse la necesidad de reformar la Orden del Carmen), debemos observarlo como resultado de un momento histórico en el que se estaban replanteando todas las formas de vida heredadas de la así llamada Edad Media. Las órdenes mendicantes habían funcionado en el seno de una cultura que vivía la transición entre el feudo y la ciudad, ofreciendo una alternativa de vida religiosa que no estaba ni al servicio del rey ni al servicio de los grandes abades terratenientes, pero, hacia el siglo XVI, con la expansión de las rutas comerciales, la creciente ambición colonialista y las inquietudes colectivas que llevaron a la Reforma, los antiguos esquemas monásticos de la Iglesia estaban también, si no en entredicho, sí, por lo menos, en transición, una transición que tendría su muestra más acendrada precisamente en la reforma monástica de los carmelitas.

En su obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe* Octavio Paz (1983) explica los diversos procesos sociales que llevaron a trasladar los modos de vida cortesanos al interior de los conventos de monjas: salvadas las distancias de tiempo y espacio, el mundo conventual mexicano del siglo XVII seguía los mismos modelos que se habían configurado en la España del siglo precedente. Así, nos encontramos con mujeres mundanas que se habían criado en las altas esferas de la sociedad hispánica, a veces incluso con acceso a la cultura, y que, al llegar al convento, no renunciaban *de facto* a los privilegios de su vida secular sino que los convertían en nuevas relaciones de poder al interior de comunidades a las que regían sus propios intereses económicos y estructurales.

No sólo porque su padre era comerciante sino por su educación que, como ya hemos dicho, era inusualmente esmerada para una mujer de su tiempo, Teresa era un personaje privilegiado y, de hecho, no renunció de buenas a primeras a esos privilegios. Para hacernos una idea de la riqueza que Teresa había aportado al convento de la Encarnación de Ávila donde profesó en 1537, basta saber que su padre ofreció como dote “25 fanegas de pan, una cama con dos colchones, seis almohadas, varios cojines, alfombras, ropas abundantes, velas, donativos para los necesitados e incluso un opíparo banquete para las religiosas del convento” (Queralt, 2015: 19).

Teresa tenía, pues, un importante poder intelectual y económico, y éste último se acrecentará con la riqueza obtenida por su hermano en el Perú, gracias a la cual, más adelante, podrá financiar la construcción de su primer convento avilense. Pero antes de llegar a este punto, es importante reconocer que el camino de su “conversión definitiva” como la llaman sus biógrafos, no se trata solamente de un fenómeno místico, sino de un complejo proceso en el que intervinieron varios factores que van desde la frágil salud de Teresa hasta la influencia intelectual de sus lecturas piadosas.

En el aspecto de la salud: desde su primera estancia en el monasterio de la Encarnación, Teresa experimentó un declive considerable de sus facultades físicas debido, sobre todo, a las frecuentes penitencias que se imponía a sí misma. Eran éstas no sólo actos devocionales, sino una forma de establecer una diferencia entre su ejercicio de la fe y las prácticas laxas de las monjas que la rodeaban. Su mala salud, finalmente, llamó la atención de su padre, quien decidió sacarla temporalmente del convento:

Comenzáronme a crecer los desmayos, y diome un mal de corazón tan grandísimo que ponía espanto a quien le veía y otros muchos males juntos. Y ansí pasé el primer año con harto mala salud, aunque no me parece ofrendí a Dios en él mucho. Y como era el mal tan grave que me privava (sic.) el sentido siempre –y algunas veces del todo quedaba (sic.) sin él-, era grande la diligencia que traía mi padre para buscar remedio... (*Vida*, 2001:116)

Su padre llevó a Teresa con una curandera de Becedas, localidad donde vivía la hermana de Teresa y donde la monja permanecería un año, sin embargo, las vicisitudes de salud no pararon ahí, al grado de que, luego de fiebres y convulsiones, en la fiesta de Nuestra Señora de Agosto (Vida, 2011:129) Teresa fue dada por muerta: “Teníanme a veces por tan muerta que hasta la cera me hallé en los ojos”. Pero, al cabo de cuatro de días, recobró el sentido.

Este episodio, aunque extraordinario, marca la pauta de una cierta constante que se mantuvo en la vida de Teresa, al menos hasta su conversión definitiva: los episodios de enfermedad intercalados con momentos de meditación en las palabras de los santos, y contrapuntados por hechos que extraordinarios que van desde esta insinuada resurrección hasta el éxtasis místico.

Por otro lado, Teresa, como intelectual, sufrió no solamente el influjo de sus tribulaciones físicas y espirituales, sino que recibió la influencia, a través de sus lecturas, de autores cristianos que terminarían por inspirar su obra como escritora y reformadora. San Agustín, como ya mencioné, es el gran configurador, el antecedente y el modelo del discurso autobiográfico de su *Libro de la vida*. La autobiografía de Teresa es un texto confesional, lo mismo que su gran modelo agustino, puesto que tiene, en primera instancia, como primer destinatario a Dios mismo (Celis, 2008) y en segunda, a los otros, que son los confesores y la sociedad que juzga o sojuzga y de cuyo veredicto depende la legitimidad interna de Teresa.

¿Qué significa esto último? Teresa, como San Agustín, se ve en la necesidad constante de justificar un contexto polémico (ella desciende de una familia de conversos lo mismo que Agustín era originalmente un pagano) para reforzar su posición de poder y su obra reformadora: el camino que toma puede parecernos paradójico, porque es el camino de la humillación y la exhibición de sus pecados, pero es precisamente esta humillación y esta exhibición de sí mismos ante una sociedad escrutadora la que vuelve a ambos personajes ejemplares y los acerca al modelo mismo del que parte, o al que aspira, su conducta: Cristo y su Pasión.

Ahora bien: Teresa estaba a punto de asumir una posición de poder, y es precisamente esa posición la que nos interesa en esta apartado, pues es una posición que parte de su papel como reformadora de la orden carmelitana.

A lo largo de su vida, Teresa estuvo en contacto con personajes de la élite de la Iglesia: fue amiga de San Juan de la Cruz, San Francisco de Borja, San Pedro de Alcántara y San Luis Beltrán. Todos ellos acudían a la monja de Ávila instigados por su inteligencia y su carácter, pero, además, por las críticas constantes de Teresa hacia la relajación de las reglas y la propagación de la vanidad que, según ella, eran nota frecuente en los conventos para mujeres en aquella época. Ella misma manifiesta numerosas veces su propia tendencia juvenil a caer en estas tentaciones:

Pues así comencé, de pasatiempo en pasatiempo, de vanidad en vanidad, de ocasión en ocasión (...) y andar tan estragada mi alma en muchas vanidades (...) comenzóme a falta el gusto y regalo en cosas de virtud. (Vida:140)

En el péndulo entre la enfermedad y las vanidades, inclinado muchas veces también hacia las mercedes y favores de Dios (que, a los ojos de Teresa, la hacían todavía más indigna), resolvió Teresa hacia 1560 que era necesaria una reforma en la orden del Carmen para volver a la antigua regla. Su proyecto recibió la aprobación de San Pedro de Alcántara y San Luis Beltrán. La bula fundacional concedida por el papa Pío IV llegó dos años después.

La escritura del *Libro de la vida* fue una condición previa impuesta por su confesor, Diego de Cetina en 1560 para la nueva vida que se abría ante Teresa como reformadora de la orden carmelita: la escritura y la contrición como vía para la purificación del alma. A partir de este momento, que será fundamental no sólo para la vida de Teresa sino para la historia de la Iglesia, Teresa se posiciona y deja de ser, (como explica Isidoro Arén Janeiro [2006] en su estudio *Libro de la vida de Teresa de Jesús: Teresa de Cepeda y Ahumada reconstruida por Teresa de Jesús*), Teresa de Cepeda y Ahumada para convertirse en Teresa de Jesús, la

figura cuyo peso religioso ha trascendido ya la existencia en el mundo de la mujer y sus tribulaciones, y la ha reconfigurado.

Como mencioné al principio de este capítulo, no pretendo hacer una reseña completa de la vida de Teresa sino tocar solamente aquellos temas que habrán de incidir, directa o indirectamente, en la concepción y la estructura de *Las Moradas*. Sin embargo, me parece importante precisar, antes de pasar al siguiente punto, que la obra reformadora de Teresa al interior de la Iglesia y como producto de su experiencia mística y personal, resultó de enorme trascendencia porque presentó un modelo en el cual podía llevarse una vida interior en comunión con Dios, pero sin romper con la institución eclesiástica como mediadora tradicional de esta relación. Más adelante, en el capítulo tres, ahondaré en la diferencia de esta fórmula propiamente contrarreformista, y las propuestas reformistas que surgieron en otros países a raíz de las tesis de Martín Lutero.

## 5. Las Moradas en el contexto de la obra de Santa Teresa

El *Libro de la vida* es un ejemplo inicial y perfecto para comprender una relación esencial entre Teresa y la escritura: el ejercicio literario que deviene por mandato. Además, el ejemplo ilustra otra condición de la obra teresiana: se trata de un conjunto de escritos sustancialmente vinculados a su obra fundacional y su papel central en la comunidad recién reformada.

La reforma de la Orden del Carmen no sólo entrañó una transformación en las reglas de vida de la comunidad monástica regida por Teresa, sino también una importante obra edilicia que analizaremos en el siguiente capítulo, dentro del análisis de la función central que desempeñaron los edificios y las concepciones del espacio en la cosmovisión de Santa Teresa. Consustancial a la obra monástica de Teresa se encuentra, como otra cara de la misma moneda, su obra textual: adrede no la llamo obra *literaria*, pues el valor estético pasa a un segundo plano de importancia, del mismo modo en que los conventos fundados por Teresa no

buscaban la impronta en el paisaje sino la transmisión de un renovado mensaje espiritual.

Si Teresa, en *Las Moradas*, se vale de una serie de recursos lingüísticos y figuras retóricas no es para lograr fundamentalmente un efecto estético, sino para allegarse a mensajes que no pueden ser dichos de otra forma, sino a través de la ficción o la metáfora, como veremos más adelante.

De acuerdo con la edición de las obras completas de Santa Teresa reunida y anotada por el padre carmelita Tomás Álvarez (Biblioteca de Autores Cristianos, 1997; reeditada en 2015) la obra conocida de la santa avilense puede dividirse de la siguiente manera:

- Libro de la vida
- Camino de perfección
- Meditaciones sobre los cantares
- Moradas del castillo interior
- Exclamaciones
- Poesías
- Libro de las fundaciones
- Constituciones
- Vida de descalzas
- Avisos
- Epistolario

En su inmensa mayoría, dicha obra posee un carácter eminentemente didáctico, es decir, que persigue la transmisión de la experiencia, el conocimiento y su sistematización, pero de ese carácter es también indisociable la dimensión mística. Como explica Steggink (2001:42):

La literatura Teresiana resulta ininteligible como fenómeno y como realidad objetivada, al margen de la línea de la vía mística. El acercamiento literario de los escritos místicos resulta viable; sin embargo, nos dará únicamente, incluso en lo que al aspecto literario se refiere, una visión fragmentaria.

Nunca será suficiente subrayar esta idea meridianamente explicada por el biógrafo de Teresa, pues es parte medular del presente trabajo: ahondaremos en el fenómeno místico y su representación espacial, por encima, incluso, de sus elementos literarios. Evidentemente, el estilo de Teresa hoy en día nos resulta complejo, a veces redundante y ortográficamente arcaico, sin embargo no podemos perder de vista que Teresa, en su tiempo, era una escritora coloquial que no cultivó un estilo deliberadamente culto y elitista sino que, por el contrario, procuró acercar su experiencia al mayor número de lectores posibles, en especial para las hermanas de su comunidad reformada.

Además, para la Santa, la comunicación de la experiencia no podía separarse del fenómeno místico, y de hecho estaba entrelazada causalmente con la experiencia de la divinidad. Como ella misma explica: “una merced es dar el Señor la merced, y la otra es entender qué merced es, y qué gracia; otra es saber decirla y dar a entender cómo es” (*Vida*: 246).

Para completar, pues, esta escala de favores divinos que se concatenan unos con otros (recibir, entender, comunicar) interviene la comunicación gracias a la inteligencia, y la vía comunicativa de Teresa es la palabra escrita. *Las moradas* se presenta, de esta manera, como resultado natural de la experiencia mística, y acaso como experiencia mística por sí misma sin dejar, por ello, de ser un texto que se escribe por obediencia y para enseñar: “Pocas cosas que me ha mandado la obediencia se me han hecho tan dificultosas como escribir ahora cosas de oración...” (*Moradas*, 2012: 31)

*Las moradas* se escribió en un contexto de persecución inquisitorial que había desencadenado el *Libro de la vida*, minuciosamente analizado por la Inquisición para determinar, como estudiamos antes, hasta qué punto las ideas de Teresa estaban relacionadas con la herejía alumbrada. Su escritura demoró a la monja apenas unos meses: del 2 de junio al 29 de noviembre de 1577 (Antúnez Piña, 2012:24), y en ella se expresa la inseguridad de la autora que se encontraba bajo semejante escrutinio judicial.

Así, el discurso de *Las moradas* se ajustará, al menos inicialmente, a la justificación de Teresa ante sus detractores, y se inaugura justificado como una obra de obediencia: sin embargo, conforme evoluciona a lo largo de sus capítulos, alcanzará un vuelo mucho más diáfano y simbólico, como si, a través de él, Teresa se liberase a sí misma de la culpa y definiese, a mi juicio con una claridad prístina de la que carece el *Libro de la vida*, por primera vez una figura contundente e inequívoca que nos transmite la fortaleza y esplendor espiritual de Santa Teresa en medio de la incertidumbre: un castillo “todo de diamante o muy claro cristal”, resplandeciente en medio de un paisaje tenebroso y oscuro.

## CONCLUSIÓN

Desde las experiencias precoces de una infancia ardiente de inquietudes espirituales, hasta el temor y la penumbra de la mirada inquisitorial, la vida de Teresa muestra los rasgos singulares de una personalidad que terminará por proyectarse en su obra y volverse una con ella. A lo largo de este capítulo he considerado de vital importancia conocer a grandes rasgos los antecedentes históricos y familiares de Teresa, para comprender ciertas figuras retóricas y simbólicas que se nos aparecerán durante la lectura de *Las moradas*, y, sobre todo, exponer el desarrollo temporal de la personalidad de Teresa en medio de un contexto muchas veces adverso para una mujer de su talante.

Al comprender la forma en que la propia Teresa expone su experiencia mística y entender su obra como resultado de la misma experiencia, será más claro en los próximos capítulos el por qué he puesto el acento en aquellos aspectos vinculados al misticismo, la sacralidad y los espacios sagrados, por encima de ciertos rasgos lingüísticos que, en Teresa, no son un fin sino un medio para sus necesidades espirituales.

# Capítulo II

---

## Un castillo espiritual en un paisaje de castillos materiales

## Un castillo espiritual en un paisaje de castillos materiales

### 1. Hacia una génesis del símbolo del castillo en *Las Moradas*

En la medida en que el espacio participa del tiempo en tanto que dimensiones entrelazadas, la forma de un paisaje evoca también el contenido espiritual de una época determinada. Y el espacio de Castilla es un paisaje de *castillos*, legado de un tiempo en que existieron más de tres mil en una zona relativamente restringida. En primera instancia y desde este contexto, podría parecernos que sobra la pregunta del por qué Teresa escogió un castillo, y no otra figura, para representarse: nació entre castillos, en una tierra de castillos, pero en una época que comenzaba a trasladar sus fronteras más allá del mar, y donde los castillos locales comenzaban a transformarse en suntuosas residencias palaciegas.

El símil que compara a la Península Ibérica con una piel de toro es bien conocido, y se ha convertido casi en un cliché por las evocaciones taurómacas que encierra. Sin embargo, es pertinente comparar también este singular espacio del mundo con una fortaleza: cerrada al resto de Europa por la cordillera de Los Pirineos hacia el norte, y cercada en sus tres cuartas partes restantes por el mar, la Península Ibérica semeja un puesto de avanzada que se planta de cara al enigmático continente africano, ecológica e históricamente determinante para el desarrollo de la Península. Desde la caída del Imperio Romano, que envolvió la cuenca del Mediterráneo bajo la misma cultura, nunca las relaciones entre Iberia y África fueron más estrechas que durante el tiempo en que los musulmanes se establecieron sobre la casi totalidad de los países que hoy en día son España y Portugal. La posesión islámica de esta gigantesca "fortaleza" en el sur de Europa creó una serie de condiciones irrepetibles en la historia de las relaciones culturales. Entremezclando los símbolos y las formas artísticas del Islam, la cultura judeocristiana, el fundamento romano, el antepasado fenicio y el aún más remoto estrato ibérico, se creó en España un lugar de privilegio para la exhibición de la cultura. Resulta indispensable comprender estos procesos humanos porque inciden directamente sobre el espacio, y así:

El arte, la estética, la trascendencia, el misterio, el sacramento, son categorías que nos permiten referirnos al espacio constituido por la emotividad, los signos y símbolos, la cultura, la historia colectiva, la memoria personal y la geografía (a la que llamaremos paisaje); todo esto, en el contexto de lo espacial, es lo que llamamos lugar (Salcedo D'Andrey, 2012:111)

Y la que nos ocupa es, precisamente, una obra que, a la vez que creación literaria es también *un lugar* (concretamente: un castillo), un lugar de España durante el siglo de su imperial apogeo, y un lugar que mantiene rastros (literarios) de esas *otras* estéticas y misterios que se escenificaron en España durante las centurias precedentes.

Debido a las difíciles relaciones que dominaron el escenario de una península ocupada por culturas sucesivas, a veces contemporáneas y, cuando contemporáneas, antagonistas, durante siglos las figuras por excelencia de aquel paisaje fueron las catedrales y los castillos. Todo edificio constituye una expresión simbólica de la sociedad a la que pertenece. Nuestros rascacielos de cristal hablan a la vez del insaciable afán por visibilizar la prosperidad material, y de la pretensión humana de alcanzar lo más alto por medios absolutamente laicos. Desde la India a los países europeos, el castillo es una de esas estructuras que ofrece pocas variaciones esenciales, pues obedece a una función muy concreta: proteger y defender. Sin embargo, debido a necesidades estructurales, los castillos terminaron por reflejar también el tejido vertical, jerárquico, de la sociedad; sus muros gruesos, que hacían el interior invisible, y el exterior intimidante, terminaron por estimular la imaginación y así, para Gianni Guadalupi (2005) transitaron del paisaje a la lengua (proceso en el cual Castilla tomó su nombre) y de la lengua a la literatura, para ocupar las páginas de las novelas de caballerías, y los relatos más fantásticos y abigarrados. Hay que decir, antes de continuar, que Teresa era una aficionada a los libros de Caballería:

Paréceme que comenzó a hacerme mucho daño lo que ahora diré. Considero algunas veces cuán mal lo hacen los padres que no procuran que vean sus hijos siempre cosas de

virtud de todas maneras; porque, con serlo tanto mi madre como he dicho, de lo bueno no tomé tanto en llegando a uso de razón, ni casi nada, y lo malo me dañó mucho. Era aficionada a libros de caballerías y no tan mal tomaba este pasatiempo como yo le tomé para mí, porque no perdía su labor, sino desenvolvíamos para leer en ellos, y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos, que no anduviesen en otras cosas perdidos. De esto le pesaba tanto a mi padre, que se había de tener aviso a que no lo viese. Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos; y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me embebía que, si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento. (Vida, 2001:11)

De la lectura de estos libros a la vanidad, el salto fue inevitable, de acuerdo con nuestra santa, pues le entraron ganas de vestir galas y utilizar los modales de las princesas de aquellos libros que también fundieron los sesos de Alonso Quijano. Sin embargo, ahora daré un salto hacia otros asuntos, pues todavía hay más cosas que comprender en este panorama de castillos y palacios.

La Cábala "tradición de las cosas divinas, [que es] la mística judía" (Scholem, 1976:1) fue una tradición que se originó en España hacia el siglo XII. Resulta ocioso (e innecesario) describir aquí el complicado proceso mediante el cual los cabalistas han buscado el conocimiento de lo divino a través de la especulación, la metáfora y la numerología, elementos muchas veces más cercanos al esoterismo que a la mística, pero me parece importante destacar que sus esfuerzos, a final de cuentas, recalaron en una figura de singularísimo interés, por lo que tiene de enigmática y bella: el árbol de la vida. Metáfora de la creación y de las relaciones cósmicas, el árbol de la vida desdobra las diversas posibilidades y esferas de la acción divina desde su origen hasta su manifestación en el mundo material. En tanto que árbol es, pues, una metáfora orgánica.

Sin embargo, en su camino, el estudio de la comunicación entre Dios y el hombre emprendido por los cabalistas, generó una segunda metáfora que ha prevalecido más como una parábola adicional que como símbolo capital: la metáfora de la

doncella y el palacio, que aparece en el "Zóhar" del sabio hispano Moisés de León:

Porque la Torah es como una amada hermosa y bien proporcionada que se oculta en un recóndito aposento de su palacio. Tiene un único amante -cuya existencia todo el mundo ignora- que permanece escondido. Por amor a ella merodea el amante continuamente ante la puerta de su *morada* [la cursiva es mía] y deja vagar sus ojos buscándola en todas direcciones. Ella sabe que el amado está constantemente alrededor de la puerta de su morada. ¿Qué hace? Entreabre ligeramente la puerta en el escondido aposento donde se encuentra, desvela por un instante su rostro al amado e inmediatamente lo oculta otra vez. Todos los que pudieran estar junto al amado nada verían ni percibirían. Únicamente él lo ve, y su interior, su corazón y su alma van en pos de ella, pues sabe que por su amor la amada se ha manifestado un instante y ha ardido en su amor. Lo mismo ocurre con las palabras de la Torah. Sólo se revela a quien la ama (...) La Torah sabe que un místico deambula cada día alrededor de la puerta de su morada. ¿Qué hace? Le muestra su faz desde su oculto palacio y le hace señas, y regresa inmediatamente a su lugar y se esconde. (Moisés de León, citado por: Scholem, 1976: 60)

Sin que me aventure a atribuir explicaciones causales más bien arbitrarias, me parece pertinente recordar, por lo que pueda tener de esclarecedor, que Teresa descendía de judíos conversos, tal como mencioné en el capítulo anterior, y que numerosos símbolos y aspectos culturales del judaísmo terminaron filtrándose a través de los autores y artistas que de alguna forma estaban vinculados a la tradición judía.

A final de cuentas, no debemos perder de vista, como afirma categóricamente Robert Ricard (1962) en sus palabras iniciales para *Le symbolisme du «château intérieur» chez sainte Thérèse*: "Sainte Thérèse n'a pas inventé le symbole du château intérieur": Santa Teresa no inventó el símbolo del Castillo Interior. Entonces, ¿cuál es el origen de un símbolo que devendría indispensable para el misticismo teresiano?

Ricard sugiere que el simbolismo del castillo es remoto en el tiempo, por lo que es más importante rastrear la influencia directa de este símbolo en Teresa antes de encontrar un origen definitivo para la metáfora. El mismo autor lo encuentra en Francisco de Osuna y su Tercer abecedario, que Teresa leyó durante su convalecencia en Becedas (episodio que mencioné en el capítulo anterior):

Guarda tu corazón con toda guarda porque de él procede la vida (...) sobre estas palabras dice la glosa que quiso decir el sabio que guardásemos el corazón con toda diligencia como se guarda el castillo que está cercado, poniendo contra los tres cercadores, tres amparos... (Citado en Ricard, 1962: 27).

Ricard explica que los tres cercadores a los que se refiere De Osuna son los tres “enemigos tradicionales” del alma: la carne, el mundo y el demonio. Más adelante, la idea se amplía haciendo confluir el símbolo del castillo con otra lectura que también estuvo en manos de Teresa, la *Subida al Monte Sion* del ascético franciscano Bernardino de Laredo, en la cual se lee una descripción que aproxima la imagen de la fortaleza interior que sirve de muralla del Paraíso y morada de Dios, con la Jerusalén Celestial revelada a San Juan en el Apocalipsis. En esta descripción, que cito a continuación, llama la atención sobre todo la presencia de dos materiales cardinales en la propia descripción de Teresa y su castillo interior: el cristal y la piedra preciosa. Así:

(...) Puesta el ánima en medio de él [el campo celestial] pueda verle del todo en todas sus partes en muy cuadrada igualdad; y procure de cercarle todo de un fino cristal, que es piedra clara y preciosa. Y en cada uno de los paños o piezas de aquel cuadrado se han de levantar tres torres labradas en preciosa pedrería, digo de gemmas preciosas; así que aquesta cerca torreada haga cercada ciudad, y que sea civitas sancta, Jerusalem celestial, cuyos muros está escrito que son de piedras preciosas (...)(Citado en Ricard, 1962: 29).

Sin embargo, como el mismo autor señala, es importante observar que, en estas visiones, mientras la imagen de la fortaleza es un cuadrado, en Teresa habrá de convertirse en un *globo* de cristal, lo que permitió a la santa también comparar su castillo interior con un fruto “que todo lo sabroso cerca”. La imagen no deja de ser,

de cualquier manera, un tanto paradójica e inasible, pues aún al aspecto de una fortaleza el de una esfera delicada: quizá, como veremos más adelante, a esta dificultad de imaginar cabalmente esta figura se ha debido que existan pocas representaciones en el arte del *Castillo interior* teresiano, y todas ellas desviadas de alguna forma de su descripción original.

Existe, finalmente, una versión planteada por Miguel de Unamuno en *Andanzas y visiones españolas*, según la cual, la visión del alma como un castillo fue inspirada por la propia ciudad de Ávila donde nació Teresa. El artículo donde aparece esta hipótesis tiene, de por sí, un título ya bastante sugestivo. “Paisaje teresiano. El campo es una metáfora” que deja entrever las posibilidades del espacio geográfico para convertirse en metáfora o símbolo de las mentalidades. Así, Unamuno afirma:

Viendo a Ávila se comprende cómo y de dónde se le ocurrió a Santa Teresa su imagen del castillo interior y de las moradas y del diamante. Porque Ávila es un diamante de piedra barroqueña dorada por soles de siglos y por siglos de soles (...) El castillo de Las Moradas es la ciudad de Ávila, con sus murallas y los cubos de éstas, es la maravillosa ciudad que tiene que mirar al cielo (Citado en Ricard, 1962: 38).

Hasta ahora, he expuesto mi propuesta que vincula al castillo de *Las moradas* con el palacio de La Cábalá, y los hallazgos de Ricard sobre el origen del símbolo del castillo en las lecturas de Teresa y hasta en el paisaje en el que vivió. Finalmente, me gustaría revisar la propuesta de Luce López-Baralt (2010) que vincula al símil de los siete castillos concéntricos del alma con la tradición islámica, la otra gran fuente de simbolismos hispánicos que, junto con el judaísmo, ha sido sojuzgada o negada por el constructo ideológico español, según quedó expuesto en el primer capítulo de esta tesis.

Al tiempo que despliega ante el lector sus periplos como investigadora desde Nueva York hasta Estambul y Bagdad durante treinta años, en busca de las fuentes que dieron origen al símbolo del castillo interior, López-Baralt pasa revista a las propuestas que ya referí con anterioridad, y que se basan, sobre todo, en la

influencia de las lecturas de Teresa y del paisaje circundante: tanto la propuesta de Ricard como la de Unamuno son, de algún modo, eurocéntricas. Sin embargo, para la doctora López-Baralt el verdadero origen del símil se encuentra en la tradición islámica, concretamente en el misticismo islámico, o sufismo. Aparentemente, en la tradición occidental no existe una figura análoga al castillo de siete moradas concéntricas, aunque sí existe el símil del castillo en otros autores. El hecho de que este símil de un castillo (a veces cuadrado, o urbano, como aparece en Bernardino de Laredo) no se ajuste exactamente a la descripción de Teresa, lleva a López-Baralt a desestimar la posible influencia de los autores occidentales sobre la imaginación de la santa abulense.

La imagen más elocuente que la autora identifica como posible antecedente para Teresa proviene del autor musulmán de origen egipcio Musa al-Damiri, autor de un *Diccionario de Historia Natural* en el siglo XIV (López-Baralt, 2010:6). Vale la pena citar la transcripción hecha por López-Baralt del texto de al-Damiri:

Has de saber que Dios creó siete castillos en el interior del hombre. El primer castillo es de oro, y es el conocimiento de Dios. Alrededor de él hay un castillo de plata, y es el de la fe en Él; alrededor hay un castillo de hierro, y es la confianza en Él; alrededor de él hay un castillo de piedra, y consiste en la gratitud y la conformidad con el divino beneplácito; alrededor de él hay un castillo de barro cocido, y es el cumplimiento de los mandamientos de Dios negativos y positivos; y alrededor de él hay un castillo de esmeralda que es la veracidad y sinceridad hacia Dios; y alrededor de él hay un castillo de perlas brillantes que consiste en la disciplina del alma positiva en toda acción. (Citado en López-Baralt, 2010: 7)

A mi parecer, sin embargo, existe en esta pesquisa del origen del símbolo del castillo interior una tendencia a obviar otras razones, acaso más importantes, y acaso más profundas. Por un lado, en el caso de Robert Ricard y Unamuno tenemos una fuerte tendencia a centrarse en fuentes que pertenecen exclusivamente a la tradición occidental por razones que, acaso, no sean del todo inocentes (basta revisar el modo en que el propio Unamuno llega a expresarse de la civilización islámica en España, según revisa Subirats en su artículo

*Exclusiones constituyentes*) o que, por lo menos, han sido immanentes en la forma occidental de escribir la Historia. La nobleza de la propuesta de López-Baralt consiste en vincular a Teresa con la tradición sufí, que en el Islam floreció con exponentes de singular perfección y belleza, como la obra de Rumí. No me parece improbable y, acaso, mi propia experiencia me resulta iluminadora al respecto: al recorrer los pasillos y patios de la Alhambra, tuve la impresión de que era esa experiencia singular del espacio creado en los palacios islámicos, la más parecida a la descrita por Teresa en *Las moradas*: murallas y recovecos que se contienen unos a otros y que acogen, en su interior más íntimo, al soberano del castillo.

Vemos, en el texto de al-Damiri, la misma sucesión concéntrica de fortalezas que, aunque no manifiestan expresamente una gradación espiritual, sí la sugieren a través de un uso progresivo de materiales nobles asociados a ciertas conductas y estados espirituales. Esta figura tan elaborada, que aparece en numerosos autores islámicos, pudo o debió ser conocida por Teresa pues en su tiempo, como desarrollé en el capítulo anterior, la cultura islámica todavía estaba fuertemente arraigada en España con sus referencias, estilos, cargas simbólicas y a través, sobre todo, de la tradición oral.

No obstante, me parece que al desestimar a las fuentes cristianas como influencias directas en la obra de Teresa porque no se ajustan *exactamente* al modelo teresiano, López-Baralt termina por aceptar como posible un modelo que tampoco es, *exactamente*, la representación del castillo de Teresa: un castillo de globos concéntricos de cristal. Como veremos en el tercer apartado de este capítulo, este modelo es, de hecho tan difícil de imaginar y representar plásticamente que no tenemos conocimiento de que se le haya representado alguna vez en el arte asociado a la Santa.

Me quedo con dos aspectos sugeridos por López-Baralt: la imagen de una serie de círculos o esferas concéntricas ha aparecido numerosas veces en la historia de las ideas, sobre todo desde el hermetismo y el neoplatonismo, pues representa una doble relación: por un lado, es imagen del orden del cosmos (las esferas planetarias) y, por otro, es imagen del orden temporal del hombre en tanto que

éste reproduce en sí mismo, en su interior, el orden divino, siguiendo la máxima hermética “como es arriba es abajo”. Por otro, el castillo es una imagen recurrente del imaginario colectivo, y por tanto, constituye un arquetipo. Cito a propósito algunos fragmentos del artículo dedicado al símbolo del castillo de *El libro de los símbolos*, preparado por The Archive for research in archetypal symbolism:

(...)Obviamente, todos los castillos parecen encantados en nuestra imaginación. En el castillo reside el poder soberano, y sus robustas murallas evocan un lugar que alberga maravillas y está camuflado con estrechas aberturas y piedra inexpugnable (...) Todo esto sugiere una estructura misteriosa dentro de nosotros mismos que no permite que nuestro valor soberano sea asediado. (Libro de los símbolos, 2011: 612)

Comencé la cita desde la proposición que resalta el valor de los castillos en la imaginación porque quiero rescatar una idea: si, como hemos visto, Teresa no fue original al elaborar el símbolo del castillo, y este símbolo pudo remontarse a la tradición islámica, y acaso mucho más atrás hasta adquirir un valor arquetípico, ¿cuál es entonces la importancia de buscar un origen causal, o una genealogía literaria para el símbolo del castillo? Me parece (y es la propuesta de este trabajo) que debemos dirigir la mirada hacia las necesidades que tenía Teresa cuando escribió su libro, y a su propia experiencia del espacio como espacio sagrado, pues al probar su falta de originalidad en el símbolo, no estamos en el fondo probando nada: seguramente cualquier imagen creada por el hombre tiene antecedentes históricos y simbólicos.

El rasgo personal del *Castillo interior* estriba, sin embargo, en la elección de ese símbolo y no otro. En la elección de una metáfora del espacio, y no una metáfora orgánica, por ejemplo (como la metáfora del árbol de la sabiduría entre los cabalistas). Sin embargo, sólo podemos comprender esta elección que se hizo necesaria entre otras, al recorrer el castillo que Teresa propone y observar cómo se elabora ante la conciencia: de ahí el valor de un análisis fenomenológico del castillo interior.

Pero antes de pasar a ese punto, retomo nuevamente el valor que tiene el castillo para la imaginación: Teresa se había criado con gran afición a las novelas de caballería, que estimularon indudablemente su imaginación. Y, aunque más tarde en *Las moradas* ella misma se pone en guardia contra la imaginación y sus engaños, le resultaba al mismo tiempo imperativo, si quería estimular a sus hermanas en la oración, presentar un símbolo que incitase antes que nada la imaginación, un recurso ficcional, como lo propone Michel de Certeau (*La fábula mística*, 1982) a través del cual pudiese encarnar una idea que por sí misma trasciende las facultades de los sentidos. Teresa, pues, sabía por experiencia de qué manera los castillos incitan a la imaginación, e invitan a recorrer sus estancias físicamente, o a través de la mente.

Se encuentra, además, otro aspecto que considero, puede vincularse a la elección de una metáfora arquitectónica para su método de interiorización: la propia afición de Teresa a la arquitectura y la construcción.

## **2. Teresa como fundadora y constructora**

Cuando Teresa murió, en 1582, había fundado diecisiete conventos de la Orden de las Carmelitas Descalzas a lo largo de España. Sorprende que, al mismo tiempo que desarrollaba la expansión de su reforma, Teresa haya producido la totalidad de su obra literaria: como apunta Maximiliano Herráiz (2015: 12) en su edición de las *Obras completas* de Teresa, ambas labores se llevaron a cabo prácticamente durante los últimos veinte años de vida de la santa. Otra circunstancia, además, es digna de atención: la obra literaria de Teresa aparece íntimamente ligada a su obra fundacional.

Precisamente para dejar testimonio de su peregrinaje como fundadora, Teresa escribe el libro de *Las Fundaciones*, una obra que nace también por obediencia, esta vez ante el padre Ripalda (Herráiz, 2015: 558), cuando Teresa ya llevaba ocho fundaciones en su haber. *Las Fundaciones* será un libro en desarrollo continuo hasta el final de su vida, y servirá como apunte incesante de los

incidentes, muchas veces espinosos, de su andanza. Es importante reconocer que Teresa no escribe el libro de sus fundaciones con la finalidad de auto promocionarse, puesto que en vida no vio editado ninguno de sus textos, ni esperaba que tal cosa sucediera: la escritura de *Fundaciones* parte de la convicción de que, al ofrecer un testimonio de su aventura fundacional, ofrecía en realidad una evidencia de la obra divina en acción.

Acción y contemplación: ambos parecen dos extremos enfrentados que, sin embargo, se reconcilian en la obra global de Teresa: la obra de la pluma y la obra de la piedra. El libro de *Las Fundaciones* es el constante testimonio de la acción divina, y de la iniciativa humana de la abulense excepcional. Sin embargo, las fundaciones conventuales perseguían también la creación de espacios austeros para la contemplación, en el marco de los cuales pudiese desarrollarse una espiritualidad despojada del adorno superfluo y la inclinación mundana.

El primer convento fundado por Santa Teresa en 1562, fue el de San José de Ávila. Cinco años después, funda el segundo en Medina del Campo. Es en este lugar donde conoce a San Juan de la Cruz, joven monje de entonces veinticuatro años, y lo convence para unirse a su reforma y expandirla hacia el monacato masculino. Seguirán las fundaciones en Valladolid, Malagón y Duruelo (1568); Toledo y Pastrana en 1569, lugar este último en donde ocurrirá un famoso incidente que la enemistará con la Princesa de Éboli y que, aunque sabroso de relatar, sólo sirve para exponer la facilidad con que Teresa acarreaba amigos y enemigos poderosos; Salamanca y Alba de Tormes (1571); Segovia (1574); Beas de Segura y Sevilla (1575); Caravaca (1576); Villanueva de Jara (1580); Palencia y Soria (1581) y, finalmente, Burgos en 1582 (Herráiz, 2015: 558-559, *notas al pie*).

La reforma de Teresa entraña un replanteamiento profundo del significado del espacio en la espiritualidad cristiana: necesita, pues, de la creación o remodelación de espacios, y en esta necesidad Teresa se revela como arquitecta incidental. Así según su propio testimonio en el libro de *Las Fundaciones*, cuando

visita una casa en Salamanca para determinar si es adecuada para sus propósitos fundacionales:

Yo procuré que el padre Julián de Ávila, que es el que he dicho que andaba conmigo en estas fundaciones y que había ido conmigo, y vimos la casa para decir lo que había que hacer, que la experiencia hacía que entendiese yo bien de estas cosas. (Fundaciones, 2015: 627)

Es visible entonces, a través del libro de *Las Fundaciones*, que Teresa se encargaba personalmente de elegir los espacios y sugerir las adaptaciones que se amoldasen a su concepto de espiritualidad, pero, ¿qué concepto era este?

María M. Carrión en su estudio *Alborada de las ruinas* (Emory University, 2016) observa que, al definirse a sí misma Santa Teresa como una persona “ruin”, no aplica simplemente un formulismo de humildad, sino que vincula a su ser material con un espacio concreto: las ruinas. Las ruinas de las que habla Carrión son, principalmente, las ruinas que han dejado en su destrucción los mundos islámico y judío de los que ya nos hemos ocupado antes. Por un lado, existe una cierta simpatía por la ruina en Teresa y en otros de sus contemporáneos, porque nos encontramos en una época en la que prosperó una fuerte inclinación por revalorizar la antigüedad clásica, y en España, donde también existen ruinas de esa antigüedad grecolatina que idealizarían los intelectuales renacentistas, convivía, además, la ruindad reciente que había resultado de las guerras y los despojos de la Reconquista consumada en 1492.

Sin embargo, la investigadora apunta, además, la tendencia de Teresa, acaso primero que nada por necesidad material, de buscar espacios ruinosos, previamente usados, abandonados, para llevar a cabo sus propias fundaciones. Así:

La alborada teresiana de las ruinas se extiende desde este yo malo, caído, abyecto, a un tenor de ruinas en todas las fundaciones teresianas de la reforma del Carmelo en las que las casas originales son defectuosas, o llegan a serlo, lo cual lleva a una segunda o tercera casa para culminar el capítulo de dicha

fundación. Este defecto de las casas enlaza con la representación de la pobreza no como ruina, sino como signo deseable y deseado en los libros y la reforma teresianos. (Carrión, 2016: 182)

En oposición a las ruinas, surge el espacio espléndido del palacio que, en consecuencia, aparece bajo un sesgo negativo ante la mirada de la Santa, y así llega a expresarse del palacio suntuoso en *Las Fundaciones*:

¡Oh, válgame Dios! ¡Qué poco hacen estos edificios y regalos exteriores para lo interior! Por su amor os pido, hermanas y padres míos, que nunca dejéis de ir muy moderados en esto de casas grandes y suntuosas. Tengamos delante nuestros fundadores verdaderos, que son aquellos santos padres de donde descendimos, que sabemos que por aquel camino de pobreza y humildad gozan de Dios. (Fundaciones, 215: 607).

Queda claro que, para Teresa, el espacio arquitectónico era fundamental, casi consustancial para el desarrollo espiritual de las comunidades, y que este espacio representa siempre algo, o es metáfora de un modo de ser interior que se representa en el exterior, a veces de modo contradictorio: a la ruina y la humildad corresponde la grandeza del espíritu, mientras que la ostentación y la riqueza se asocian a la pobreza del alma. Por ende, en su concepto del espacio espiritual, debe primar la humildad y la sencillez funcional y, además, si atendemos al modo en que se desarrollaron sus diversas fundaciones, este espacio se erige sobre otro que antes tuviera otra función, proceso mediante el cual se re significa el “cuerpo arquitectónico” por decirlo acaso poéticamente, es decir, transforma, purifica, espiritualiza el antiguo espacio mundano para ofrecerlo a la devoción, con lo cual establece una notable diferencia con otros métodos de erigir espacios sagrados, casi siempre elegidos ex profeso en todas las civilizaciones (volveré sobre este proceso de la separación del espacio sagrado en el tercer capítulo).

Quisiera retomar, antes de pasar al siguiente apartado, la fascinación por la ruina que Carrión descubre en Teresa, por la relación que corresponde entre ésta (la ruina), y el castillo: hacia el siglo XVI, los castillos que no habían caído en el abandono, comenzaban a transformarse en palacios renacentistas. El castillo,

pues, como espacio de austeridad defensiva, era obsoleto, y el concepto comenzaba a erosionarse en las llanuras castellanas, o a re significarse de dos formas: transformándose en escenario de un incipiente poder absolutista, o trasladándose, ultramar, a las fundaciones religiosas de los misioneros americanos, que se valieron de los viejos conceptos defensivos del castillo (almenas y murallas, por ejemplo) para desarrollar su visión particular del monasterio americano, de los cuáles tenemos ejemplos excepcionales en el conjunto de monasterios contruidos por los franciscanos en las inmediaciones del Popocatépetl.

Sin establecer una relación causal entre la Reforma de Teresa, y las necesidades planteadas por la evangelización americana, vemos que hacia el siglo XVI en España el castillo comienza a despojarse de su vetusta funcionalidad defensiva y civil, para trasladarse con sus espacios y significaciones, al ámbito de la espiritualidad cristiana: aparece así el castillo en la misión evangelista y en el espacio sagrado del alma que Teresa erigió en *Las Moradas*.

### **3. Las moradas y el contexto artístico y arquitectónico de su tiempo**

Hacia el siglo XVI, Europa y América asisten a una transformación radical de la concepción del espacio que nace de su mutuo encuentro. España en particular fue una de las naciones que protagonizaron este cambio y, casi podría decirse, en tanto que nación como tal, su configuración fue paralela a su expansión imperial sobre la superficie de la Tierra. Hasta ese momento, los reinos e imperios que se habían sucedido en la historia europea se habían circunscrito, casi exclusivamente, al ámbito del Mediterráneo y el próximo Oriente. Sin embargo, con el “descubrimiento” de América, el mundo se ensanchó y se reveló como una superficie mucho más vasta y susceptible de exploración, despertando un aspecto de la fantasía que, hasta entonces, se había desarrollado en la mentalidad europea exclusivamente en el ámbito de las novelas de caballería.

Autores como Tzvetan Todorov (*La conquista de América*, 2007) han ahondado ya en el problema que surgió del descubrimiento del “otro”, es decir, de la dinámica eminentemente relacional establecida una vez que comenzó la expansión colonial de los países europeos. Sin embargo, para efectos de este trabajo me interesa analizar de qué manera la expansión del espacio en la mentalidad europea repercutió en la elaboración teresiana de la metáfora del castillo en *Las Moradas*.

Por un lado, puede parecer anacrónico el hecho de elegir un castillo como metáfora en un momento donde los castillos abandonaban su aparición eminente en el paisaje europeo, para ceder el espacio, literalmente, a la edificación de palacios en tanto que edificios mucho más abiertos y suntuosos. Por otro, existe también la contradicción de que Teresa busque, no sólo en su castillo literario, sino en la práctica espiritual, la preponderancia de la austeridad en una época que se encuentra ya en el umbral de la exuberancia que habría de traer consigo la incorporación del mundo americano: aquella sensibilidad artística y social donde habrían de acomodarse tantas realidades contradictorias, entre la inaudita prosperidad material y la miseria social, sensibilidad que hoy llamamos “barroca”, y que sería un instrumento por antonomasia de la contrarreforma católica. En efecto, a momentos parece que Teresa va contracorriente y hacia atrás, en la añoranza un pasado medieval ya irrecuperable, y que esa añoranza aflora, primero, en una reforma que busca recuperar los valores de la antigua regla del Carmen, y después, en la figuración de un castillo a través del cual el alma se defiende de las vanidades y la inmundicia de un mundo excesivo de lujos, placeres, rumores e ideas.

El castillo, el lugar y la imagen que va acompañarnos durante este recorrido, es la reminiscencia de una época singular de la historia europea, históricamente conocida como Edad Media, y cuya validez conceptual ha sido sometida a debate ya desde hace varias décadas, sobre todo por autores como Jacques Le Goff. Como expliqué al principio de este capítulo, se trata de una estructura que aparece repetidas veces en diversos momentos y lugares del mundo, y que manifiesta cargas simbólicas concretas y más o menos universales. En Europa, es

característica de una época marcada por el enfrentamiento bélico constante, por la fluctuación de fronteras, y la necesidad de defender territorios fragmentados en unidades frágiles y pequeñas.

Cuando América irrumpió en la conciencia europea, el espacio del mundo se vio súbitamente ensanchado en todas direcciones, y este fue un fenómeno que repercutió no solamente en la imagen de la Tierra sino del universo mismo: mientras los reinos europeos financiaban expediciones cada vez más ambiciosas y audaces, que apenas cincuenta años atrás habrían sido inconcebibles, los teóricos y filósofos vuelven a plantear la situación de la Tierra en el universo y surge la posibilidad de que éste adquiriera proporciones descomunales: Giordano Bruno, por ejemplo, propone un número infinito de mundos en un universo sin límites.

Los castillos, pues, corresponden en la historia europea, a un momento en donde el espacio era, al menos desde la mentalidad occidental, mucho más pequeño, y estaba belicosamente disputado por numerosos nobles y sus ejércitos. Cuando España incorpora a sus dominios la extensión descomunal de América, cesa la necesidad de disputar el pequeño territorio peninsular y, paralelamente, se consuma la expulsión de los musulmanes.

Mientras ocurren estos cambios, los reinos y repúblicas italianas hacen dos aportes fundamentales para el arte de su tiempo: introducen la perspectiva en la pintura, que permite la representación fidedigna de un espacio que, hasta entonces, se había constreñido en los lienzos a dos dimensiones tanto como se habían replegado las ciudades y los castillos detrás de sus murallas; y comienzan la edificación de palacios, edificios suntuosos que ya no estaban diseñados para la defensa sino para la ostentación.

Hacia el siglo XVI el concepto del espacio se ha transformado, pues, a muchos niveles: se transforma en la posición que ocupa la Tierra en el universo, en los límites geográficos del mundo, en una expansión urbana que ya no necesita murallas defensivas, en el espacio de representación que también se ha

despojado de las murallas para convertirse en palacio muchas veces prolongado a través de vastos jardines, y en la representación misma del espacio a través de la perspectiva pictórica.

Teresa, sin embargo, no se nos revela como una entusiasta de todas estas transformaciones y, como dije en el apartado anterior, parece que camina contracorriente. Pese a que su reforma será un capítulo esencial de la Contrarreforma Católica, sus principios, como ya vimos, propugnan por la humildad y la sencillez, en el espacio, la decoración y el pensamiento: algo casi contradictorio para un movimiento (la Contrarreforma) que tendrá en la cultura barroca uno de sus pilares. Esta cultura será, también, la gran herramienta de los Habsburgo para cohesionar sus vastos dominios. Como explica Bartolomé Bennassar (2000:244) “el conjunto de los territorios controlados por la monarquía plural de los Habsburgo de España estuvo marcado por la aparición y desarrollo de la cultura barroca”.

Sin embargo, el tiempo de Teresa no es, todavía, un tiempo barroco: la figura de Teresa, que más tarde aparecerá interpretada por Bernini en el éxtasis teatral de la Capilla Cornaro, no debe llevarnos a confusión: ni siquiera en su obra literaria, los éxtasis y experiencias extravagantes, tan amados por el arte barroco, tienen mayor importancia en comparación con la disciplina de la oración. Teresa, en ciertos aspectos, es un personaje con más rasgos medievales que modernos.

Como ya vimos, el tiempo de Teresa está todavía marcado por la transición entre dos mundos, o acaso tres: el mundo destruido, negado, de la civilización islámica y judía recién expulsada, la llegada inminente del mundo renacentista italiano a través de los versos de Garcilaso y el palacio de Carlos V en la Alhambra, y el mundo americano que irrumpió de pronto como una dádiva de tesoros incalculables que llenaron hasta el bolsillo de uno de los hermanos de Teresa, pero que también puso sobre la mesa la discusión sobre la naturaleza del alma en los hombres recién descubiertos.

Santa Teresa, en medio de este mundo en transformación, tiene puntos afines con el otro gran personaje del poder español de su tiempo, de hecho, se trata de la figura del poder por antonomasia en la monarquía española: Felipe II.

Una de las conexiones que originalmente buscaba hacer en el presente trabajo de tesis, es la que se suscita, aunque sea sólo por su contigüidad en el tiempo, entre *Las Moradas* y el monasterio-palacio-basílica-biblioteca-mausoleo de San Lorenzo de El Escorial. Ambas obras han impresionado vivamente mi imaginación y mis sentidos, e intuyo que existe, entre ambas, un proceso análogo de elaboración creativa del espíritu de su tiempo, que bien podría explorarse en otro trabajo, pero que aquí apenas me limitaré a bosquejar.

En términos generales, podemos asumir que El Escorial es la obra arquitectónica y artística más importante de la España del siglo XVI y, aún más: es la obra arquitectónica paradigmática de España en relación con el resto de las naciones europeas. Como explica José Luis Sancho (2010), en el libro *Real Monasterio de San Lorenzo El Escorial* editado por Patrimonio Nacional:

En el panorama de la historia de la arquitectura europea, no excesivamente favorable a la española, El Escorial es cita obligada por su singular síntesis tardo-renacentista de elementos flamencos e italianos al servicio de un programa tipológico poco común: de palacio-convento. Desde el punto de vista español, la importancia de la obra en su contexto se une a su valor como paradigma de un clasicismo nacional. (Sancho, 2010: 11)

El Escorial nació, a grandes rasgos, con la finalidad de servir como panteón de todos los reyes de España desde Carlos V, función a la que sirve todavía, por lo que, en tanto que panteón construido bajo una imponente basílica, es un sitio consagrado. Su construcción se prolongó desde 1563 hasta 1584. *Las Moradas* fue escrito en 1577, y publicado en 1588 (Herráiz, 2015:429). Santa Teresa debió tener, por lo menos, conocimiento de su edificación, pues se trataba también de una edificación monástica, que después de varias vicisitudes terminó a cargo de la Orden de San Jerónimo.

Resulta interesante observar que, además, entre Santa Teresa de Jesús y Felipe II existía, al menos, comunicación: se conservan cartas intercambiadas por ambos personajes.

Se trata de las cartas escritas el 11 de junio de 1573; el 19 de julio de 1575; 18 de setiembre de 1577 y 4 de diciembre de 1577 y en ellas la escritora, con su peculiar gracia, no sólo hace gala de su gran capacidad de adaptación sino de seducción en sus peticiones, al advertir al rey que ruega por el bien de sus empresas políticas y también por su familia y por sus difuntos: esposas e hijitos. (Manero Sorolla, 1999: 832).

Se habla, incluso, de una posible visita de Santa Teresa al monasterio de El Escorial, posibilidad que Pilar Manero Sorolla (1999:828) desestima por considerar que existe un “problema bastante insoluble de fechas”. Como quiera que sea, existe un hecho incontrovertible en relación con Teresa: en El Escorial se conservan cuatro manuscritos autógrafos de la santa, aunque no el de *Las Moradas*.

El Escorial es un edificio que representa, todavía, un compromiso intermedio entre la sólida fortaleza y el palacio: de hecho, se destaca más bien por su excesiva austeridad, acorde con la personalidad de un rey que todavía resulta enigmático para los historiadores. Al igual que el castillo de Las Moradas, en su centro se levanta el santuario de la divinidad, y se encuentra circundado por dependencias que se ocupaban de los aspectos mundanos del gobierno de Felipe II. Para Antonio Fernández Alba (2004):

El Escorial se propone como arquetipo, como presencia a priori al mismo tiempo que como opus, fábrica construida del pensar humano. Felipe II, se puede avanzar la hipótesis, que en el conjunto escorialense se plantea como una “ciudad mental”, como un viaje a través de la “maravilla” y sin duda como *un recorrido del hombre hacia Dios* [la cursiva es mía] entre las trazas de una arquitectura funcional-simbólica. (Fernández, 2004:84)

Aunque en vez de esférico, es cuadrado, en los interiores de El Escorial se suceden también las estancias una en pos de otra, laberínticas, hasta el trono del señor de un imperio donde no se pone el sol, o bien hasta el espacio sagrado del Templo. La austeridad exterior, al igual que el castillo teresiano, no revela de buenas a primeras los tesoros que custodia: en medio de su soledad, al pie de la sierra de Guadarrama, el monasterio de El Escorial se yergue como una metáfora de la riqueza interior y, así, ofrece la tentación de concebir a su creador, el rey Felipe II, como un hombre análogo a su obra, severo y austero por fuera, infinitamente amplio y rico por dentro.

Pareciera que, tanto *Las Moradas* como El Escorial vienen a representar el alma de dos personalidades que coincidieron en el espacio y el tiempo, cada una edificada con las posibilidades materiales de sus artífices. Y, por supuesto, mientras que en *Las Moradas* prevalece el aspecto divino y esférico, El Escorial manifiesta el poder cuadrado, contundente, y terrenal.

Como explicaré en el siguiente apartado, la dificultad de visualizar el castillo de *Las Moradas* tal como Teresa lo describe, ha sido análoga a sus escasas, e inexactas, representaciones plásticas. Sin embargo, nuevamente sin proponer una hipótesis sino, acaso, señalar una coincidencia, una fantasía, me parece que la imagen más parecida a la figura imaginada por Teresa para su castillo interior, esférico y cristalino, se encuentra precisamente en la obra más admirada por Felipe II en su colección pictórica de El Escorial: *El jardín de las delicias*, de El Bosco.

Sin ahondar en los detalles, o en las posibles contradicciones que emanen de esta comparación, cerrado el precioso tríptico aparece *La creación del mundo* y ante nosotros se encuentra, casi por casualidad, una esfera como de cristal iluminada por sí misma, pues ni los astros han sido todavía creados, rodeada por la oscuridad del abismo. Pareciera que fue esta imagen, y no ningún castillo, la que vio Teresa y describió, entonces, de este modo:

Considerar a nuestra alma como un castillo todo de diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas (...) consideremos que este castillo tiene, como he dicho, muchas moradas, unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados, y en el centro, y mitad de todas éstas tiene la más principal que es donde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma (...) os quiero decir que consideréis qué será ver este Castillo tan resplandeciente y hermoso, esta perla oriental, este árbol de la vida, que está plantado en las mismas aguas de la vida, que es Dios, cuando cae en un pecado mortal (...) Pues tornemos ahora a nuestro castillo de muchas moradas. No habéis de entender estas moradas una en pos de otra, como en cosa hilada, sino poner los ojos en el centro, que es la pieza o palacio donde está el Rey, y considerad como un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas que todo lo sabroso cercan; así acá alrededor de esta pieza están muchas, y encima lo mismo, porque las cosas del alma siempre se han de considerar con plenitud, anchura y grandeza (Moradas, 2012:31-41)

#### 4. LAS MORADAS EN LA ICONOGRAFÍA TERESIANA

Uno de los rasgos característicos del culto católico es la vasta iconografía asociada al culto a la virgen, Cristo y los santos, de acuerdo con pautas específicas. Una vez que una figura se ha incorporado a este repertorio, aparecen con ella episodios, símbolos e imágenes asociadas que habrán de representarse artísticamente a través de diversos medios. Desde esta óptica, Santa Teresa pertenece plenamente al culto y se ha incorporado a la imagería católica ya desde finales del siglo XVI, es decir, escasos años después de su muerte.

En su tesis doctoral, *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*, la doctora María José Pinilla (Universidad de Valladolid, 2013) ha hecho un trabajo exhaustivo de análisis y recopilación de las representaciones iconográficas de la santa abulense, trabajo que tomaré como base para desarrollar el presente apartado, con la finalidad de entender de qué manera se ha intentado representar plásticamente el

castillo interior descrito en *Las Moradas*, y verificar, así, su dificultad visual en tanto que símbolo.

En efecto, sorprende el escasísimo número de representaciones del castillo interior descrito *Las Moradas*, considerando que es el libro más distintivo de Santa Teresa y que el símbolo, por sí mismo, se presta fácilmente a la fantasía.

Existe, de principio, un tema iconográfico en el que Teresa aparece redactando *Las Moradas*, pero en éste no se representa al símbolo del castillo sino al libro como tal (Pinilla, 2013:707). Esta representación se ajusta a la convención, ya usada en otras santas escritoras como Hildegarda de Bingen, de colocar a Teresa frente a un atril, escribiendo, mientras recibe la inspiración divina.

Como la misma Pinilla reconoce (2013:22) las representaciones iconográficas se basan en menor medida en el libro de *Las Moradas*, aún cuando se le reconoce como su obra más perfecta. De hecho, en el catálogo iconográfico de la doctora Pinilla, *Las Moradas* aparecen sólo significativamente representadas en las siguientes obras:

- Grabado *Apoteosis de Santa Teresa*, elaborado en 1624 por Jacques Gaffarel y Michel L'Asne para el cardenal Richelieu, en donde, sobre una nube, se ha representado “un palacio con seis torres iguales y una torre central más alta, que identificamos con el Castillo Interior que describe Santa Teresa en *Las Moradas*” (Pinillas, 2013: 297)
- *Las representaciones de la verdad vestida*. Se trata de un tratado escrito en 1677 por el teólogo Juan de Roxas y Ausa, que lleva por título completo: “Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las Siete Moradas de Santa Teresa”, y en el que el teólogo hace un análisis, basándose en el libro de Teresa, de las dificultades que tiene el creyente para alcanzar la perfección en medio de las tentaciones del mundo. Es importante principalmente por los 16 grabados que ilustran la teología teresiana basándose en su alegoría del castillo interior. El primero es el más interesante porque la representación del castillo no se ajusta, en

realidad, a la descripción de Teresa, sino que se limita a representarlo como una torre con siete niveles a cuyo acceso sirve una puerta, por la que penetra el alma con forma de paloma. El resto de los grabados son representaciones simbólicas de virtudes que aparecen plasmadas en cada una de las siete moradas del castillo interior.

- *La oración*. Grabado de 1752 realizado por Juan Bernabé Palomino. En medio de un huerto, que representa la oración, aparece un castillo de seis torres que rodean a una torre central, más alta. La representación, aunque fiel a la imagen de un castillo, tampoco se ajusta fielmente al castillo descrito por Teresa.

Estas son las tres representaciones (ninguna de ellas pictórica, escultórica o arquitectónica, por cierto) que Pinilla encontró del castillo descrito en *Las Moradas* dentro de la abundante iconografía teresiana. Haría falta, quizá, una búsqueda también en las fuentes artísticas hispanoamericanas, que sería el propósito de otra investigación de distinta índole.

Para el propósito de esta tesis basta observar que ninguna representación plástica se ajusta a la descripción que hace Teresa del castillo interior en *Las Moradas*, en parte porque el castillo, tal como lo describe, y según expliqué en la primera parte de este capítulo, se nos presenta en círculos concéntricos o en forma esférica, forma de cierto modo incompatible con la imagen tradicional del castillo.

Si bien, simbólicamente cada una de estas representaciones se ajusta lo mejor posible a la propuesta teresiana, el hecho es que según aparecen o se disponen los espacios en *Las Moradas* de Santa Teresa, la imagen del castillo comienza a cambiar su forma; el espacio, al igual que el alma, se transfigura. Pero esta transformación operada a través de las palabras, será el objeto de nuestro análisis en los siguientes dos capítulos.

## Conclusión

A partir de la primera parte de este capítulo, puede establecerse la conclusión de que existe una génesis del símbolo del castillo en Santa Teresa, es decir,

podemos remontarnos a los orígenes filológicos y artísticos de esta imagen, y cuáles pudieron ser las circunstancias históricas e ideológicas que inspiraron el castillo interior de Santa Teresa. Entre las expuestas, las más convincentes son las que remontan el origen del símbolo a las lecturas de Teresa y a la imagen de la Jerusalén Celestial, y la propuesta de López-Baralt que entronca el origen del símbolo del castillo en forma de círculos concéntricos, con la tradición sufista musulmana. Sin embargo, el conocer el origen de este símbolo no nos aclara, todavía, por qué Teresa se inclinó por una metáfora arquitectónica y cuál es la experiencia del espacio específica que se manifiesta en *Las Moradas*.

En la segunda parte, expuse el cómo, para Teresa, la experiencia del espacio es fundamental para el desarrollo de la espiritualidad, y cómo su labor de fundadora es indisoluble de su labor constructiva. Es más: existe una afición, ya establecida por la propia Teresa desde la infancia, por la arquitectura y la edificación de espacios sagrados. Esto orienta nuestra investigación hacia un hecho particular: el espacio, para Teresa, es una dimensión en la que se desenvuelve la vida espiritual, y tiene la capacidad de transformarse también al adquirir nuevos significados cuando los espacios se adaptan a las necesidades de una comunidad religiosa. Así como en *Las Moradas*, el espacio del castillo se transforma con el progreso espiritual del alma, en la realidad fundacional de la Orden Reformada del Carmen, aquellas casas que fueron elegidas particularmente por su uso o ruindad, adquieren una nueva dimensión al ser transformadas en espacios espirituales.

En la tercera parte, expliqué *grosso modo* el cómo el concepto general de espacio se transformó en el siglo XVI, de qué manera repercutió en el desarrollo del arte, y cuál fue la posible relación, al menos contemporánea, entre *Las Moradas* y otras obras del siglo XVI.

Finalmente, el cuarto apartado tuvo como finalidad analizar la inexactitud y escasez de representaciones del castillo interior descrito en *Las Moradas*, dentro del repertorio de la iconografía teresiana, en gran medida por la dificultad de representar la experiencia singular del espacio explicado en la obra cumbre de la santa abulense.

# Capítulo II

---

## Un castillo divino ante la conciencia de Teresa

## Un castillo divino ante la conciencia de Teresa

### 1. Fenomenología y mística

El filósofo Ramón Xirau, con su proverbial capacidad de síntesis, define la fenomenología como la "escuela inaugurada por Husserl, que mantiene que el método filosófico debe prescindir de toda presuposición y describir, sin hacer hipótesis, las esencias que se ofrecen al pensamiento" (Xirau, 1998: 533). Vista más allá de una concepción académica, a la que podría conducirnos la palabra "escuela" y la referencia husserliana, la fenomenología es, eminentemente, una práctica, una forma de concebir y analizar los hechos (los fenómenos) según estos aparecen ante la conciencia.

Éste es, por lo pronto, el método que lleva a cabo Gaston Bachelard sobre la materia más disímil y más inaprehensible: desde nuestra percepción de los elementos, hasta la experiencia del sueño pasando, por supuesto, por la experiencia del arte y la literatura. Entre su vasta producción filosófica, sobre todo aquella que se aparta de su faceta epistemológica, *La poética del espacio* (1957) destaca por aunar el estudio de las formas literarias con una de las experiencias más universales y, al mismo tiempo, menos estudiadas de la mente humana: la experiencia del espacio, su vivencia, su aparecer ante la conciencia y su transformación en materia literaria.

Una vez hemos vislumbrado los fenómenos periféricos de la obra de Santa Teresa, procedo a concentrarme a la vivencia inmanente de su obra *Las moradas o el Castillo Interior*, en tanto una creación mística que, por sí misma, no testimonia tanto los avatares del mundo exterior, como aquellos que se refieren a una experiencia singularísima: la experiencia mística, es decir, una experiencia *interior* e inefable por antonomasia.

Si la experiencia mística no tuviese, eminentemente, un carácter íntimo, sus efectos no podrían ser transformadores a largo alcance ni, mucho menos, instauradores de significado. Como afirma Scholem (1976): "los místicos son hombres que por medio de la propia experiencia íntima y de su especulación sobre ésta, descubren nuevos planos de significado en su religión tradicional".

Encontramos, pues, dos términos fundamentales relacionados con la experiencia mística: tradición y significado. La obra de Santa Teresa no es ajena a este fenómeno universal: se inscribe, por un lado, en la tradición católica sin subvertirla nunca, pero, por otro, transformándola a través de nuevos significados. En este sentido, su planteamiento es radicalmente distinto al de un personaje como Lutero, quien propone una renuncia a la tradición (especialmente, a la tradición de las estructuras de poder de la Iglesia) a través de una innovación didáctica: la lectura e interpretación personal de la Biblia. Pero éste no es un acto místico, sino un acto intelectual.

Para que el acto místico lleve su sello distintivo debe involucrarse una trascendencia de los límites, y, en el caso positivo, esa trasgresión del límite conduce a un Otro, identificado con Dios, que se fija en la conciencia del místico al tratarse de una experiencia positiva y que, por este rasgo positivo, termina por engendrar una obra (artística, literaria, social) y no una negación nihilista angustiada y fatalista. La obra es, pues, el sentido mismo, la ficción en la que se encarna lo inefable: el sentido se engendra en tanto que la experiencia límite es positiva, pues su equivalente negativo logra producir una ausencia de sentido: la náusea. Así lo explica el filósofo Eduardo Nicol cuando dice:

Esta experiencia del más allá a que nos aboca el límite, puede efectuarse bajo dos especies: el más allá se presenta como la pura nada, y entonces la nada condiciona por contraste y limita el mundo de lo que es, en cuyo caso la experiencia es angustiosa (Heidegger). O bien, el más allá se ofrece no como pura nada, sino como ocupado -si puede hablarse así- por un cierto tipo de ser peculiar, cuya primera caracterización es la de su inespacialidad e intemporalidad. Esta segunda experiencia debemos llamarla positiva (en oposición a la angustia como experiencia de la nada), porque en ella el descubrimiento de aquel ser implica necesariamente nuestro amor por él. Ambas experiencias, sin embargo, la positiva y la negativa, son místicas. (Nicol, 1997:121)

Partimos entonces de que Teresa es una mística, puesto que se mantiene en la tradición, aunque su experiencia es una experiencia más allá de los límites intelectuales, y una mística positiva en tanto que la experiencia la lleva al ser

trascendente y luego, a la producción de significado que, en último término, encarna en una obra literaria.

Podemos entonces comenzar a descifrar el enigma. Si Santa Teresa no inventó el símbolo del castillo, estoy cierto, por lo pronto, de que no escogió un símbolo orgánico (como el árbol, o un animal, o su mismo cuerpo) porque su vida y su obra, conforme ella misma testimonia, fue una constante negación de aquello que muere: todo lo que muere no es divino, ergo, si el cuerpo muere, no es divino. Y Santa Teresa, entonces, no lo quiere. De ahí que la santa exprese con desesperación en su poema *Vivo sin vivir en mí*:

¡Ay, qué larga es esta vida!  
¡Qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos hierros  
en que el alma está metida!  
Sólo esperar la salida  
me causa dolor tan fiero,  
que muero porque no muero.

Sin embargo, entre las dos dimensiones en las que no se encuentra este "ser peculiar", como lo llama Nicol, el espacio, separado (artificialmente) del tiempo que lleva consigo la caducidad y la muerte, aparece como la más apropiada para comenzar a aproximarse, simbólicamente, al ser trascendente. Elegir una metáfora que privilegia una dimensión sobre otra, es decir un Castillo como metáfora espacial, al final no es más que una ficción que sirve a esta fábula mística (De Certeau, 2006), pero no una ficción en el sentido de un relato que se opone a la realidad, sino en el de una invención que surge de la necesidad de hablar del mundo que es el decir de Dios, pero al que se quiere renunciar (al mundo) en nombre de la trascendencia. El castillo, es pues, una sustitución de algo que no puede representarse de otra forma, porque no tiene forma, y que no puede tomar tampoco la forma de un organismo sometido a la muerte, o de cualquier cosa de este mundo que ha nacido de la palabra de Dios. Así lo explica Miche De Certeau:

A ese *yo* que habla en el lugar (y en lugar) del Otro, le hace falta también un *espacio* de expresión que corresponderá a lo que el mundo era para el decir de Dios. Una ficción de mundo será el lugar en que se producirá una ficción de sujeto hablante -si por "ficción" se entiende lo que se sustituye (provisionalmente) y representa (contradictoriamente) al cosmos que servía de lenguaje al Hablar creador-. Esta figuración de espacio se plantea, pues, ella también, en el umbral del discurso místico. De una manera imaginaria, abre un campo al desarrollo de ese discurso. Lo vuelve posible teatro de operaciones. Es, pues, el espacio, necesariamente ficticio, del discurso.(De Certeau, 2006:223)

Una vez que he establecido que la dimensión fundamental o, al menos, la dimensión elegida para la representación del discurso mística de Santa Teresa, es el espacio, y que ese espacio se representa a su vez a través de la metáfora del Castillo, aparece entonces la necesidad de hablar de la *experiencia*, no sólo del místico, sino del lector (*yo*, lector) en ese espacio creado artificialmente por las palabras. Más que plantear una hipótesis concreta, el presente trabajo se pregunta, entonces, por cuáles son los elementos lingüísticos (las palabras, el sentido, la construcción de las frases, la concatenación de sonidos) que hacen posible a un lector tener la experiencia del espacio, y del espacio de un castillo, leyendo Las Moradas o el Castillo Interior de Santa Teresa de Jesús. Se trata, pues más de una descripción de la experiencia y, en ese sentido, el método más adecuado es la propuesta fenomenológica.

La propuesta de Bachelard en concreto, ofrece la doble ventaja de que el filósofo francés desarrolla su teoría del espacio a partir, también, de fragmentos de obras literarias, pero la formula a través de la descripción de la experiencia de un moverse, un recorrer ese espacio construido por las palabras y, en última instancia, un acontecer de fenómenos en el marco de esos espacios ficticios.

Finalmente, no debemos perder de vista que la metáfora del Castillo en Santa Teresa, aunque no sea original, surgió de una experiencia del alma, apareció en su conciencia tal como aparece el mundo ante nuestros sentidos y, en última instancia, debido al propio talento y quehacer poético de Teresa, encarnó en una

obra literaria, es decir, experimentó un proceso de creación artística. A final de cuentas:

Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imaginación. Entendamos por esto un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad.(Bachelard, 1957:9)

Para finalizar este apartado, considero pertinente establecer, simultáneamente, una relación y una diferencia entre el artista y el místico, pues Santa Teresa, aunque participa de ambos, es eminentemente una mística, y su obra no tiene como finalidad alumbrar objetos estéticos (aunque, en el camino, construya metáforas de una plasticidad y belleza sorprendentes) sino exponer una doctrina, un método de oración. Siguiendo a Joseph Campbell en su *libro Las extensiones interiores del espacio exterior* (Atalanta, 2013), la vía del arte es el medio indispensable mediante el cual se expresa la visión interior: visión del artista y visión del místico. Sin embargo, sus propósitos son distintos: el camino del artista tiene como finalidad la belleza, “afirmada en su sensual glorificación de la vida y, por ende, asentada en la fisiología” (Campbell, 2013:155) y esa belleza, en tanto que física, se asienta en el mundo.

Al mismo tiempo “la realidad a la que aspiran tanto el artista como el místico es la misma: ambos tratan de hacer aflorar a la conciencia las verdades más íntimas y profundas” (Campbell, 2013: 154). Sin embargo, el místico no está comprometido con el mundo exterior: de hecho, su visión interior puede conducirlo a una actitud de indiferencia ante el mundo, y de rechazo por la corporeidad, como ya vimos en Teresa. La finalidad del místico no es estética, su creación (literaria o plástica) no es oficio sino vehículo contingente para comunicar la experiencia trascendente.

## 2. La interiorización del espacio sagrado

Para conocer el proceso mediante el cual se interioriza la experiencia de lo sagrado, hemos de comenzar por definir qué es lo sagrado. De modo general, y quizá tautológico, lo sagrado se ha definido tradicionalmente en oposición a lo profano. Tal dicotomía, sin embargo, no deja de manifestar cierta perplejidad: lo sagrado es lo que se opone a lo profano; lo profano, lo que se opone a lo sagrado.

Para Mircea Eliade (1974:23) el único modo posible de definir lo sagrado, consiste en disponer de una cantidad suficiente de hechos sagrados que nos revele un trasfondo común: el problema es que, desde la aurora de la Historia humana, casi cualquier fenómeno u objeto ha sido susceptible, en algún momento o en algún lugar, de ser considerado “sagrado”.

Para conocer lo sagrado, debemos entender primero cómo surge, y ese surgir, el aparecerse de lo sagrado ante la conciencia, depende de la situación del hombre ante lo sagrado. La manifestación de lo sagrado, que Mircea Eliade llama “hierofanía”, está sujeta, entonces, a un dónde y un cuándo determinados.

Lo sagrado se manifiesta siempre dentro de una situación histórica determinada. Las experiencias místicas, aun las más personales y las más trascendentes, están influidas por el momento histórico. (Eliade, 1974: 25)

Sin embargo, esta generalización que alcanza un nivel tal de sujeción a la historia que corremos el riesgo de invalidar la posibilidad de un estudio fenomenológico, queda matizada de la siguiente manera:

El hecho de que una hierofanía sea siempre histórica (es decir, se produzca siempre en situaciones determinadas) no invalida forzosamente su ecumenicidad. Hay hierofanías que tienen un destino local y otras que tienen o adquieren valencias universales. (Eliade, 1974: 25)

Como hemos visto hasta ahora, antes de ingresar en las moradas para entenderlas como un espacio autónomo que se manifiesta ante la conciencia a través del discurso, me parece importante aclarar algunos puntos para de

establecer el hecho de que el castillo interior de Santa Teresa es un espacio sagrado.

El primer punto, que se desarrolló en el primer capítulo, consiste en vincular a Teresa con un determinado tiempo que configura formas de devoción y que, al mismo tiempo, la consagra como una persona mística, es decir, alguien que ha entrado en contacto con la divinidad: lo sagrado. Teresa, por esta gracia particular de ser mística, se encuentra, de acuerdo con su propia definición de las “tres mercedes”, en la situación de transmitir su experiencia de lo sagrado.

El segundo punto es que, para transmitir esa experiencia, ha establecido una ficción espacial en donde ocurre el drama de la manifestación divina: esa ficción, o ese espacio, es el castillo interior propiamente dicho. Tal como las hierofanías están sujetas a situaciones históricas determinadas, el castillo interior está también sujeto a una situación histórica, y posee, como símbolo, una genealogía histórica también, como analicé en el segundo capítulo. Sin embargo, no deja de ser una revelación, como afirma la misma Teresa desde el principio de *Las Moradas*: “Estando hoy suplicando a Nuestro Señor hablase por mí, porque no atinaba a cosa qué decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré” (*Moradas*, 2012:33).

El tercer punto es que, aunque hay un origen histórico posible para el símbolo, y aun cuando Teresa pudo tomarlo de muchas fuentes, aún aquellas que no han sido todavía estudiadas, no podemos obviar la afirmación de la Santa: el símbolo del castillo se le ofreció. Ese ofrecimiento viene en relación directa con dos afirmaciones: una afirmación de actualidad subrayada por el “hoy” que agrega al símbolo una súbita espontaneidad, y una afirmación de revelación que nace de la súplica y la invocación a “Nuestro Señor”.

Afirmo, pues, que este manifestarse de lo divino a través de la inspiración de una imagen, una metáfora, es una hierofanía porque, tal como dice Eliade (1974:18) en la más amplia acepción de la palabra, una hierofanía es cualquier manifestación de lo sagrado. A partir de este punto, podemos considerar,

entonces que el símbolo del castillo interior presente en *Las Moradas*, aun cuando está sujeto a un remontarse histórico que puede ser arquetípico, es una manifestación de la divinidad desde el discurso teresiano. Falta ahora analizar en qué medida es, también, un espacio sagrado.

Por principio de cuentas, el problema del espacio es, por sí mismo, complejo, y existen dos posturas que han sido centrales para entenderlo en la filosofía occidental de los dos últimos siglos.

Comencemos por la postura de Kant, que repasaremos brevísimamente. Para Kant, el espacio es una *intuición a priori*. Xirau lo explica de la siguiente forma:

Ya hemos visto que una idea será a priori cuando sea universal y necesaria. Es indudable que no podemos concebir objetos sin concebirlos en el espacio. Podemos, por otra parte, concebir un espacio puro, vacío por así decirlo, sin que contenga ningún objeto. Si aceptamos esta idea de Kant, resulta de ella que el espacio es una intuición a priori. Y lo es, porque sin ella sería imposible concebir los objetos (...) Esto no significa que el espacio sea una idea innata (...) Quiere decir simplemente que, una vez que tenemos la intuición del espacio, esta intuición es universal y necesaria. (Xirau, 2008:308)

Podemos decir, en términos generales, que en tanto que una intuición es *a priori* (el tiempo también lo es, para Kant) se encuentra en la mente del sujeto cognoscente, y no en la experiencia, porque el conocimiento de la experiencia es, necesariamente, *a posteriori*. Si se encuentra desde el nacimiento, como ya vimos, no tiene mayor importancia, pues el hecho es que está ahí: la intuición del espacio está en la mente humana, para Kant, porque es universal y necesaria.

Esta explicación tiene como finalidad dos puntos: entender una perspectiva que es esencialmente distinta a la fenomenología, y adentrarnos en el planteamiento que hace Joseph Campbell (2013) en su libro *Las extensiones interiores del espacio exterior*. En el siguiente apartado profundizaremos en la noción de espacio para la fenomenología, y a continuación analizaremos la propuesta de Campbell.

Hemos de comenzar por entender que, en tanto que el castillo interior es un objeto (aunque sea metafórico) requiere, necesariamente, de un espacio para aparecer. Pero ese espacio no, es por decirlo así, objetivo: cuando Teresa describe su castillo interior, no describe tal o cual castillo que podamos visitar en España, sino que toma diversos elementos mentales, los traduce a expresiones lingüísticas, y sitúa estos elementos en el espacio de la metáfora. Esta disposición de elementos que hace necesaria la disposición de un espacio y una enunciación, es lo que De Certeau llama propiamente “ficción del alma”.

Ahora bien, a lo largo de su descripción, aparecen elementos concretos, aunque sean eminentemente simbólicos: puertas, llaves, moradas, pasajes, estancias, trono, etcétera. Estos elementos se disponen en el espacio y, al mismo tiempo, construyen al espacio mismo. Si no existieran ellos, no tendríamos la pauta para que se manifestase el espacio: su concreción, aunque sea verbal, y su sucesión en un orden determinado es lo que constituye nuestra experiencia, lo que constituye la experiencia de este espacio, y no otro, y lo que hace del castillo interior una experiencia del espacio *a posteriori* en relación con la lectura, aunque cuando el espacio per se es una *intuición a priori*. Es decir que, con lo que explicaré a continuación, no existe conflicto entre la óptica kantiana de espacio desarrollada por Joseph Campbell y el análisis fenomenológico que propongo en este trabajo, sino una complementación.

Las extensiones interiores del espacio exterior es un libro de Joseph Campbell que contiene una serie de ensayos a través de los cuáles busca dilucidar la forma en que los seres humanos, a lo largo de la historia y en distintas civilizaciones, han interiorizado fenómenos esencialmente espaciales en representaciones mentales que, a su vez, manifiestan lo sagrado. Esto equivale a crear una dialéctica entre el interior y el exterior, en donde, sin jerarquía y en reciprocidad, la mente creadora y el espacio circundante se modifican constantemente.

Campbell lo explica del siguiente modo:

Recordé la argumentación de Kant sobre la naturaleza del espacio en sus *Prolegómenos a toda metafísica futura*, donde se pregunta: “¿cómo es posible que aquí, en este punto del espacio, podamos emitir juicios sabiendo con apodíctica certeza que serán válidos allí, en aquel otro punto del espacio?” (...) La respuesta de Kant a la anterior pregunta es que la mente conoce las leyes del espacio precisamente porque esas leyes *pertenecen* a la mente (...) dicho de otro modo, en ese momento se me ocurrió que el propio espacio exterior está en nuestro interior, de la misma forma en que están las leyes que lo gobiernan. El espacio exterior y el interior son una misma cosa (Campbell, 2013:33-34)

Aunque la aseveración es riesgosa, es útil: sus implicaciones nos llevan a la noción de que, dentro de nosotros, existe también un espacio. Por ende, el espacio que concebimos como sostén de metáforas y mitos, es como tal un espacio análogo al espacio exterior. Campbell expresa algo que es esencial comprender: nuestra división entre religión y mitología es artificial. Ambos campos pertenecen al mismo fenómeno interior que se vale de imágenes para revelar realidades trascendentales. El hecho de que podamos asumir la metáfora del castillo interior como una hierofanía, no entra en conflicto con la idea de que pertenece, también, al campo de la imaginación: pertenece a este ámbito porque se crea esencialmente como una *imagen* en la mente con independencia de su fuente, sea ésta divina o histórica. Para que sea posible la revelación, es necesario que sus elementos sean físicos, nunca será suficiente insistir en esto.

La imaginería, necesariamente, es física y, por eso, asume las apariencias del espacio exterior. Pero su connotación es inherentemente, y siempre, psicológica y metafísica, es decir, perteneciente al espacio interior (...) Hay una hermosa expresión de Novalis: “El asiento del alma está allí donde se encuentran los mundos exterior e interior”. Ése es el reino maravilloso del mito. Los sentidos llevan imágenes a la mente desde el mundo exterior, pero éstas no devienen mito hasta que son ahí transformadas por su fusión con percepciones acordes, que desde el mundo interior del cuerpo despiertan como imaginación (...) sociológica y psicológicamente resulta crucial qué imágenes presentar, ya que el grado en que puedan estimular la apertura de ese espacio interior dependerá de la revelación que ofrezcan del espacio exterior. (Campbell, 2013: 39-41)

A partir de esta manera de entender la dinámica entre el espacio interior y el exterior como productora de símbolos, podemos asumir que, de cierta forma, el castillo interior, además de símbolo, es un mito: esto no va en menoscabo de su actualidad religiosa, pero sí refuerza su cualidad didáctica. Es decir: al llamarlo “mito”, desde el contexto en que autores contemporáneos como Eliade y Campbell entienden la palabra, nos encontramos ya fuera de la disputa aristotélica que presenta al mito como sinónimo de mentira, pero podemos adoptar, en el caso particular de *Las Moradas*, la perspectiva platónica que se valió de los mitos para presentar físicamente realidades trascendentales. De hecho, dos de los grandes mitos platónicos, la caverna y la Atlántida, son mitos espaciales y, también alegorías de actitudes espirituales.

La utilidad del segundo capítulo resulta ahora muy clara: al comprender cómo era el espacio que se transformaba en la época de Teresa, y cuál era el contexto arquitectónico en el que se escribieron *Las Moradas*, podemos comprender este traspaso desde el mundo exterior hacia el mundo interior. Volvamos a uno de nuestros planteamientos: Teresa era aficionada a la arquitectura, y eligió elementos caros a su propia imaginación con la finalidad de elaborar un símbolo que “estimulara” la apertura del espacio interior en el alma de los otros, aquellos que recibirían, como lectores, el símbolo desarrollado en *Las Moradas*.

Antes de cerrar, me gustaría retomar algunos elementos que refuerzan la idea del castillo interior como un espacio sagrado. Según explica Eliade, durante el proceso de consagración del espacio como un espacio sagrado, “el hombre no «elige» nunca el lugar; se limita a «descubrirlo»(...); es decir, el espacio sagrado se le revela bajo una u otra especie” (Eliade, 1974: 151). Al comenzar el discurso manifestándolo como una revelación, algo que le es “otorgado”, Teresa confirma el carácter sagrado del espacio donde comenzará a erigirse con palabra el castillo interior: no es una elección metafórica consciente sino un des-cubrimiento. Y, en tanto que el espacio sagrado está separado del espacio profano, se encuentra también defendido: de ahí, la elección del castillo, por encima de otros símbolos, y con independencia de su filiación genealógica con otras tradiciones.

Lo mismo ocurre con las murallas de la ciudad: antes que construcciones militares, son defensas mágicas, puesto que preservan, en medio de un espacio «caótico», poblado de demonios y de larvas, un lugar acotado, un espacio organizado, «cosmificado», es decir, provisto de un «centro» (Eliade, 1974: 153)

No quiero pasar por alto el modo contrastante con que el espacio sagrado se opone al profano, caracterizando a éste último por sus demonios y larvas. Teresa describe así las proximidades de su castillo:

Habéis de notar que en estas moradas primeras aún no llega casi nada la luz que sale del palacio donde está el Rey; porque, aunque no están oscurecidas y negras como cuando el alma está en pecado, está oscurecida en alguna manera para que no la pueda ver el que está en ella digo y no por culpa de la pieza que no sé darme a entender, sino porque con tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas ponzoñosas que entraron con él, no le dejan advertir a la luz. (Moradas, 2013:44)

Finalmente, cabe comparar, aunque sea someramente, a este castillo concéntrico y circular con uno de los espacios sagrados por antonomasia: el mandala. Eliade explica que “el vocablo significa «círculo»; las traducciones tibetanas lo vierten unas veces por «centro» y otras por «lo que rodea». Consiste en una serie de círculos, concéntricos o no, inscritos en un cuadrado. Dentro de este diagrama, dibujado en el suelo con un hilo de color o con líneas de harina de arroz coloreada, se configuran las imágenes de las distintas divinidades tántricas” (Eliade, 1974:155). El castillo descrito por Teresa se asemeja, al menos figurativamente, con el mandala tibetano, que es también la representación de un palacio con innumerables moradas. Espacio circular y sagrado, construido con palabras y escenificado en la mente de cada lector, el propósito del capítulo cuarto consistirá en describir aquellos elementos que nos permiten la elaboración mental del espacio, y que marcan la pauta del recorrido interior, es decir, de la experiencia del castillo; pero antes, definiré los aspectos más importantes del método fenomenológico y su relación con el espacio y el alma.

### 3. Fenomenología, alma y espacio

Pocos métodos o propuestas filosóficas se han interesado tanto por el alma como la fenomenología. Esto se debe a que, entre los dos, existe una relación marcada por un tercer factor que resulta ser la inquietud fundamental del conocimiento: la posibilidad misma de conocer. Pero, antes de entender por qué el alma está tan profundamente vinculada a la posibilidad del conocimiento, y de qué manera se plantea la fenomenología ante dicha posibilidad, debemos entender qué es el alma.

Por principio de cuentas, nos encontramos ante el hecho de que el alma es todavía un problema filosófico, porque no es un concepto unívoco. De hecho, el concepto del alma está sujeto también a condiciones históricas. En su libro *Breve historia del alma*, Luca Vanzago explica lo siguiente:

No puede hablarse del alma como si ésta fuera un objeto unívoco, bien definido, simple y evidente. Se ha hablado del alma desde tiempos remotos, mucho antes de que la filosofía empezara a interesarse en ella (...) la pluralidad de sentidos intrínseca al concepto es la manifestación de una notable y sorprendente riqueza, de la vitalidad de una noción que, transformándose de continuo, ha regresado siempre después de cada certificado de defunción, transfigurada una y otra vez por nuevas ideas o renovadas polémicas, y capaz de adecuarse a cada una de ellas (Vanzago, 2009:9)

Nos encontramos, pues, ante una definición que, de hecho, no es tan definida como sugerida. Sin embargo, en la explicación de Vanzago, destacan ciertos elementos que nos permiten hacer algunas afirmaciones sobre el alma como concepto: el alma no es un objeto simple ni evidente; el alma es un concepto de origen remoto; podemos asociar al alma los términos “vitalidad”, “riqueza” y “transformación” e, incluso, por oposición se invoca la idea del “certificado de defunción” con lo que destaca el hecho de que el alma es, por lo pronto, una cosa viva. Pero, acaso lo más sorprendente, es que quizá ni siquiera podemos asociar al alma la noción de objeto, porque en ella se presenta el hecho de que, más que objeto, el alma es esencialmente un sujeto: el sujeto cognoscente.

En otras palabras, si las ciencias tienden a “objetivar” los propios temas de investigación, o sea, a construir las condiciones objetivas a partir de las cuáles, determinados fenómenos pueden ser investigados según ciertas leyes (...) se deduce que el alma, como objeto de la indagación que, al mismo tiempo es el sujeto que lleva a cabo la indagación, debe poseer una categoría particular (Vanzago, 2009:12)

Al alma, además, en sus múltiples significados hay que separarla por lo pronto, a partir de la reflexión que estemos elaborando, ya sea religiosa, científica o filosófica. Ahora bien, en nuestro objeto particular de estudio se da el caso de que se nos presenta el alma como una noción religiosa, pero hemos de aplicar un método filosófico para analizar la obra en la que esa noción se desenvuelve. De ahí que la división entre el alma como noción religiosa y como noción filosófica sea más bien artificial; me atrevería a decir que, de cierto modo, es inútil. La autora misma de *Las Moradas* marca la pauta: aunque habla del alma desde un concepto religioso, para ella el alma también es un problema de conocimiento, y nos lo presenta desde el comienzo mismo de su obra:

¿No sería gran ignorancia, hijas mías, que preguntasen a uno quién es, y no se conociese ni supiese quién fue su padre ni su madre ni de qué tierra? Pues si esto sería gran bestialidad, sin comparación es mayor la que hay en nosotras cuando no procuramos saber qué cosa somos, sino que nos detenemos en estos cuerpos, y así a bulto, porque lo hemos oído y porque nos lo dice la fe, sabemos que tenemos almas. (Moradas, 2013:34)

El meollo, pues, se encuentra en el conocer: conocerse uno mismo, es conocer el alma, entrar al alma es ingresar al sujeto cognoscente. Al indagar por sí misma, el alma voltea hacia sí, y se mira, como en un espejo, pero al mirarse no se crea un abismo, sino que surgen múltiples interrogantes. Como explica Vanzago más adelante (2009:19) la interrogante del alma tarde o temprano surgió entre las múltiples interrogantes del hombre: el misterio de la propia muerte, los orígenes de la existencia, el transcurrir del tiempo, y, en suma, origen, causa y destino. La pregunta por el alma se encuentra en la articulación de estas preguntas de corte trascendental. En el fondo, acaso lo más asombroso, es que hay alguien que

pregunta: ese alguien que pregunta, y vuelve sobre sí, es, de cierta forma, el alma. ¿Puede, sin embargo, el alma conocerse? Más aún: ¿puede el alma conocer?

Estas dos preguntas son capitales porque repercuten directamente en el planteamiento central de nuestro libro, que ofrece una respuesta contundente: sí puede conocerse, pero ese Conocimiento ya no es un conocimiento objetivo, es un conocimiento trascendental que surge de una unión, definida como unión de carácter místico entre Dios (la totalidad) y el alma (la singularidad), es decir, unión entre sujeto y objeto.

Sin embargo, ya desde San Agustín, para que se dé ese contacto, esa unión, el alma debe acceder a la verdad, mediante una interioridad consciente. Así, Vanzago explica:

Sólo ejercitando la propia voluntad, que es libre, el alma accede a la verdad y a la salvación a través de la fe. La gracia divina es un don absolutamente gratuito, que no impide sino que hace posible el camino de la liberación concreta, que es liberación en Dios. El alma alcanza a Dios gracias a su contacto activo con el absoluto en su interioridad consciente. Dios es la condición ontológica de este contacto, que constituye una actividad racional fundada en una garantía divina (Vanzago, 2009: 68)

No debemos perder de vista la fortísima influencia del pensamiento agustiniano en la obra de Teresa y que, incluso, la narratología de su vida pasa por una emulación de la trayectoria del Doctor de Hipona. En segundo lugar, debemos observar el hecho de que, para Agustín (y para Teresa), para alcanzar a Dios debe mediar una voluntad y una actividad racional que brinde acceso a la verdad. Tenemos que, al final, el sujeto cognoscente (alma) se funde con su Objeto, que es Dios. En el fenómeno místico existe, pues, una anulación de tal dicotomía.

Volvamos ahora nuestros pasos hacia la posibilidad de conocer.

La posibilidad de conocer, que los místicos han afirmado a través de una experiencia trascendental, ha seguido también sus propios caminos en la filosofía: hacia el siglo XVII, con el surgimiento del método científico, uno de esos caminos

es el del *conocimiento natural* que se encuentra en la base de las ciencias actuales (Husserl, 2015:26). Para Husserl, fundador de la fenomenología como método, en sus cinco lecciones recopiladas en *La idea de la fenomenología*, este conocimiento natural no se pregunta nunca por el objeto: no puede, ni debe. El conocimiento natural se construye a partir de una separación insalvable entre el objeto y el sujeto, y la pregunta sobre la posibilidad del conocimiento sobra porque la indagación del sujeto sobre el objeto es la operación misma que hace posible el conocimiento. Pero, pese a que el conocimiento natural opere objetivamente así, Husserl aclara:

El conocimiento, en todas sus formas, es una vivencia psíquica; es conocimiento del sujeto que conoce (...) En la percepción, la cosa percibida pasa por estar dada inmediatamente. Ahí, ante mis ojos que la perciben, se alza la cosa; la veo; la palpo. Pero la percepción es meramente vivencia de mi sujeto, del sujeto que percibe (...) El conocimiento es, pues, tan sólo *conocimiento humano*, ligado a las *formas intelectuales humanas*, incapaz de alcanzar la naturaleza de las cosas mismas, de las cosas en sí (Husserl, 2015:29)

Al plantearse el problema del conocimiento de esta manera, el conocimiento natural y sus certezas se derrumban. Pero, para Husserl, derrumbar estas certezas científicas y cuestionar la posibilidad del conocimiento es, precisamente, la tarea de la filosofía. La indagación sobre la experiencia del sujeto al momento de conocer debe ser, entonces, el método filosófico más adecuado. Es importante comprender que Husserl no se propone llegar a un solipsismo, es decir, a una negación del conocimiento y a una afirmación absoluta del sujeto como único objeto posible del conocimiento. Se trata, pues, de elaborar una crítica del conocimiento.

Si hacemos abstracción de las miras metafísicas de la crítica del conocimiento y nos mantenemos puramente en su tarea de aclarar la esencia del conocimiento y del objeto de conocimiento, entonces tal crítica es fenomenología del conocimiento y del objeto de conocimiento y constituye el fragmento primero y básico de la fenomenología en general (...) “Fenomenología” designa una ciencia, un nexo de disciplinas científicas. Pero, a un tiempo, y ante todo, “fenomenología” designa un

método y una actitud intelectual: la actitud intelectual específicamente filosófica; el método específicamente filosófico. (Husserl, 2015: 31)

En otro apartado, el filósofo alemán es más contundente respecto de su método:

El interés trascendental, el interés de la fenomenología trascendental está, antes bien, dirigido a la conciencia como conciencia; está solamente dirigido a fenómenos, a fenómenos en doble sentido: 1) en el sentido de aparecer en el objeto que aparece; 2) por otra parte, en el sentido del objeto meramente considerado en tanto que justamente aparece en “apareceres”, y “trascendentalmente”, bajo desconexión de todas las conexiones empíricas (Husserl, 2015: 19)

Me he conducido directamente hacia Husserl en tanto que fundador del método fenomenológico, porque, a partir de este momento, y en el siguiente capítulo, que es el análisis propiamente fenomenológico de *Las Moradas*, voy a prescindir de todas las conexiones (empíricas) que puedan establecerse entre el espacio del castillo interior y otros fenómenos exteriores. ¿Qué quiero decir con esto? He de prescindir de las referencias simbólicas y doctrinales, vitales, históricas, religiosas y artísticas que puedan suscitarse durante el recorrido del castillo interior, para centrarme, exclusivamente, en aquellos referentes que permitan ese *aparecerse* del espacio ante la conciencia. Considero que muchos de los ricos matices referenciales que suscita el libro de Teresa ya se han abordado en éste, y los dos capítulos anteriores, pero no podemos perder de vista que la propuesta de este trabajo es eminentemente fenomenológica y debe, pues, atender a una desconexión referencial al habérselas con su objeto.

Hasta ahora, el autor que mejor ha trabajado la fenomenología en relación con la literatura es Gaston Bachelard, a quien ya presenté al principio de este capítulo. Ya planteé, en el primer apartado, la definición que Bachelard propone para la fenomenología de la imaginación, y me remito a ella.

Para Bachelard, el concepto de alma es también fundamental y se encuentra al centro del planteamiento fenomenológico. Podemos conocer porque tenemos un

alma, es decir, una subjetividad que se pregunta y que se relaciona con otras subjetividades. Esta relación, que Bachelard llama “transubjetividad”, se da principalmente a través del fenómeno de la imagen poética: “Sólo la fenomenología –es decir, la consideración del surgir de una imagen en una conciencia individual– puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza, el sentido de la transubjetividad de la imagen”. (Bachelard, 1975: 10).

Bachelard también hace su propia definición aproximada del alma: “la palabra alma es una palabra inmortal (...) es una palabra del aliento (...) Y el alma (...) posee una luz interior, la que una ‘visión interior’ conoce y traduce en el mundo de los colores resplandecientes, en el mundo de la luz del Sol” (Bachelard, 1975:11-12). Nos hallamos, nuevamente, ante la visión interior: hemos comprendido ya que el concepto de alma es indisoluble de la visión interior. Tal como dice Bachelard, “en la imagen poética, el alma dice su presencia” (1975:13). Al surgir la imagen poética, en el artista o el místico, es el alma misma quien se nos presenta y nos llama. En consecuencia, por la vía del arte donde se presenta el alma por antonomasia.

Al estudiar los diversos espacios que se presentan en los poemas, Bachelard descubre que el espacio es la dimensión fundamental en la que se despliegan los fenómenos de la mente: como explicaba Xirau, no podemos figurarnos objeto alguno sin visualizarlo en el espacio. La forma específica en que se presenta el espacio en diversos escritores es también la disposición a través de la cual su alma se manifiesta.

En última instancia, la fenomenología, en tanto que busca observar el aparecerse de los fenómenos sin mediar otras conexiones, nos aproxima a la contemplación, una contemplación de vuelos místicos si es una imagen del alma misma la que se despliega ante nuestros ojos, tal como lo es el castillo interior de *Las moradas* de Santa Teresa de Jesús. Seremos, pues, copartícipes de la contemplación mística.

## Conclusiones

Para no parecer demasiado hermético, me parece importante terminar de aclarar la relación que hemos establecido entre alma/conocimiento/fenomenología. El alma es origen del conocimiento o, al menos, es la cualidad del sujeto que lo mueve hacia la búsqueda del conocimiento; es un fenómeno vivo y en transformación y, en tanto fenómeno, se presenta a sí mismo simultáneamente como objeto a conocerse. La fenomenología, por su parte, es el método a través se plantea la posibilidad de ese conocerse del alma sobre sí misma. La fenomenología aplicada a las imágenes poéticas nos conduce, directamente, al conocimiento del surgir de una imagen sin mediar conexiones y, por ende, posibilita mirar sin prejuicios como el alma se construye a sí misma. En el siguiente capítulo, veremos de qué modo se despliega en el espacio el alma ficcional que ha construido Santa Teresa. He planteado ya que ese espacio donde habrá de desplegarse el alma, en tanto que nace de una revelación y suscita, como en un escenario, la unión divina, es un espacio sagrado. Ese espacio tiene, en tanto que espacio interior, la misma consistencia fenomenológica de los espacios exteriores, aunque la pauta de su presencia está marcada por un discurso metafórico que, más allá de los referentes a los que nos remita, es un discurso poético aprehensible a través del método fenomenológico. Es momento, pues, de ingresar al castillo interior que ha construido Santa Teresa. y al que podemos acceder por obra de la *transubjetividad* de las palabras. No olvidemos que no se trata de un objeto banal sino de un espacio sagrado, en el que no caben ya las conexiones mundanas: es así como el método fenomenológico, al cortar los vínculos de la experiencia exterior, se nos revela como el más acertado para mediar entre nosotros, lectores, y la sacralidad del alma.

# Capítulo IV

---

Análisis fenomenológico de

*Las Moradas*

## Análisis fenomenológico de Las Moradas

### Introducción

*Las Moradas o el Castillo Interior* fue escrito por Santa Teresa entre julio y noviembre de 1677, por encargo, más que por voluntad propia, según expresa al principio del libro, y con la finalidad, por un lado, de reivindicar ante la sociedad su papel como reformadora de la orden carmelita (Antúnez Piña, 2012:24) y, por otro, de explicar a sus hermanas de congregación los métodos de oración de la santa. Desde esta óptica, es un libro didáctico más que poético, escrito en prosa, con un prólogo, una conclusión y siete secciones, o *Moradas*, número que se corresponde a cada una de las moradas, o aposentos, que forman parte del castillo. Estas secciones, a su vez, se dividen en 27 capítulos que dan cuenta de espacios o procesos que se llevan a cabo, de manera irregular, dentro de cada morada (hay moradas, por ejemplo, compuestas de un sólo capítulo, y la máxima, de once).

La premisa básica que sirve como hilo conductor al recorrido por este castillo, aparece desde las primeras páginas:

Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas(...)Pues consideremos que este castillo tiene -como he dicho- muchas moradas, unas en lo alto, otras embajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma. (Santa Teresa, 2012:33-34)

Desde el principio, pues, el libro se nos presenta con la imagen y la estructura de un edificio. Sin embargo, este edificio se parece más a los edificios de las evocaciones y los ensueños, que a los edificios reales: sus estancias fluctúan, se alargan o se acortan, y muchas veces este deambular depende más de las dilaciones personales que corresponden a cada alma, que de una estructura en sí.

Una cosa, no obstante, es cierta: al final, y en el centro, se encuentra el aposento, la Morada, en la que se aloja Dios. El proceso de aproximación y llegada hacia el centro es, propiamente hablando, el camino del místico, lleno de no pocas vicisitudes, puesto que Santa Teresa llega a ser muy expresiva en lo que se refiere al dolor y a la angustia de estar en este proceso que, a final de cuentas, más allá de su significado religioso, es un camino de conocimiento interior.

Debido a que el espacio descrito en el libro, es decir, el Castillo Interior, mantiene una apariencia fluctuante y de ensoñación, en la presente tesis analizaré el espacio a través de sus elementos lingüísticos usando como fundamento el mismo método que emplea Gaston Bachelard para analizar obras literarias en *La Poética del espacio*. Propongo analizar cada una de las siete moradas y sus procesos asociados, en el orden en que los plantea la autora, de manera que, al desglosar sus elementos espaciales, aparezcan también algunos que no lo son, es decir, las otras metáforas, más bien orgánicas, como la palomilla blanca y las bestias que cercan el castillo, de modo que, al final, el espacio aparezca *reconfigurado* a través de la lectura y *separado*, en lo que tiene de edificio en sí, de los otros elementos no espaciales que lo orientan, lo habitan y así, hacen posible un *recorrido*.

Antes de comenzar el análisis, considero pertinente explicar los siguientes puntos:

a) *Sobre la estructura, extensión y alcance del análisis.*

Debido a que *Las Moradas* se trata de un libro de cierta extensión, con múltiples niveles de lecturas, el análisis que propongo tiene la modesta finalidad de elucidar sólo aquellos aspectos que se refieren al espacio o se vinculan con él a lo largo del libro; además, siguiendo el modelo de Bachelard, busco fijar mi atención sobre todo en aquellos aspectos que nos permiten llegar a la aparición de la imagen poética, en ese punto en el que “el alma dice su presencia”.

Puesto que voy a abordar *Las Moradas* primordialmente como un espacio, he decidido dividir el análisis en siete partes, que se corresponden a cada una de las moradas, con independencia de cuántos capítulos, extensión o profundidad

correspondan a cada Morada. Así, por ejemplo, aunque las “moradas primeras” son las más breves, son las que más abundan en descripciones de espacio, mientras que las “moradas sextas” siendo las más largas, son las que profundizan menos en el espacio simbólico, y se explayan más en el discurso doctrinal, que no interesa a este estudio.

Procuraré, ante todo, la concisión, no sólo por un motivo de extensión textual, sino porque el análisis fenomenológico requiere una moderación que centre su atención en aquellos pasajes que interesan al surgimiento de la imagen poética; deben evitarse, ante todo, las disquisiciones innecesarias y las vinculaciones con temas que trascienden el surgir de la imagen e inciden en otros aspectos ora biográficos, ora culturales.

*b) Sobre el criterio de elección de los pasajes*

Para elegir los pasajes del libro, tomé en cuenta los siguientes criterios, partiendo del modelo que aplica Bachelard, y que consiste en la elección de una palabra o imagen que sirve a sus propósitos, para desarrollar el análisis.

- I. Pasajes que contienen referencias explícitamente espaciales. Se trata de aquellos que nos remiten directamente al castillo, o a las moradas entendidas como espacio, y sus variantes: palacio, fortaleza, habitación, estancia, alcoba, morada, etcétera.
- II. Pasajes que contienen verbos de desplazamiento. Debido a que los verbos de desplazamiento nos dan la pauta para entender el espacio como escenario de una trayectoria, de un discurrir en el espacio, he elegido pasajes que contienen verbos como: caminar, andar, volar, entrar, salir.
- III. Pasajes con sustantivos o adjetivos que caracterizan al espacio. Se trata de aquellos pasajes en los que se describen los espacios (hermoso, grande, estrecho, oscuro), y su extensión (la hipérbole del millón de estancias) y nos permiten visualizar con más claridad el lugar en el que se ofrece la experiencia.

- IV. Pasajes con imágenes poéticas espacialmente localizadas. Se trata de imágenes poéticas que, para aparecer, necesitan de un espacio, tal como especificó Xirau al explicar la necesidad de un espacio para la visualización de un objeto. Por ejemplo: fuentes, jardines, animales, ríos.
- V. Pasajes que describen estados anímicos o procesos vinculados al espacio. Debido a que el espacio entraña también una experiencia emocional, según explica Bachelard, y esa experiencia emocional puede incidir en la percepción del espacio, he elegido pasajes en los que las referencias emocionales están íntimamente vinculadas al modo en que se perciben las diversas moradas. Aquí también he incluido aspectos de la experiencia mística que necesitan del espacio para desenvolverse pues involucran elementos naturales, sobrenaturales, o relaciones humanas, tales como la transverberación o el matrimonio místico.
- VI. Pasajes que contienen referencias explícitamente arquitectónicas. Me refiero a los pasajes en los que aparecen términos ligados a la arquitectura o sus relaciones tales como: umbrales, ventanas, pasillo, bodega.

Finalmente, debo explicar que no he elegido absolutamente todos los pasajes en los que estos elementos aparecen, sino sólo aquellos que nos permitan brindar coherencia a la experiencia del espacio presente en *Las Moradas*.

- c) Sobre el uso de *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, puesta en relación con *Las Moradas*.

Debido a que Gaston Bachelard desarrolla múltiples aspectos del espacio valiéndose de ejemplos tomados, también, de poetas diversos, me he centrado específicamente en los tres últimos capítulos de su libro, que considero más claramente vinculados con el libro que nos ocupa. A lo largo del análisis, pondré en relación los pasajes extraídos de *Las Moradas* con pasajes extraídos del libro de Bachelard, con la finalidad de aclarar el significado o producir nuevas conexiones significativas que nos permitan entender el origen de la imagen poética y su vinculación con el decir del alma.

Explico, a continuación, de qué capítulos se trata:

- *La inmensidad íntima*. En este capítulo, Bachelard estudia el efecto que produce en la imagen poética, el uso de términos como “vasto” y “profundo”, para crear un *ensanchamiento* (la palabra es mía) del espacio interior a través del texto poético. Sirve a nuestros fines porque en *Las Moradas* periódicamente se hace hincapié en su grandeza necesaria, al tratarse del castillo en el que habita un ser trascendente.
- *La dialéctica de lo de dentro y lo de fuera*. En este capítulo, Bachelard muestra que, en la imagen poética, la relación entre “interior y exterior” es menos “geométrica” (palabra del autor) que aquella que existe en las relaciones entre los objetos exteriores y, por ende, abre la posibilidad de concebir espacios que son singulares e inherentes a la experiencia del alma.
- *La fenomenología de lo redondo*. En tanto que el alma vuelve sobre sí, y su forma más perfecta de representación es la forma circular por este repliegue que se produce al decir su presencia, este capítulo elucida uno de los motivos por los cuáles, al surgir la imagen poética de un castillo esférico, el alma ha dicho perfectamente su forma más genuina.

Una vez aclarados estos puntos, procedo con el análisis, dividido en siete partes, como ya especificué, más una última parte, que se corresponde con la conclusión de *Las Moradas* en la cual el castillo vuelve a ser una figura dominante. Al presentarse así el castillo, en el primer capítulo y al final, la autora ha dotado a su libro de una circularidad y coherencia muy acorde con sus propósitos místicos.

## Moradas primeras

Estando hoy suplicando a Nuestro Señor hablase por mí (...) se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. Que si bien lo consideramos, hermanas, no es otra cosa el alma del justo sino un paraíso adonde dice Él tiene sus deleites. Pues ¿qué tal os parece que será el aposento adonde un Rey tan poderoso, tan sabio, tan limpio, tan lleno de todos los bienes se deleita? (Moradas, 2012:33)

De la ausencia a la presencia surge, como una dádiva divina, la imagen poética: un castillo de diamante o cristal, es decir, transparente, que alberga en su interior muchas habitaciones. Esta imagen es el alma del creyente, es *su* alma, o *nuestra* alma, como afirma Teresa, pero también es el aposento de un Rey poderoso y limpio, que es Dios. Al establecerse así la doble propiedad, comienza a establecerse que existe una relación de identidad entre el yo y la trascendencia.

El espacio del castillo aparece por completo en esta primera imagen. Por decirlo así, se trata de un panorama general; en la imagen podemos ver el edificio en su integridad, pero al verlo en esta integridad estamos posicionados *afuera* de él. Sin embargo, aquí volvemos a encontrar una paradoja similar a la que expliqué primero: estamos fuera, pero estamos también dentro, porque esa imagen es una imagen del alma; y la paradoja habrá de acentuarse cuando estemos en situación de ingresar al castillo. Esto, que podría parecer una contradicción, es decir, estar fuera para ver ese interior en su integridad, y ser, al mismo tiempo, ese interior, surge no obstante de la necesidad de fijar el ser, diciéndolo; al decirlo, salimos, nos colocamos en la superficie, estamos fuera. Como dice Bachelard: "...la fenomenología de la imaginación poética nos permite imaginar el ser del hombre como ser de *una superficie*, de la superficie que separa la región de lo mismo y la región de lo otro. No olvidemos que en esta zona de superficie sensibilizada, antes que ser hay que decir." (Bachelard, 1975:261).

La superficie del hombre es, también, el cuerpo. Si el castillo es el alma, lo cierto es que su exterior, en tanto que podemos contemplarlo desde afuera, es decir,

como superficie, es por ende un exterior corporal: su engaste es el cuerpo. Así, Teresa afirma: “todo se nos va en la grosería del engaste o cerca de este castillo, que son estos cuerpos” (Moradas, 2012: 34).

La imagen del castillo en las primeras moradas se complementa con las siguientes descripciones que se refieren a la extensión y distribución de sus espacios:

Pues consideremos que este castillo tiene como he dicho muchas moradas, unas en lo alto, otras embajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma. (Moradas, 2012: 34)

No habéis de entender estas moradas una en pos de otra, como cosa en hilada, sino poned los ojos en el centro, que es la pieza o palacio adonde está el rey, y considerar como un palmito, que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas que todo lo sabroso cercan. Así acá, enrededor de esta pieza están muchas, y encima lo mismo. Porque las cosas del alma siempre se han de considerar con plenitud y anchura y grandeza, pues no le levantan nada, que capaz es de mucho más que podremos considerar, y a todas partes de ella se comunica este sol que está en este palacio. (Moradas, 2012: 41)

De estas moradas primeras podré yo dar muy buenas señas de experiencia. Por eso digo que no consideren pocas piezas, sino un millón; porque de muchas maneras entran almas aquí, unas y otras con buena intención (Moradas, 2012: 43)

Ordenados estos fragmentos en un conjunto coherente, aparece, primero, la distribución del espacio: en el centro y en la mitad se encuentra la morada donde está Dios y donde se produce su encuentro. Esto significa que, tanto arriba como abajo, y a los lados, rodeando esta morada, hay otras moradas: la esfericidad emerge con claridad, porque desde esta distribución entendemos que la morada central, es una morada nuclear. La figura circular se refuerza por el símil que se establece entre el castillo y un palmito, es decir, un fruto de forma circular, cuya jerarquía de “sabor” se establece concéntricamente. Las moradas no se hilan entre sí, esto significa que no se suceden unas a otras en trayectoria continua, como ocurre en la disposición de los palacios, sino que circundan a una morada que, por ser sede de la majestad divina, se entiende como la morada principal.

Sin pretenderlo, se presenta un modelo heliocéntrico del cosmos: el sol, el rey (dos formas de llamar a Dios) del palacio, está en el centro, e irradia su luz a los demás espacios que lo circundan. Al establecer la relación con el sol, pasamos de la estructura circular del castillo a su vastedad que, se entiende, es como la del cosmos mismo, pero en miniatura, es decir, un microcosmos. Estas moradas, este castillo es vasto como el mismo universo, y somos nosotros quienes encarnamos la inmensidad:

En esta vía de ensueño de inmensidad, el verdadero producto es la conciencia de engrandecimiento. Nos sentimos promovidos a la divinidad del ser admirante (...) La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia retiene, pero que continúa en soledad. (Bachelard, 1975:221)

¿Qué significa esta relación posible entre la grandeza interior de *Las Moradas* que nos revelan las palabras de Teresa, y la fenomenología del engrandecimiento de Bachelard? Puesto que el castillo alberga a la divinidad, sólo podemos concebir que semejante divinidad lo habite si nos promovemos hacia ella, y sólo podemos ser promovidos a la grandeza divina a través de la inmensidad. Las cosas del alma, como dice Teresa, deben por eso considerarse con plenitud, anchura y grandeza, y para ilustrar a través del espacio no queda otra sino imaginar que en este castillo, en estas moradas, hay muchas piezas, muchos espacios contenidos: hasta un millón. Mal haríamos si nos quedáramos con la interpretación de que este millón de piezas, este millón de habitaciones que son los ámbitos del alma, son una escueta hipérbole de la santa, porque más allá de una figura retórica de la exageración, tener un millón de habitaciones adentro quiere decir exactamente eso: debemos entender la grandeza de nuestro espacio interior a través de todos los términos posibles en que puede entenderse la grandeza, entre ellos por supuesto, la interpretación numérica de la vastedad. La esfera de nuestro castillo abandona, así, de pronto, cualquier posible rastro de castillo terrenal pues no hay castillo en la Tierra que goce de semejante extensión: si ya hemos visto que a este castillo lo habita un sol, y que en él la inmensidad es un rasgo intrínseco, imaginamos entonces que el espacio construido por las palabras de Teresa es

bastante más semejante a un sistema cósmico, o planetario. El juego de la luz y la oscuridad en estos vastísimos espacios del alma, será otro de los rasgos que nos ayude a aproximarnos a la imagen de un sistema solar:

Habéis de notar que en estas moradas primeras aún no llega casi nada la luz que sale del palacio donde está el Rey; porque, aunque no están oscurecidas y negras como cuando el alma está en pecado, está oscurecida en alguna manera para que no la pueda ver el que está en ella digo y no por culpa de la pieza que no sé darme a entender, sino porque con tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas ponzoñosas que entraron con él, no le dejan advertir a la luz. Como si uno entrase en una parte adonde entra mucho sol y llevase tierra en los ojos, que casi no los pudiese abrir. (Moradas, 2012: 44)

Imaginamos al rey en su palacio en el centro del castillo interior: las seis moradas restantes lo circundan, la primera morada, la más exterior, es también la más alejada del centro. Y, tal como en un sistema solar, el planeta más exterior es el que menos recibe la luz, igual ocurre en estas moradas, que sin ser absolutamente oscuras, lo son “en alguna manera”: la oscuridad, sin embargo, no es una cualidad inherente a este espacio, sino que está en los ojos de quien lo mira. Se trata, pues, de una oscuridad relativa, cuya relatividad nace del estado del alma misma: acaso, si el alma entrase a sí misma en estado puro, vería que incluso estas moradas son todas luminosas, como son las demás moradas, y como necesariamente deberían serlo, si el palacio es todo de diamante o cristal.

Así comienza el problema, o la circunstancia, del alma que comienza a entrar en sí misma: aunque a sí misma entra, entra desde el mundo, lo que quiere decir que, mientras no se conozca a sí misma, mientras no reconozca que debe existir un movimiento, un desplazamiento de ingreso hacia así, vive necesariamente en el exterior, y ese exterior es un espacio sucio, caracterizado por las cosas ponzoñosas que lo habitan.

Pero el entrar es un movimiento, ¿cómo puede existir un movimiento del sujeto al interior del objeto, cuando el sujeto es el objeto mismo en el que debe ingresar? Teresa está consciente de la paradoja, y la expresa en los siguientes términos:

Pues tornando a nuestro hermoso y deleitoso castillo, hemos de ver cómo podremos entrar en él. Parece que digo algún disparate; porque si este castillo es el ánima claro está que no hay para qué entrar, pues se es él mismo; como parecería desatino decir a uno que entrase en una pieza estando ya dentro. (Moradas, 2012: 35)

Ya habréis oído en algunos libros de oración aconsejar al alma que entre dentro de sí; pues esto mismo es. (Moradas, 2012:36)

(...) otras almas que, en fin, entran en el castillo; porque aunque están muy metidas en el mundo, tienen buenos deseos, y alguna vez, aunque de tarde en tarde, se encomiendan a nuestro Señor y consideran quién son, aunque no muy despacio (...) En fin, entran en las primeras piezas de las bajas; mas entran con ellos tantas sabandijas, que ni le dejan ver la hermosura del castillo... (Moradas, 2012:37)

Vemos, por estos fragmentos, lo esencial que resulta “entrar”: de hecho, el verbo “entrar” es el que manifiesta el movimiento esencial de estas primeras moradas, el movimiento inaugural y necesario para que comience el conocimiento, pues entrar en las moradas significa entrar al conocimiento de sí. El entrar del alma en sí es un movimiento circular, espiral, porque en el movimiento espiral, la circularidad, más que redundar, profundiza. El movimiento espiral es, de hecho, consustancial al autoconocimiento y la autodefinición, pues “si es el ser del hombre el que se quiere determinar, ¿no se está nunca seguro de estar más cerca de sí ‘entrando’ en sí mismo, yendo hacia el centro de la espiral?” (Bachelard, 1975:254).

Este movimiento de “entrar dentro de sí” por ser el primero, resulta el más difícil, aunque Teresa no es explícita: volveremos a encontrarnos con que es un movimiento que se repite en las primeras y segundas moradas, que son los espacios a los que ingresa y de los que sale el alma constantemente, siguiendo cierto impulso errabundo que surge por las ataduras del mundo. Mientras llame el mundo, es decir, el exterior del castillo, puede establecerse una dialéctica indeterminada del movimiento de entrada y salida, que no podrá resolverse definitivamente por el interior mientras el alma no alcance cierta disciplina, y esa disciplina es la oración.

(...) Conviene mucho, para haber de entrar a las segundas moradas, que procure dar de mano a las cosas y negocios no necesarios, cada uno conforme a su estado; que es cosa que le importa tanto para llegar a la morada principal (Moradas, 2012: 44)

Es por este movimiento continuo, esta pujanza o lucha entre las cosas del exterior y las cosas del interior, que las moradas primeras aparecen como las más abundantes, las más errabundas y oscuras. Y en esta oscuridad, que, como hemos visto, no está en los espacios del castillo sino en la impureza del mundo y en los ojos del alma que recién ingresa hacia sí, empieza a dibujarse un personaje a quien Teresa nunca describe, pero que acecha en las sombras, en aquellos espacios donde la luz es más lejana, o la visión más ambigua:

Mirad que en pocas moradas de este castillo dejan de combatir los demonios. (Moradas, 2012: 45)

Como si la santa no quisiera incitarnos al miedo, la presencia de los demonios, que más tarde se convertirá en la presencia del Demonio, surge apenas sugerida al final de las primeras moradas, justamente en ese espacio del texto que sirve como umbral a las Moradas Segundas; se incorpora secretamente desde las sombras de nuestro espacio interior y habrá de cernirse mucho tiempo más todavía a nuestras espaldas, durante el recorrido de este castillo interior.

La santa nos ha tentado ya con una imagen maravillosa de este espacio infinito, y sólo una vez que ha desplegado ya las piezas de su palacio, como para tenernos seguros, nos advierte que también a la grandeza le acecha el peligro.

## Moradas Segundas

La morada segunda “es de los que han ya comenzado a tener oración y entendido lo que les importa no se quedar en las primeras moradas, mas no tienen aún determinación para dejar muchas veces de estar en ella” (Moradas, 2012: 47). Este espacio aparece mucho más constreñido que el primero y, de hecho, aquí son poquísimas las descripciones que contribuyen a una visualización espacial.

Sin embargo, no por ello quiero pasar de largo por ellas, puesto que si se han engastado en el espacio del castillo se debe a su necesidad: se trata de un espacio riguroso, donde la visita, que en las primeras moradas fue deleitosa, va cargándose de dificultades, la primera de las cuales es el movimiento de ingreso y reingreso. Aquí parece que se cumple la dinámica que Bachelard describe en la dialéctica entre el interior y el exterior:

Encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él. Apenas salido del ser, habrá siempre que volver a él. Así, en el ser, todo es circuito, todo es desvío, retorno, discurso, todo es *rosario de estancias* [la cursiva es mía], todo es estribillo de coplas sin fin (Bachelard, 1975: 252).

Llama la atención que el fenomenólogo francés describa este proceso de salida y entrada recurrente en el ser, como un “rosario de estancias”: el rosario, engaste circular de piezas, nos devuelve de pronto la imagen de nuestro castillo y parece que, sin haberla estudiado en su poética del espacio, Bachelard se hace eco de Santa Teresa. Ambos, de hecho, hablan del mismo proceso, pero la solución de la dialéctica en Bachelard es indeterminada, porque es una propuesta que busca, antes que nada, desvanecer esa geometría que “espacializa el pensamiento” (Bachelard, 1975: 250).

A propósito del eco, las segundas moradas se caracterizan por un carácter eminentemente sonoro; aquí, Dios llama:

(...) éstos entienden los llamamientos que les hace el Señor; porque, como van entrando más cerca de donde está Su Majestad, es muy buen vecino, y tanta su misericordia y bondad (Moradas, 2012:48)

(...)con todo esto, tiene en tanto este Señor nuestro que le queramos y procuremos su compañía, que una vez u otra no nos deja de llamar para que nos acerquemos a Él (...) No digo que son estas voces y llamamientos como otras que diré después sino con palabras que oyen a gente buena o sermones o con lo que leen en buenos libros (Moradas, 2012:48)

Sus llamamientos no son por propia voz, sino a través de la voz de otro: en los sermones, en los dichos, en los libros. Sin embargo, estas palabras repercuten en el alma y llevan a la acción. Esa acción, que el alma vive como una tendencia hacia la caridad o la realización de obras pías, se convierte, en el espacio interior, en una coparticipación de la fábrica del castillo. Así:

Aunque otras veces he dicho esto, importa tanto, que lo torno a decir aquí: es que [el alma] no se acuerde que hay regalos en esto que comienza, porque es muy baja manera de comenzar a labrar un tan precioso y grande edificio; y si comienzan sobre arena, darán con todo en el suelo (Moradas, 2012:51)

(...)si erramos en el principio, queriendo luego que el Señor haga la nuestra y que nos lleve como imaginamos, ¿qué firmeza puede llevar este edificio? (Moradas, 2012:52)

Vuelta hacia sí, el alma comienza a labrarse y a poner los fundamentos de la transformación. Es inevitable la tentación de relacionar esta transformación de los fundamentos del castillo interior a través de la obra de la propia alma, con el proceso de edificación que caracterizó a las fundaciones de Teresa, como ya explicamos en el capítulo segundo, donde, sobre un inmueble ya edificado, la orden reformada aplicaba una remodelación que era, al mismo tiempo, la consagración del espacio.

Las segundas moradas son, pues, un espacio que comienza a reelaborarse desde adentro y donde resuenan las llamadas del rey aposentado en la última morada. En estas moradas, el movimiento característico es el regreso: tornar atrás, vacilar.

Podría alguna pensar que si tanto mal es tornar atrás, que mejor será nunca comenzarlo, sino estarse fuera del castillo. Ya os dije al principio, y el mismo Señor lo dice, que quien anda en el peligro en él perece, y que la puerta para entrar en este castillo es la oración. (Moradas, 2012:53)

El hecho de que en estas moradas los llamamientos de Dios sean, también, indisociables del movimiento regresivo, se relaciona con la dialéctica de mostración-ocultación del ser, como explica Bachelard, las segundas moradas son “esa región donde el ser *quiere* manifestarse y *quiere* ocultarse, los movimientos de cierre y apertura son tan numerosos, tan frecuentemente invertidos, tan cargados, también, de vacilación, que podríamos concluir con esta fórmula: el hombre es el ser entreabierto” (Bachelard, 1975:261).

Dios es, pues, a través de sus llamamientos, el ser que se manifiesta y oculta, y por esta dinámica particular de las segundas moradas, el hombre, el alma, cierra y abre la puerta, entra y sale, vacila, en correspondencia con una divinidad que todavía no se muestra, pero que incita.

Esta condición de ser “entreabierto” aparece como un dolor, como un trabajo, en las segundas moradas: “Ciertamente, pasa el alma aquí grandes trabajos; en especial si entiende el demonio que tiene aparejo en su condición y costumbres para ir muy adelante, todo el infierno juntará para hacerle tornar a salir fuera.” (Moradas, 212:50). Se trata, pues, de una pugna, encarnada una vez más por el demonio, quien es, por su parte, la voz que llama desde afuera al alma para salir de sí, y su llamamiento es una representación de las cosas y los “contentos” del mundo:

(...)aquí es el representar los demonios estas culebras de las cosas del mundo y el hacer los contentos de él casi eternos, la estima en que está tenido en él, los amigos y parientes, la salud en las cosas de penitencia, que siempre comienza el alma que entra en esta morada a desear hacer alguna (...) (Moradas, 2012:49)

Así, pues, en medio de esta dolorosa dialéctica entre el interior y el exterior, en esta condición “entreabierto” de un ser que se debate entre la voz de Dios y el representarse del demonio, el alma que persevera atraviesa el espacio de las Moradas Segundas y se dispone a entrar a las Terceras.

## Moradas Terceras

Las moradas terceras son también escasas en descripciones de espacio, pero las pautas que Santa Teresa marca en el tiempo y el desplazamiento pueden ayudarnos a vislumbrar una posible configuración espacial. Por el tiempo que muchas almas pueden pasar en las Moradas Terceras, entendemos que son amplias y largas pero, a diferencia de las primeras, aquí no se habla de muchas piezas, ni abundan las representaciones visuales:

Desde que comencé a hablar en estas moradas le traigo delante; porque somos así al pie de la letra, y lo más ordinario vienen de aquí las grandes sequedades en la oración (Moradas, 2012:57)

Yo he conocido algunas almas, y aun creo puedo decir hartas, de las que han llegado a este estado, y estado y vivido muchos años en esta rectitud y concierto, alma y cuerpo (Moradas, 2012:59)

En este espacio sabemos que se puede vivir muchos años, pero también que es el espacio de las “grandes sequedades en la oración”. A través del contexto y las descripciones de Teresa en estas terceras moradas, podemos comprender que esas sequedades derivan o bien del aburrimiento, o bien del fanatismo o el empeño del alma, contra los que Teresa comienza a prevenir, como preparación a las cuartas moradas, que significarán una división entre lo natural y lo sobrenatural.

Este espacio es, pues, todavía oblongo y conocido, forma parte de una coherencia espacial con las moradas primeras y segundas, y desde aquí puede regresarse todavía a las primeras moradas y salir, incluso, del castillo. El movimiento que lo caracteriza es aún, un movimiento terrenal:

¿pareceos, hijas, si yendo a una tierra desde otra pudiésemos llegar en ocho días, que sería bueno andarlo en un año por ventas y nieves y aguas y malos caminos? ¿No valdría más pasarlo de una vez? Porque todo esto hay y peligros de serpientes. (Moradas, 2012:62)

(...)nosotras de sólo caminar a prisa para ver al Señor (...) (Moradas, 2012:62)

(...)que el caminar que digo es con una grande humildad (...)(Moradas, 2012:62)

(...) que hemos andado pocos pasos y lo creamos así, y los que andan nuestras hermanas nos parezcan muy presurosos, y no sólo deseemos sino que procuremos nos tengan por la más ruin de todas. (Moradas, 2012:63)

(...) se puede caminar más sin trabajo e ir creciendo en las obras y virtudes(...)(Moradas, 2012:63)

Andar, caminar, caminar a prisa, andar presuroso. En estas moradas, más que en cualquier otra precedente o sucesiva, aparece el verbo “caminar” que, al designar a una acción que se realiza con los pies designa, por extensión, a un movimiento terrenal; sin embargo, aparece también, por vez primera, una aceleración en el movimiento. En entrar, salir y regresar no existía ninguna connotación de velocidad; estas moradas sin embargo, se caracterizan porque surge la posibilidad de recorrer el espacio a prisa. Así, pues la velocidad es una magnitud que habrá de determinar, también, la magnitud de las terceras moradas; al incluir adverbios de velocidad contiguos al movimiento terrenal, el espacio comienza a abandonar, precisamente, ese vínculo espacial con el mundo que es característico de las primeras y segundas moradas.

No es ocioso explicar esto con más detalle, con tal de no parecer demasiado hermético: en las terceras moradas aparece una relación que antes no teníamos, es decir, la relación entre el espacio y el tiempo, pauta a través de la velocidad con la que puede llevarse a cabo el movimiento del alma dentro de sí. Como veremos en las siguientes moradas, Teresa nos está preparando, al anunciar que existe la posibilidad de pasar muy deprisa por estas terceras moradas, o vivir durante años aquí, para que nuestro movimiento a través estos espacios interiores abandone la solidez parsimoniosa de la tierra.

## Moradas Cuartas

Para comenzar a hablar de las cuartas moradas bien he menester lo que he hecho, que es encomendarme al Espíritu Santo y suplicarle de aquí adelante hable por mí, para decir algo de las que quedan de manera que lo entendáis; porque comienzan a ser cosas sobrenaturales (Moradas, 2012:66)

Las Moradas Cuartas son, como se anuncia desde el comienzo, el umbral de sucesos sobrenaturales para el alma. Hemos dado ya un paso definitivo en nuestro trayecto hacia el interior del castillo, pero, tal como vimos en la primera Morada, cuanto más consideramos que este castillo alberga a la divinidad y por eso, necesariamente, el espacio ha de considerarse en términos de inmensidad, cuanto más se allega el alma hacia Dios el espacio experimenta un proceso de ensanchamiento.

Llama la atención, sin embargo, que siendo el primer espacio sobrenatural del castillo, abunde en imágenes naturales:

No parece sino que están en ella muchos ríos caudalosos, y por otra parte, que estas aguas se despeñan; muchos pajarillos y silbos, y no en los oídos, sino en lo superior de la cabeza, adonde dicen que está lo superior del alma (Moradas, 2012:70-71)

El espacio de las cuartas moradas es, sobre todo, un espacio acuático. Es imprescindible notar, como sugerí al final de mi análisis de las Moradas Terceras, que las primeras, segundas y terceras moradas son espacios terrenales, es decir, espacios de la tierra, con las implicaciones simbólicas pero también elementales que tiene la tierra sobre sí. El umbral hacia lo sobrenatural en las cuartas moradas está marcado por su carácter acuático. Es, también, un espacio exterior, o mejor dicho: un espacio interior abierto, con lo que la dialéctica entre interior y exterior que ocupa a la fenomenología de Bachelard comienza a resolverse; en estas moradas cuartas se rompe la geometría implacable del estar adentro o el estar afuera, y descubrimos que hay ríos, paisajes y pajarillos en el interior.

Será el agua quien porte consigo el movimiento de estas moradas. Observemos ese movimiento:

Hagamos cuenta, para entenderlo mejor, que vemos dos fuentes con dos pilas que se hinchen de agua (...) Estos dos pilones se hinchen de agua de diferentes maneras: el uno viene de más lejos por muchos arcaduces y artificio; el otro está hecho en el mismo nacimiento del agua y se va hinchando sin ningún ruido, y si es el manantial caudaloso, como éste de que hablamos, después de henchido este pilón procede un gran arroyo; ni es menester artificio, ni se acaba el edificio de los arcaduces, sino siempre está procediendo agua de allí.(...) Esta otra fuente, viene el agua de su mismo nacimiento, que es Dios, y así como Su Majestad quiere, cuando es servido hacer alguna merced sobrenatural, produce con grandísima paz y quietud y suavidad de lo muy interior de nosotros mismos (...) se va revertiendo este agua por todas las moradas y potencias hasta llegar al cuerpo (Moradas, 2012:73-74)

En las moradas cuartas, el agua, más que fluir, hinche, ensancha, hincha.

(...) parece que, como comienza a producir aquella agua celestial de este manantial que digo de lo profundo de nosotros, parece que se va dilatando y ensanchando todo nuestro interior y produciendo unos bienes que no se pueden decir, ni aun el alma sabe entender qué es lo que se le da allí. (Moradas, 2012:75)

Iremos viendo que el movimiento del agua tiene la finalidad de “ensanchar” el espacio: su ensanchar no es agresivo, ni embiste las murallas de nuestro castillo con violencia, sino que obra gradualmente, del interior hacia el exterior. Así, incluso la dirección del movimiento ha cambiado: hasta este espacio, el movimiento era por parte del alma hacia dentro de sí misma, ahora comenzará un movimiento en reciprocidad del ser trascendente hacia afuera, manifiesto a través del agua que es, también, una dádiva divina.

El ensanchamiento del agua trasciende al alma y comienza a repercutir en las funciones fisiológica del cuerpo, manifiesta los hechos sobrenaturales del interior hacia el exterior:

(...) se ensanchó el corazón; y no me parece que es cosa como digo que su nacimiento es del corazón, sino de otra parte aun más interior, como una cosa profunda; pienso que debe ser el centro del alma (...) (Moradas, 2012:74)

(...) Quiero decir que aunque más meditación tengamos y aunque más nos estrujemos y tengamos lágrimas, no viene esta agua por aquí; sólo se da a quien Dios quiere y cuando más descuidada está muchas veces el alma. (Moradas, 2012:77)

El agua del interior llega, literalmente, hasta las lágrimas: es una dádiva de la voluntad divina y es, además, inesperada. Al trasladar el movimiento del agua de adentro hacia afuera, nos encontramos ante una inundación que sume al alma en un estado de quietud y recogimiento. Esta vez, el regreso hacia el espacio interior no parte de la propia voluntad, sino que comienza a sentirse la voluntad divina, haciendo sentir su poder como un rey hace sentir la autoridad. Teresa es más expresiva aún: los sentidos y “potencias” (palabra que, a lo largo de libro, adquiere diversos significados que cuadran bien tanto para sentimientos, como para pensamientos y tendencias que encarnan en tipos personales específicos) son llamados hacia el feudo interior.

Hagamos cuenta que estos sentidos y potencias (que ya he dicho que son la gente de este castillo) (...)que se han ido fuera y andan con gente extraña, enemiga del bien de este castillo, días y años; y que ya se han ido, viendo su perdición, acercando a él, aunque no acaban de estar dentro (...) Visto ya el gran Rey, que está en la morada de este castillo, su buena voluntad, por su gran misericordia, quiérellos tornar a él y, como buen pastor, con un silbo tan suave, que aun casi ellos mismos no le entienden, hace que conozcan su voz y que no anden tan perdidos, sino que se tornen a su morada. Y tiene tanta fuerza este silbo del pastor, que desamparan las cosas exteriores en que estaban enajenados y métese en el castillo. (...) ya esta gente está en el castillo, que no sé por dónde ni cómo oyó el silbo de su pastor (...) no fue por los oídos, que no se oye nada, mas siéntese notablemente un encogimiento suave a lo interior (...) como un erizo o tortuga, cuando se retiran hacia sí (...) (Moradas, 2012:77-78)

Dentro de este castillo, pues, vive gente: esa gente son las potencias que, aunque se alejen, tienden hacia Dios y adquieren así, por contraste con los demonios, un carácter angelical. Es la primera vez en todo el libro, que Teresa hace de nuestro conocimiento que, además de sabandijas y demonios, hay gente en las moradas.

Este acoplamiento entre la imagen absolutamente plástica, casi narrativa, de la gente que se allega al castillo, y el espacio que la contiene, es decir, las cuartas moradas, es como el engaste de una miniatura dentro de un espacio general, que, en tanto que miniatura, manifiesta la fuerza de la imaginación poética, pues “la miniatura es uno de los albergues de la grandeza” (Bachelard, 1975: 192). En esta miniatura teresiana vemos la imagen de un ingresar al castillo, y escuchamos el llamado de la trascendencia, en reciprocidad, y así “acabamos de encontrar unidas en la grandeza de ser la trascendencia de lo que se ve y la trascendencia de lo que se oye” (Bachelard, 1975:218).

Ya inmersos en la fascinación de la miniatura, envueltos en la fantasía sugerente de que nuestro castillo pueda estar habitado por múltiples personas, cedemos a la tentación de imaginarlas como podríamos imaginar a la población de una ciudad medieval, ocupada en sus diversos oficios cotidianos. Nuestra fantasía no cae en saco roto, y Teresa lo sabe bien, e incluso nos incita a profundizarla:

Dios nos dio las potencias para que con ellas trabajásemos y se tiene todo su premio, no hay para qué las encantar, sino dejarlas hacer su oficio, hasta que Dios las ponga en otro mayor. Lo que entiendo que más conviene que ha de hacer el alma que ha querido el Señor meter a esta morada (Moradas, 2012:80-81)

La inmensidad que nos habita se ensancha, ahora, al revelarnos nuestra multiplicidad interior, esas múltiples facetas que en este espacio sobrenatural aparecen ya no como demonios, sino como posibilidades de ser, pues no en vano la santa abulense las llama “potencias”.

Pero finalicemos nuestro análisis de estas cuartas moradas acuáticas:

Por tratar de la oración de recogimiento, dejé los efectos o señales que tienen las almas a quien Dios nuestro Señor da esta oración. Así como se entiende claro un dilatamiento o ensanchamiento en el alma, a manera de como si el agua que mana de una fuente no tuviese corriente, sino que la misma fuente estuviese labrada de una cosa que mientras más agua manase más grande se hiciese el edificio (...) Así esta suavidad y ensanchamiento interior se ve en el que le queda (Moradas, 2012: 81-82)

Suavemente, siguiendo las virtudes de estas cuartas moradas, nuestro castillo de círculos concéntricos y diversos niveles, se asemeja también a una fuente, una fuente a la que el agua ensancha y así, aunque las lágrimas inunden a veces el castillo, no existe otro propósito sino ensanchar el edificio, para hacerlo, conforme avanza el alma hacia el interior, más propicio y digno de ser morada divina.

Toda esta obra del espíritu no queda solamente en el espacio interior, sino que trasciende, excede, como el agua, su cauce, y transforma poco a poco la imagen misma de quien la vive o, como dice Santa Teresa, “se ve en el que le queda”.

## Moradas Quintas

Las moradas quintas son moradas de transición, cuyos espacios pueden considerarse una unidad junto con las moradas sextas, según explica la propia Teresa. Aquí, sin embargo, ocurre la transformación del alma que resulta necesaria para el desplazamiento en las siguientes moradas que son ya las más allegadas a Dios y, por ende, comienza un proceso de selección, de exclusividad, que queda de manifiesto en las siguientes palabras:

En algunas cosas de las que aquí diré que hay en este aposento, bien creo que son pocas; mas aunque no sea sino llegar a la puerta, es harta misericordia la que las hace Dios; porque, puesto que son muchos los llamados, pocos son los escogidos (Moradas, 2012:85)

Estas moradas son el camino para llegar a la puerta de la sexta, tiene un carácter de paso y de ensueño, en el que el alma comienza a ser arrebatada de sí, y llevada a una suspensión de los sentidos:

Pues tornando a la señal que digo es la verdadera, ya veis esta alma que la ha hecho Dios boba del todo para imprimir mejor en ella la verdadera sabiduría, que ni ve ni oye ni entiende en el tiempo que está así, que siempre es breve, y aun harto más breve le parece a ella de lo que debe de ser. Fija Dios a sí mismo en lo interior de aquel alma de manera que cuando torna en si en ninguna manera pueda dudar que estuvo en Dios (...) Pues diréis: ¿cómo lo vio o cómo lo entendió, si no ve ni entiende? No digo que lo vio entonces, sino que lo ve después claro; y no porque es visión, sino una certidumbre que queda en el alma que sólo Dios la puede poner. (Moradas, 2012:89)

¿No es, pues, este espacio, un sitio oscuro y profundo, no porque en sí mismo esté desposeído de luz sino porque el alma que lo visita está constantemente fuera de sus sentidos? Y sin embargo, es regresada en la certidumbre de Dios, que empieza de estar forma a entablar una relación amorosa con el alma, relación esencial en el fenómeno místico, y que comienza a esbozarse con la alusión a un pasaje de *El Cantar de los cantares* que, al mismo tiempo, nos lleva a un lugar, a

un espacio, que por sí mismo reviste de características que interesan a la poética del espacio: la bodega.

Ahora me acuerdo, sobre esto que digo de que no somos parte, de lo que habéis oído que dice la Esposa en los Cantares: “Llevóme el rey a la bodega del vino”, (o metióme, creo que dice) (...) Esta entiendo yo es la bodega adonde nos quiere meter el Señor cuando quiere y como quiere; mas por diligencias que nosotros hagamos, no podemos entrar. Su Majestad nos ha de meter y entrar El en el centro de nuestra alma (Moradas, 2012:90-91)

La bodega de vino tiene una clara alusión a cierta profundidad oscura, a un espacio subterráneo del castillo. Si nos figuramos, como quiere el estudio fenomenológico, que en efecto hemos de visitar el espacio de una bodega de vino, no podemos sino conducirnos a una bodega de vino subterránea, como son las bodegas de vino en los palacios, las mansiones, e incluso las quintas más humildes de España. Es este un espacio silencioso, en el que se entra no por voluntad propia, sino por voluntad del señor del castillo. Al estar debajo, provista de esta cualidad subterránea, la bodega de vino ocupa la posición que ocupa el sótano en la casa de Bachelard, y entonces sirve para nuestros propósitos conocer qué nos dice el fenomenólogo francés acerca del sótano:

El sótano se considerará sin duda útil. Se le racionalizará enumerando sus ventajas. Pero es ante todo el *ser oscuro* de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. Soñando con él nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo. Nos haremos sensibles a esta doble polaridad vertical de la casa, si nos hacemos sensibles a la función de habitar, hasta el punto de convertirla en réplica imaginaria de la función de construir. (Bachelard, 1975: 47)

He alargado la cita porque la función de construir habrá de servirnos en la sección inmediata de estas moradas, pero, por lo pronto, tenemos claro que la bodega de vinos, tal como el sótano, es un ser oscuro, y es en esta oscuridad inmanente al espacio donde el alma es “metida” por Dios, donde ocurre el conocimiento, su certidumbre, pero es una certidumbre invisible. No existe posibilidad de que el rapto del alma, de que la suspensión del sentido ocurra en un espacio luminoso,

porque el espacio de luz develaría la escenificación misma, la cargaría de manifestaciones simbólicas y visibles. En este espacio de oscuridad donde el alma es metida, ocurre una primera transfiguración, intuita al menos, por el alma, como en un ensueño: la transfiguración del acechante demonio en ángel de luz: “dije que no era cosa soñada, porque en la Morada que queda dicha, hasta que la experiencia es mucha queda el alma dudosa de qué fue aquello: si se le antojó, si estaba dormida, si fue dado de Dios, si se transfiguró el demonio en ángel de luz.” (Moradas, 2012:87)

Hay, en efecto, en medio de este conocimiento que el alma adquiere sin saber cómo ha surgido, al grado de que llega a preguntarse si se trata de un sueño, una dádiva divina o una transformación, una serie de fenómenos irracionales que convierten al conocimiento mismo en un hecho irracional. Esto, sin embargo, no invalida al conocimiento, muy al contrario: lo hace aparecer en lo que tiene de inmediato ante la conciencia, sin mediar la explicación o la hipótesis, y lo convierte en una certeza que no ha partido de una elaboración racional, sino de la experiencia misma del alma que la vive: la certidumbre de Dios en estas Moradas es, pues, un conocimiento de signo fenomenológico.

Algo más ocurre todavía en las quintas moradas, en donde el alma, ya habitando *profundamente* en sí misma comienza a participar en su propia construcción, para transformarse en otra cosa.

Para darlo mejor a entender, me quiero aprovechar de una comparación que es buena para este fin (...) Ya habréis oído sus maravillas en cómo se cría la seda, que sólo Él pudo hacer semejante invención, y cómo de una simiente, que dicen que es a manera de granos de pimienta pequeños (...) con el calor, en comenzando a haber hoja en los morales, comienza esta simiente a vivir; que hasta que hay este mantenimiento de que se sustentan, se está muerta; y con hojas de moral se crían, hasta que, después de grandes, les ponen unas ramillas y allí con las boquillas van de sí mismos hilando la seda y hacen unos capuchillos muy apretados adonde se encierran; y acaba este gusano que es grande y feo, y sale del mismo capucho una mariposica blanca, muy graciosa. (Moradas, 2012:91-92)

El alma, que entró a las moradas apegada a la tierra, tal como se apegaba a la tierra el gusano, debe abandonar el medio de la tierra, y emprender el vuelo, pues a partir de estas moradas el espacio en el que se desplace el alma nada tendrá ya de terrenal. La transformación es, entonces, un proceso necesario para continuar con nuestro itinerario a través del castillo. Una vez consumada la metamorfosis no hay vuelta atrás, no existe ya el movimiento de tornar, entrar, o salir, sino un continuo ir hacia adelante: “¿adónde irá la pobrecita? que tornar adonde salió no puede” (Moradas, 2012:9); “En fin, sea la conclusión en esto, que procuremos siempre ir adelante” (Moradas, 2012:108); “Pues tornemos a nuestra palomica y veamos algo de lo que Dios da en este estado. Siempre se entiende que ha de procurar ir adelante en el servicio de nuestro Señor” (Moradas, 2012:98).

No hemos, sin embargo, abandonado todavía nuestra reflexión sobre el espacio y la *función de habitar*, pues tejer un capullo es, también, edificar una casa. Como vimos al final de la cita en la que Bachelard desarrolla la función del sótano en relación con la casa, la sensibilidad en la función de habitar se convierte en réplica de la función imaginaria de construir. Desde una interpretación puramente textual, esto significa que, conforme profundizamos en el conocimiento de un espacio literario, nos convertimos en copartícipes de la creación de ese mismo espacio, y abandonamos nuestra función de lectores pasivos; desde una interpretación fenomenológica del espacio implica que, al habitar el espacio, al interiorizar ese espacio, comenzamos a transformarlo.

El alma, en este punto del castillo está ya por completo dentro de sí, se habita y habita la morada de la trascendencia: al convertirse en mariposa no existe más la posibilidad de salir, sino únicamente la de profundizar su vuelo hacia interior del castillo y abandonar su vieja forma terrenal.

Pues crecido este gusano que es lo que en los principios queda dicho de esto que he escrito, comienza a labrar la seda y edificar la casa adonde ha de morir. Esta casa querría dar a entender aquí, que es Cristo.(...) ¡Que Su Majestad mismo sea nuestra morada, como lo es en esta oración de unión, labrándola nosotras! Parece que quiero decir que podemos quitar y poner en Dios, pues digo que Él es la

morada y la podemos nosotras fabricar para meternos en ella. (Moradas, 2012:92-93)

El capullo que el alma teje en estas quintas moradas es un espacio dentro de otro espacio: pero este espacio es, como los capullos, pasajero, obra de la misma alma que lo ocupa mientras abandona la vieja forma y se introduce en su nuevo cuerpo volador. A partir de ahora, la morada será Dios mismo y ese, pues, será el espacio que venga a sustituir al antiguo cuerpo terrenal. La transición entre el viejo espacio que habitaba el alma, y la edificación de una morada nueva para resurgir transformada, implica un proceso letal:

Muera, muera este gusano, como lo hace en acabando de hacer para lo que fue criado, y veréis cómo vemos a Dios y nos vemos tan metidas en su grandeza como lo está este gusanillo en este capucho. (Moradas, 2012:93)

Mas advertid mucho, hijas, que es necesario que muera el gusano, y más a vuestra costa; porque acullá ayuda mucho para morir el verse en vida tan nueva; acá es menester que, viviendo en ésta, le matemos nosotras. (Moradas, 2012:100)

El gusano no puede ya entrar a las próximas moradas, pero tampoco puede permanecer en este espacio de las quintas moradas, de ahí la necesidad de su muerte, que no es otra cosa sino una transformación mediada por la creación de un micro espacio dentro del espacio, es decir, el capullo de la mariposa. Una vez operada la transformación, ya no hay nada más que hacer aquí: este espacio no es asiento del alma, ni puede permanecerse durante años en él, como fue posible en otras moradas. Estancia de paso, cuando ha surgido el alma transformada en “palomica” es hora de partir levantando el vuelo:

Paréceme que estáis con deseo de ver qué se hace esta palomica y adónde asienta, pues queda entendido que no es en gustos espirituales ni en contentos de la tierra: más alto es su vuelo, y no os puedo satisfacer de este deseo hasta la postrera morada (Moradas, 2012:104)

## Moradas Sextas

Las Moradas Sextas son las más amplias en procesos y discursos místicos; su extensión textual ocupa la mitad del libro, pero, como hemos mantenido el paso hasta ahora en este recorrido, no hemos de detenernos sino en aquellos elementos que configuran el espacio o lo animan. Las Moradas Sextas son la antesala dolorosa y profunda de las séptimas moradas, destino final de nuestro vuelo místico, pues: “Viene ya esta pena grande para entrar en la séptima morada” (Moradas, 2015:116)

Si el espacio de las primeras tres moradas fue un espacio terrenal, un espacio acuático el de las cuartas moradas y un espacio aéreo el de las quintas moradas, en las Moradas Sextas los elementos dominantes son el fuego y la luz: aparecen en los cometas, en los relámpagos y en las puntas de las saetas que atraviesen el corazón de los místicos, fenómeno conocido como *transverberación*:

(...) estando la misma persona descuidada y sin tener la memoria en Dios, Su Majestad la despierta, a manera de una cometa que pasa de presto, o un trueno, aunque no se oye ruido; mas entiende muy bien el alma que fue llamada de Dios (Moradas, 2015:117)

Siente ser herida sabrosísimamente, mas no atina cómo ni quién la hirió; mas bien conoce ser cosa preciosa y jamás querría ser sana de aquella herida. Quéjase con palabras de amor, aun exteriores, sin poder hacer otra cosa, a su Esposo (...) parece le llega a las entrañas esta pena, y que, cuando de ellas saca la saeta el que la hiere, verdaderamente parece que se las lleva tras sí, según el sentimiento de amor siente. Estaba pensando ahora si sería que de este fuego del brasero encendido que es mi Dios, saltaba alguna centella y daba en el alma, de manera que se dejaba sentir aquel encendido fuego (Moradas, 2015:117-118)

Una manera hay que estando el alma, aunque no sea en oración, tocada con alguna palabra que se acordó u oye de Dios, parece que Su Majestad desde lo interior del alma hace crecer la centella que dijimos ya (...) [y] abrasada toda ella como un ave fénix queda renovada y, piadosamente se puede creer, perdonadas sus culpas (Moradas, 2015:129)

El fuego, la inflamación, el rayo, son poderosas imágenes poéticas cuya finalidad consiste en crear una experiencia límite que conjunte el dolor y el placer, porque, en tanto que experiencias límites, están próximas a revertir términos. Éste, que podría parecer un fenómeno puramente sensible u emocional, está íntimamente ligado al espacio porque, precisamente, la subversión de los límites significa transformar la disposición del espacio. Y, en efecto, en tanto que estas sextas moradas están tan próximas a las séptimas que podrían ser las mismas, como veremos que nos dice Teresa más adelante, sus límites comienzan a desdibujarse: ese desdibujarse de los límites de nuestras moradas interiores es, también, el desvanecimiento de los límites entre Dios el alma, el principio genuinamente intenso de la unión. Así, cuando la dialéctica entre el interior y el exterior llega a su punto menos “geométrico”:

En vano el alma recluta sus últimas fuerzas, se ha convertido en remolino del ser que se acaba. El ser es por turnos condensación que se dispersa estallando y dispersión que refluye hacia un centro. Lo de fuera y lo de dentro son, los dos, *íntimos*: están prontos a invertirse, a trocar su hostilidad. Si hay una superficie límite entre tal adentro y tal afuera, dicha superficie es dolorosa en ambos lados. (Bachelard, 1975:256)

La resolución de la dialéctica está a punto de ocurrir: en remolino, el alma refluye hacia el centro. De ahí que la saeta hiera justo en el corazón: la energía, el fuego divino se reconcentra en el centro mismo del ser; el alma queda consumida entre la pena y el amor, sin que sepa, en su confusión, si es placer o dolor lo que siente. Es este un momento de silencio, en donde la comunicación entre el centro y el afuera se vuelve inmediata, y sumerge en el mutismo todo pensamiento: “no parece sino que en hablando el Esposo, que está en la séptima morada, por esta manera que no es habla formada, toda la gente que está en las otras no se osan bullir, ni sentidos, ni imaginación, ni potencias.” (Moradas, 2012:117)

En efecto, la cercanía tan grande con Dios que está a punto de resolverse en una unión definitiva, se convierte, ahora, en comunicación directa: “Otra manera tiene Dios de despertar al alma, y aunque en alguna manera parece mayor merced que

las dichas, podrá ser más peligrosa y por eso me detendré algo en ella, que son unas hablas con el alma de muchas maneras: unas parece vienen de fuera, otras de lo muy interior del alma, otras de lo superior de ella, otras tan en lo exterior que se oyen con los oídos, porque parece es voz formada.” (Moradas, 2015:120)

Pero, ¿por qué es peligroso este despertar? Explicarlo, quizá, sólo nos interesa por cuanto atañe al surgir de la comunicación divina ya sea desde adentro, o desde afuera. En estas Moradas, Santa Teresa se explaya en explicarnos la diferencia entre visiones intelectuales y visiones imaginarias. Nuevamente, dicha diferencia sólo puede entenderse en términos de espacio, de movimiento, de arrebató y de posicionamiento entre la divinidad y el alma, justamente en lo que un posicionarse es plantearse de un modo determinado en el espacio. Así, Teresa nos explica:

Quando estando el alma en esta suspensión, el Señor tiene por bien de mostrarle algunos secretos, como de cosas del cielo y visiones imaginarias, esto sábelo después decir, y de tal manera queda imprimido en la memoria, que nunca jamás se olvida (Moradas, 2012:130)

La suspensión es el estado de dolor-placer en el que el alma ha ingresado por el súbito acontecer divino: en esta estado, en esta posición, hay un aparecer de imágenes cuyo impacto no es intelectual, sino visual. Se trata de las visiones imaginarias, aquellas en las que el alma está en posición de visualizar “cosas del cielo” (entendemos que imágenes de un orden divino) aunque no de entenderlas. Así, una de las imágenes poéticas a las que Teresa recurre para ejemplificar, es la visión de la escala de Jacob (Génesis 28,11-19):

Jacob quando vio la escala, que con ella debía de entender otros secretos, que no los supo decir; que por sólo ver una escala que bajaban y subían ángeles, si no hubiera más luz interior, no entendiera tan grandes misterios (Moradas, 2015:131)

Llama la atención que la imagen a la que Teresa ha recurrido es la de una escalera, es decir, un elemento arquitectónico que define las relaciones entre el

aspecto superior y el aspecto inferior de un espacio. Sin embargo, indagar más en esta imagen nos colocaría fuera de los propósitos de nuestro estudio, puesto que se trata de una imagen bíblica que bien podría someterse a otros niveles de lectura.

Sabiendo que el ejemplo posee implicaciones y significados demasiado amplios, Teresa nos presenta una segunda imagen para la ilustrar la experiencia de la visión imaginaria. Y esa imagen es, precisamente, otra estancia de nuestro castillo, tal como en las moradas anteriores lo fue la bodega de vino.

Deseando estoy acertar a poner una comparación para si pudiese dar a entender algo de esto que estoy diciendo, y creo no la hay que cuadre, mas digamos ésta: entráis en un aposento de un rey o gran señor, o creo camarín los llaman, adonde tienen infinitos géneros de vidrios y barros y muchas cosas, puestas por tal orden, que casi todas se ven en entrando. (...) Así acá, estando el alma tan hecha una cosa con Dios, metida en este aposento de cielo empíreo que debemos tener en lo interior de nuestras almas porque claro está, que pues Dios está en ellas, que tiene alguna de estas moradas, y aunque cuando está así el alma en éxtasis, no debe siempre el Señor querer que vea estos secretos(...) (Moradas, 2012:131-132)

(...) algunas veces gusta que se desembega y de presto vea lo que está en aquel aposento, y así queda, después que torna en sí, con aquel representársele las grandezas que vio; mas no puede decir ninguna (Moradas, 2012:132)

El aposento del Señor, el Camarín: imagen misma de la intimidad, de una intimidad que lleva consigo una carga de erotismo implícita, pero indudable. Vale la pena recalar muchas veces en la imagen, para descubrir de continuo el asombro que nos provoca, porque el asombro es condición indispensable para hallarnos ante la imagen poética. En este aposento hay muchas cosas, muchos tesoros puestos todos juntos: semejante a una de esas *wunderkammer* “cámaras de maravillas” a las que fueron tan afectos los reyes y soberanos contemporáneos a nuestra santa (Umberto Eco, *El vértigo de las listas*, 2009:201-216). Tales cosas que mira el alma en el aposento del rey del castillo, esos tesoros que son secretos

revelados, establecen una relación de intimidad sustancial, porque la revelación de un secreto, la apertura de un cofre, de un aposento que pertenece sólo al rey, nos traslada de inmediato a la intimidad de las sustancias. Como explica Bachelard: “El trabajo del secreto prosigue sin fin, del ser que oculta al ser que se oculta. El cofrecillo es un calabozo de objetos (...) Toda intimidad de esconde” (Bachelard, 1975:122).

Esta relación de intimidad-secreto-revelación del ser, que acontece en las sextas moradas aparece reivindicada por el hecho de que, al introducir al alma en el aposento de su intimidad, el ser divino cierra las puertas del castillo, y quita el habla, para que en su mudez el alma no revele el secreto:

Pues, tornando a lo que decía, manda el Esposo cerrar las puertas de las moradas y aun las del castillo y cerca; que en queriendo arrebatarse esta alma, se le quita el huelgo de manera que aunque duren un poquito más algunas veces los otros sentidos, en ninguna manera puede hablar (...) (Moradas, 212:134)

Con felicidad constatamos de qué manera existe una relación nítida entre la visión imaginaria y el espacio en que se desenvuelve. En estas séptimas moradas, el alma vuela, o es arrebatada con velocidad, podríamos decir, retomando nuestro modelo heliocéntrico del espacio, que ocurre esto del mismo modo en que los planetas más cercanos al sol se trasladan con mayor velocidad en torno suyo. Así aparece en varios fragmentos donde Teresa alude al vuelo y a la velocidad:

Otra manera de arrobamientos hay, o vuelo del espíritu le llamo yo, que aunque todo es uno en la sustancia, en el interior se siente muy diferente; porque muy de presto algunas veces se siente un movimiento tan acelerado del alma, que parece es arrebatado el espíritu con una velocidad que pone hartos temores (Moradas, 2012:136)

Y acaece que en un instante le enseñan tantas cosas juntas que en muchos años que trabajara en ordenarlas con su imaginación y pensamiento no pudiera de mil partes la una. (Moradas, 2012:138)

¡Oh pobre mariposilla, atada con tantas cadenas, que no te dejan volar lo que querrías! (Moradas, 2012:142)

Si en las moradas quintas aparecía ya el vuelo como producto de una transformación del alma, en las sextas moradas se acelera. La velocidad es consustancial, incluso, a la revelación, puesto que un instante se enseñan tantas cosas que, puestas la consciencia para intentar entenderlas, no podría lograrlo incluso después de muchos años.

La visión intelectual, por su parte, requiere también de un espacio de visualización para manifestarse, pues surge como resultado de una meditación consciente sobre ciertos episodios de la vida de Cristo.

Llamo yo meditación a discurrir mucho con el entendimiento de esta manera: comenzamos a pensar en la merced que no hizo Dios en darnos a su único Hijo, y no paramos allí, sino vamos adelante a los misterios de toda su gloriosa vida; o comenzamos en la oración del Huerto y no para el entendimiento hasta que está puesto en la cruz; o tomamos un paso de la Pasión, digamos como el prendimiento, y andamos en este misterio, considerando por menudo las cosas que hay que pensar en él (Moradas, 2012:151-152)

La visualización de tales episodios sumerge al alma en un estado contemplativo, en el cual una sola imagen basta para muchos días de reflexión: aquí, el tiempo es la clave, pues la visión intelectual, de un modo análogo a la meditación contemplativa, hará aparecer una imagen que dura muchos días en el alma:

Acaece, estando el alma descuidada de que se le ha de hacer esta merced ni haber jamás pensado merecerla, que siente cabe sí a Jesucristo nuestro Señor, aunque no le ve, ni con los ojos del cuerpo ni del alma. Esta llaman visión intelectual, no sé yo por qué. (...) Sé que estando temerosa de esta visión porque no es como las imaginarias, que pasan de presto, sino que dura muchos días, y aun más que un año alguna vez (Moradas, 2012:155)

El espacio vuelve a ser determinante para la visión intelectual, porque es una relación espacial la que verifica su manifestación: el sentimiento de proximidad (intimidad) a Jesucristo surge porque el alma lo percibe “cabe sí” (junto a sí).

Para explicar el peligro de estas visiones, Teresa vuelve a presentarnos una imagen del sol:

Mas habéis de entender que aunque en esto se detenga algún espacio, no se puede estar mirando más que estar mirando al sol, y así esta vista siempre pasa muy de presto; y no porque su resplandor da pena, como el del sol, a la vista interior, que es la que ve todo esto que cuando es con la vista exterior (Moradas, 2012:161)

Cuando pudiere el alma estar con mucho espacio mirando este Señor, yo no creo que será visión, sino alguna vehemente consideración, fabricada en la imaginación alguna figura (Moradas, 2012:162)

Las visiones imaginarias e intelectuales, para verificar su autenticidad, son súbitas y fugaces, del mismo modo en que la visión del sol debe serlo, porque cualquier demora lastima o enceguece la mirada. Una visión imaginaria o intelectual que se prolonga demasiado, corre el riesgo de demostrarse falsa, como resultado de una fantasía del alma demasiado empeñada en originar visiones por voluntad propia. Este tipo de autoengaños son, para Teresa, peligrosos para el alma en dos sentidos: el primero porque nacen de imponer su propia voluntad por encima de la voluntad divina (no olvidemos que todas las visiones, imaginarias o intelectuales, nacen como una dádiva divina espontánea); el segundo, porque acontecen en la intimidad del castillo. Y así, dentro de este castillo, Teresa redoblará la metáfora, construyendo una miniatura similar a la que apareció en las cuartas moradas:

Hagamos ahora cuenta que es Dios como una morada o palacio muy grande y hermoso y que este palacio, como digo, es el mismo Dios. ¿Por ventura puede el pecador, para hacer sus maldades, apartarse de este palacio? No, por cierto; sino que dentro en el mismo palacio, que es el mismo Dios, pasan las abominaciones y deshonestidades y maldades que hacemos los pecadores. (Moradas, 2012: 169).

Las visiones de la fantasía que se hacen pasar como visiones imaginarias o visiones intelectuales son, pues, una traición que acontece al interior del mismo castillo. Y, al presentarnos a Dios como un palacio, del mismo modo en que ha hecho del alma un castillo, Teresa establece una relación de identidad entre los espacios, con lo que entendemos hasta qué punto el alma y Dios llegan a ser una cosa y la misma.

Antes de abandonar las sextas moradas, hemos de entender la relación espacial que establecen con las séptimas, que es, también, una relación de identidad expresada a través de una ausencia de puertas cerradas. Así: “cosas muchas que pasan en este estado, digo en estas dos moradas; que ésta y la postrera se pudieran juntar bien, porque de la una a la otra no hay puerta cerrada: porque hay cosas en la postrera que no se han manifestado a los que aún no han llegado a ella, me pareció dividir las.” (Moradas, 2012: 130)

Entremos, pues, a las séptimas y últimas moradas de nuestro castillo, a través de un umbral sin puertas.

## Moradas Séptimas

Hemos llegado ya casi al final de nuestra visita por este castillo interior. Después de entrar y salir, regresar y tornar atrás, andar y caminar de prisa, volar y volar en movimientos acelerados y arrebatados, en las anteriores moradas, ¿qué movimiento puede ya quedarnos en las séptimas? ¿Qué rincones maravillosos habrá en este espacio que no se hayan manifestado ya en otras moradas?

Yo es verdad que he estado en gran confusión pensando si será mejor acabar con pocas palabras esta morada (Moradas, 2012:178)

Las moradas séptimas, las más íntimas y profundas, son el aposento donde habrá de escenificarse la más alta unión espiritual: el matrimonio místico. Hemos de entender que el alma está lista para este momento cuando ha comprendido su profundidad, su vastedad interior, como explica Bachelard, y se ha ensanchado ya lo bastante para dar cabida a la unión; es un momento que Teresa explica también en términos de espacio, cuando dice que estas almas “están en gracia, que podemos considerar no una cosa arrinconada y limitada, sino un mundo interior, adonde caben tantas y tan lindas moradas como habéis visto; y así es razón que sea, pues dentro de esta alma hay morada para Dios.” (Moradas, 2015:179). Como vemos, debe existir una identidad espacial entre el alma y Dios para “estar en gracia”: esa identidad se establece por la amplitud del castillo, por la cantidad y por la belleza de sus moradas.

Pues vengamos ahora a tratar del divino y espiritual matrimonio, aunque esta gran merced no debe cumplirse con perfección mientras vivimos (...) entiendo que hay grandísima diferencia de todas las pasadas a las de esta morada, y tan grande del desposorio espiritual, al matrimonio espiritual, como le hay entre dos desposados, a los que ya no se pueden apartar. (...) pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma, que debe ser adonde está el mismo Dios, y a mi parecer no ha menester puerta por donde entre: digo que no es menester puerta, porque en todo lo que se ha dicho hasta aquí, parece que va por medio de los sentidos y potencias (Moradas, 2012: 183)

El hecho de que Dios no pase por una puerta ya para unirse al alma, pone de manifiesto hasta qué punto su espacio y el espacio del alma comienzan a hacerse uno mismo. Aquí, Teresa nos conduce entonces a un aposento, en el que luz y oscuridad establecerán una dinámica de revelación del ser trascendente y, abierta una ventana, entenderemos que lo mismo que la luz que entra por dos ventanas distintas no deja de ser, por ello, una sola y de la misma fuente, así el alma ya unida a Dios adquiere una identidad absoluta con Él.

Digamos ahora como una persona que estuviese en una muy clara pieza con otras y cerrasen las ventanas y se quedase a oscuras; no porque se quitó la luz para verlas y que hasta tornar la luz no las ve, deja de entender que están allí. Es de preguntar si cuando torna la luz y las quiere tornar a ver, si puede. Esto no está en su mano, sino cuando quiere nuestro Señor que se abra la ventana del entendimiento (Moradas, 2012:181)

Acá es como si cayendo agua del cielo en un río o fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cual es el agua, del río, o lo que cayó del cielo; o como si un arroyico pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse; o como si en una pieza estuviesen dos ventanas por donde entrase gran luz; aunque entra dividida se hace todo una luz. (Moradas, 2012:184)

Aquí, vemos que la ventana tiene un papel preponderante que no había tenido en los espacios anteriores. La ventana es el vano por el que atraviesa luz y las diferencias que crea, en el espacio, son sólo aparentes, pero aún el abrir y el cerrar ventanas en esta morada tan íntima sólo depende de Dios, porque es justamente su morada.

El aparecer de la luz en esta Morada es también el aparecer del entendimiento: es un entendimiento o una sabiduría que se expresa a través del misterio cristiano por antonomasia: el de la Santísima Trinidad. Aquí, al alma:

(...) quiere ya nuestro buen Dios quitarla las escamas de los ojos y que vea y entienda algo de la merced que le hace, aunque es por una manera extraña; y metida en aquella morada, por visión intelectual, por cierta manera de representación de la verdad, se le muestra la Santísima Trinidad, todas tres

personas, con una inflamación que primero viene a su espíritu a manera de una nube de grandísima claridad, y estas Personas distintas, y por una noticia admirable que se da al alma, entiende con grandísima verdad ser todas tres Personas una sustancia y un poder y un saber y un solo Dios (Moradas, 2012:180)

Este punto es fundamental para nuestro análisis fenomenológico pues es la imagen de la culminación de la trayectoria del conocimiento: el alma entiende la identidad entre su propia sustancia, el objeto y el conocimiento. Una vez que ha llegado ya a este punto de entendimiento, no existe otro desplazamiento posible, sino la anulación del movimiento. El alma que consuma su unión con Dios, es el alma que ha alcanzado una absoluta relación de identidad entre sí misma como sujeto y sí misma como objeto y, por ende, ha alcanzado la sabiduría; podríamos decir con Bachelard que *se redondea* en un sentido no geométrico, sino absoluto, porque: “lo que se aísla se redondea, adquiere la figura del ser que se concentra sobre sí mismo”. Hecha luz consigo misma y con Dios, lo mismo que la luz, queda inmóvil, llega al silencio de sí misma:

Pues tornando a lo que decíamos, en metiendo el Señor al alma en esta morada suya, que es el centro de la misma alma, así como dicen que el cielo empíreo, adonde está nuestro Señor, no se mueve como los demás, así parece no hay los movimientos en esta alma (...) (Moradas, 2012:186)

Está el Rey en su palacio, y hay muchas guerras en su reino y muchas cosas penosas, mas no por eso deja de estarse en su puesto; así acá, aunque en estas otras moradas anden muchas baraúndas y fieras ponzoñosas y se oye el ruido, nadie entra en aquélla que la haga quitar de allí; ni las cosas que oye, aunque le dan alguna pena, no es de manera que la alboroten y quiten la paz, porque las pasiones están ya vencidas (Moradas, 2012:187-188)

La diferencia que hay aquí en esta morada es lo dicho: que casi nunca hay sequedad ni alborotos interiores de los que había en todas las otras a tiempos, sino que está el alma en quietud casi siempre (Moradas, 2012:191)

Pasa con tanta quietud y tan sin ruido todo lo que el Señor aprovecha aquí al alma y la enseña, que me parece es como en la edificación del templo de Salomón, adonde no se había de oír ningún ruido; así en este templo de Dios, en esta morada suya, sólo Él y el alma se gozan con grandísimo silencio. (Moradas, 2012: 191)

Como hemos visto, el espacio de estas moradas se nos ha revelado a través de diversos movimientos y elementos (tierra, agua, viento, fuego) que entran en dinámica constante, estableciendo una dialéctica de oposición y pugna entre el interior y el exterior. Al final del camino, el conflicto se ha resuelto en una unidad del espacio que está representada por el aposento único de Dios, al que el alma accede a través de la unión, y donde habrá de permanecer para siempre en la inmovilidad y el silencio, secreta comunión entre ambos. Los movimientos en lo exterior permanecerán, como dice Teresa, el alma que ha llegado hasta acá todavía se encuentra en un cuerpo que debe comer, beber y satisfacer necesidades en el mundo, pero adentro ha cesado el conflicto.

El alma sabe y se sabe, ha vencido sus pasiones y ha alcanzado, finalmente, el conocimiento de sí: una sabiduría que es quietud y silencio. El espacio, que ha servido como dimensión y magnitud para los movimientos de un alma inquieta, parece desdibujarse también en esa serena luz que entra por la ventana del aposento sagrado, en el templo de Dios que es la morada más profunda del alma.

### Conclusión de *Las moradas*

Hemos ya recorrido el castillo interior que Santa Teresa edificó con palabras para deleites de sus hermanas de congregación. En un último apartado, nuestra autora desliza una explicación para el origen de su libro, que está sutilmente vinculada no ya con el espacio del castillo interior, sino con los espacios, muchas veces estrechos, de los conventos que fundó en España:

Y considerando el mucho encerramiento y pocas cosas de entretenimiento que tenéis, mis hermanas, y no casas tan bastantes como conviene en algunos monasterios de los vuestros, me parece os será consuelo deleitaros en este castillo interior, pues sin licencia de los superiores podéis entraros y pasearos por él a cualquier hora. Verdad es que no en todas las moradas podréis entrar por vuestras fuerzas, aunque os parezca las tenéis grandes, si no os mete el mismo Señor del castillo. (Moradas, 2012: 201)

Comprendemos, íntimamente, hasta qué punto este Castillo interior ha nacido como una alternativa para ensanchar y prolongar el espacio de los conventos carmelitanos, no ya sobre la geografía misma del país, esa geografía exterior y objetiva que viene dada por el paisaje, sino sobre el espacio interior de sus habitantes. Es un espacio de íntima libertad, pues no se requiere permiso para entrar ni pasear en él, y en el que la imaginación puede volcarse, visualizando todo tipo de espacios y lugares que el lector quiera encontrar dentro de sí mismo.

Aunque no se trata de más de siete Moradas, en cada una de éstas hay muchas: en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes y laberintos y cosas tan deleitosas, que desearéis deshaceros en alabanzas del gran Dios, que lo creó a su imagen y semejanza. (Moradas, 2012:202)

Los espacios que aparecen en la conclusión de *Las Moradas* no son, en vano, jardines. Y para cerrar nuestra reflexión volvemos a Bachelard, quien concluyó su *Poética del espacio* con la imagen de un árbol en un poema de Rilke, prolongando nuestra visión hacia Dios, íntima naturaleza de nosotros mismos, y hacia la naturaleza exterior de los bosques y los jardines: “El árbol está vivo, pensante, tendido hacia Dios (...) si yo pudiera alguna vez reunir en una vasta

imaginería todas las imágenes del ser, todas las imágenes múltiples, mudables que, de todas maneras, gustan la permanencia del ser, el árbol rilkiano abriría un gran capítulo en mi álbum de metafísica concreta” (Bachelard, 1975:279).

Pareciera que Teresa y Bachelard quisieran decirnos, cada uno a su manera, que, dentro y a través de nosotros, esa naturaleza que también habita en el árbol, en las fuentes y los jardines, brota desde las brechas abiertas en la tierra inerte, y crece y florece hacia el sol, hacia la conciencia de Dios, que es la luz del conocimiento de sí misma.

# Conclusiones

---

## Conclusiones

La presente tesis tuvo como finalidad llevar a cabo un análisis fenomenológico de la obra de Santa Teresa Las Moradas o el Castillo interior, a través del cual pudiese demostrar que en el texto existe, inherente, una experiencia del espacio que se despliega a través de diversos elementos lingüísticos, tales como verbos, figuras retóricas, imágenes poéticas y descripciones. Tomé como base La poética del espacio, texto del filósofo francés Gaston Bachelard, que aplica el método filosófico husserliano de la fenomenología, a textos literarios de diversos autores con la finalidad de mostrar de qué manera se constituye el espacio ante la conciencia lectora y cuáles son los elementos que propician el acontecer de la imagen poética.

A partir de aplicar el modelo fenomenológico de Bachelard sobre el libro que nos ocupa comprobé que, de acuerdo con el planteamiento del problema, **la obra Las Moradas de Santa Teresa de Jesús es un lugar sagrado edificado por un discurso lingüístico y que presenta, en tanto que lugar, una experiencia del espacio inherente al texto.**

Para establecer una definición de lugar y de sagrado recurrí a mitólogos contemporáneos, como Mircea Eliade y Joseph Campbell, además de apoyarme en la definición que Salcedo D'Andrey ofrece para "lugar" y que se encuentra en el segundo capítulo del presente trabajo de tesis.

La investigación me llevó a establecer, como ya lo han hecho otros autores, que el símbolo del castillo interior no es una elaboración original de Santa Teresa, pero sostengo, después de haber realizado el análisis fenomenológico, que para la presente obra literaria no importa tanto la fuente de la que Santa Teresa pudo tomar la imagen, como los motivos que la llevaron a desarrollar ésta y no otra imagen poética como centro de su alegoría del alma.

Por principio, como vimos a lo largo del trabajo, Teresa mantuvo siempre una relación estrecha y cierta afición por la arquitectura, y concibió el espacio como

una dimensión consustancial al desarrollo espiritual de las comunidades. Por ende, era proclive a privilegiar metáforas arquitectónicas por encima de otras, aún cuando al interior de sus complejas alegorías, como el Castillo Interior, surjan otras imágenes poéticas, tales como los árboles, las fuentes, los jardines, el fuego o la mariposa.

Al investigar por la vida y contexto de Santa Teresa, verifiqué que, en su época, las concepciones del espacio en la mentalidad occidental se estaban sometiendo a severas transformaciones debidas, principalmente, a los descubrimientos geográficos, artísticos y científicos que tenían lugar en el marco del Renacimiento. Aunque Teresa no fue ajena a ellos, mantuvo, por lo general, una mentalidad que buscaba recuperar los valores perdidos al interior de la Iglesia y, por ende, su reforma radical se planteó en términos de la continuidad de una tradición, y no de una ruptura. Precisamente por expresarse en términos de una tradición, el conjunto de sus ideas, experiencias y creaciones literarias pertenecen a una personalidad mística.

Al interior del espacio elaborado en Las Moradas he comprobado que, en la imagen poética, la dialéctica entre interior y exterior no se somete a la geometría de las relaciones exteriores, objetivas, del espacio sobre el que opera el conocimiento científico o natural, como lo llama Husserl. Se trata, por ende, de un espacio que establece sus propias relaciones, y en las cuales el surgimiento de imágenes de vastedad o intimidad determina estados del alma y de revelación del ser trascendente.

Estos espacios, seguramente, se han abierto en otras obras literarias, pero al encontrarse en una obra del talante de Las Moradas que surge, como advierte Teresa, de una revelación, de un “ofrecimiento” divino, se convierten y consagran como espacios sagrados, pues un ofrecimiento o revelación divina es, siguiendo a Eliade, esencialmente una hierofanía, y la hierofanía puede darse en todo tipo de lugares y objetos, por ende, también en lugares ficcionales.

Me parece importante destacar el hecho de que, aunque Las Moradas puede clasificarse, siguiendo a De Certeau, como una ficción o, siguiendo a Joseph Campbell, como un mito, esta ficción o este mito conservan su carácter sagrado, pues no hemos de entender ninguno de los dos como una elaboración fantástica o mentirosa, sino como un tipo de discurso que se elabora con elementos de la imaginación que son necesarios para enunciar una experiencia sobrenatural que se encuentra, esencialmente, más allá de imágenes o palabras, del mismo modo en que el espacio es necesario para la visualización de un objeto.

Finalmente, el final de este viaje, de este recorrido poético al interior del castillo interior, me ha provocado el deseo de seguir indagando, acaso más ampliamente, en otros espacios de la literatura hispanoamericana donde lo sagrado haya fijado su presencia.

# Referencias

---

## Referencias

- Alcalá, A. (1992). El mundo converso en la literatura y la mística del Siglo de Oro. *MANUSCRITS*, n. 10, Enero 1992. págs. 91-118
- Alonso-Fernández, F. (2000). Historia personal de los Austrias. México: FCE.
- Antúnez Piña, M. (2012). Prólogo a Las Moradas. En: Santa Teresa. *Las Moradas*. México: Universidad Veracruzana.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: FCE.
- Benassar, B. (2000). *España: Los siglos de oro*. Madrid: Crítica.
- Campbell, J. (2013) *Las extensiones interiores del espacio exterior*. Madrid: Atalanta.
- Carr, R. (Ed.) (2003). Historia de España. España: Quintento.
- Carrión, M. (2016) Alborada de las ruinas. Teresa de Jesús y la memoria histórica de al-Ándalus. En: *eHumanista* 33. Recuperado de: [http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume33/3%20ehum33.carrion.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume33/3%20ehum33.carrion.pdf)
- Celis, R. (2008). *Teresa de Jesús y el Libro de la Vida: Más allá de la retórica confesional*. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/steresa.html>
- De Certeau, M. (1994). La Fábula Mística. México: Universidad Iberoamericana.
- El libro de los símbolos*. (2011) The Archive for research in archetypal symbolism. Madrid: Taschen.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Eliber Salcedo D'Andrey. (Enero-Junio 2012). La arquitectura como teología del espacio y experiencia de sentido místico. *Reflexiones teológicas*, 11, 109-132.

- Escudero, J. (2004) *La inquisición*. Madrid: Dastin.
- Fernández-Alba, A. (2004). *El Escorial: Metáfora en piedra*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Foley, A. (1983) El alumbradismo y sus posibles orígenes. *AIH*. Actas VIII. Centro virtual cervantes. Recuperado de: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih\\_08\\_1\\_055.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_055.pdf)
- Guadalupi, G. y Gabriele Reina (2005). *Castillos del Mundo*. España: Numen.
- Herráiz, M. (2015). Introducción general; Introducción al *Libro de la Vida*; Introducción a *Las Moradas*; Introducción a *Las Fundaciones*. En: Teresa de Ávila, *Obras completas*. Salamanca: Ediciones Sígueme, pp. 7-26; 427-439; 558-560
- Husserl, E. (2015). *La idea de la fenomenología*. México: FCE.
- Janeiro, I. (2006). Libro de la vida de Teresa de Jesús: Teresa de Cepeda y Ahumada reconstruida por Teresa de Jesús. En: M. Arriaga Flores, coord., *Mujeres, espacio y poder*, Madrid: Arcibel editores, pp.17-26.
- López-Baralt, L. (2010). Teresa de Jesús y el Islam: el símil de los siete castillos concéntricos del alma. *La voz del Islam*. Año 1. No. 1°. Marzo de 2010.
- Manero, P. (1999) Santa Teresa y Felipe II. *AIISO*. Actas V
- Martínez Carretero (2012). La advocación del Carmen: origen e iconografía. *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 771-790
- Nicol, E. (1997). *La vocación humana*. México: CONACULTA.
- Olaizola, J. (1996). *Juana la Loca*. Barcelona: Booket.
- Pablo VI (1970) *Homilía en el doctorado de Santa Teresa de Jesús*.
- Paz, O. (1983). *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe*. México: FCE.

- Pinilla, M. (2013). *Iconografía de Santa Teresa de Jesús*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Prieto, J. (1991). La construcción alegórica de la séptima morada. *AISO*. Actas II, 796-801.
- Queralt, M. (2015). *Vidas de santos: Santa Teresa*. España: RBA.
- Ricard, R. (1965). Le symbolisme du «château intérieur» chez sainte Thérèse. *Bulletin Hispanique*, 67, 25-41.
- Sancho, J. (2010). *Real Monasterio de San Lorenzo El Escorial*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Scholem, G. (2009). *La cábala y su simbolismo*. México: Siglo XXI-Gandhi.
- Steggink, O. (2001). Introducción. En: Teresa de Ávila. *Libro de la Vida*. Madrid: Castalia.
- Subirats, E. (2015). Exclusiones constituyentes. *La recuperación de la memoria*. Barcelona: Intervención cultural. Recuperado de: <http://www.elviejotopo.com/topoexpress/exclusiones-constituyentes/>
- Teresa de Ávila (2012). *Las Moradas*. México: Universidad Veracruzana.
- \_\_\_\_\_(2001). *Libro de la vida*. Madrid: Biblioteca Clásica Castalia.
- Todorov, T. (2007). *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI.
- Vanzago, L. (2009). *Breve historia del alma*. México: FCE.
- Xirau, R. (1964). *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM.