

La representación de espacios de clausura en la iconografía teresiana¹

M^a José PINILLA MARTÍN
Valladolid

I. Introducción.

II. Lo pensado, lo construido, lo representado.

III. Espacios representados.

- 3.1. *Celda.*
- 3.2. *Refectorio.*
- 3.3. *Cocina.*
- 3.4. *Ermitas.*
- 3.5. *Locutorio.*
- 3.6. *Iglesia.*

IV. Conclusiones

¹ Este trabajo pertenece a un proyecto de investigación realizado con un contrato del Programa Nacional de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación (Ref. AP 2007-03345) bajo la dirección del Dr. D. Salvador Andrés Ordax, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid.

I. INTRODUCCIÓN

La representación de los espacios conventuales como escenario en que se desplegaba la iconografía de Santa Teresa de Jesús, tuvo una importancia tan grande como escasos han sido los estudios dedicados a ello. Su relevancia consistía en la recreación de un ámbito idóneo -por su relación con las fuentes escritas, por su similitud con la realidad o por su simbolismo- para el desarrollo de los temas y la plasmación de los tipos teresianos. En las siguientes líneas proponemos una aproximación a las representaciones de espacios de clausura carmelita a través de ejemplos destacados en la pintura y el grabado. El propósito es examinar la correspondencia entre las fuentes escritas y las imágenes, estudiar si hay temas vinculados a espacios concretos en el caso en que no se especifique en los textos y determinar en qué medida afectan los cambios de estilo y el contexto geográfico.

II. LO PENSADO, LO CONSTRUIDO, LO REPRESENTADO

Para el estudio del tema propuesto, en primer lugar es necesario tomar en consideración y relacionar tres nociones diferentes de *convento*: el convento pensado, el convento construido y el convento representado.

Con el término *pensado* nos referimos a la arquitectura determinada por Teresa de Jesús como construcción ideal para los conventos de la reforma de la Orden Carmelita. Las *Constituciones* redactadas por ella misma hacen referencia a diferentes aspectos materiales, como la calidad -“la casa jamás se labre, si no fuere la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca la madera”- y la solidez, indicando que fuese “fuerte lo más que pudieren”. También apuntan, aunque de un modo sumario, las dimensiones -“sea la casa pequeña y las piezas bajas”, “la cerca alta”- y la funcionalidad: “cumpla la necesidad y no superflua”². Es decir, se imponía la sobriedad constructiva y ornamental sobre las bases de la modestia de materiales, la simplicidad e incluso la severidad. Los conventos

² *Constituciones* 6, 17. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2006, p. 830. Siempre citamos por esta edición.

debían ser prácticos, adecuados a los fines para los que estaban pensados. Sólo en sus iglesias se permitía una muy relativa riqueza y cierta ornamentación, puesto que había que singularizarla entre los demás espacios.

En cuanto a las diversas dependencias conventuales, cuyas particularidades explicaremos junto a las imágenes seleccionadas, las notas predominantes indicadas por la fundadora son la sencillez y la pobreza. Estas premisas debieron adaptarse y evolucionar con la extensión de la Orden. Durante la primera mitad del XVII, sobre todo durante los Generalatos de Fray Francisco de la Madre de Dios y Fray Jerónimo de la Concepción, se marcaron disposiciones acerca de la arquitectura conventual. El primero trató de dar unidad, imponiendo un modo unitario³, que en ningún caso constituye una tipología arquitectónica específica, que apostaba por la severidad del lenguaje clásico, el segundo se propuso devolver la austeridad, que no la pobreza inicial⁴.

Por lo que respecta a los conventos construidos, aquellos fundados por Teresa de Jesús efectivamente se caracterizaron por su humildad y también por su diversidad. Era una arquitectura de circunstancias, pues a menudo simplemente consistían en casas preexistentes adaptadas de la mejor manera posible a las obligaciones de la vida en clausura, edificios que luego ampliaban, como el Convento de San José en Ávila. El cambio a una mejor casa también fue frecuente en los primeros años, como sucedió en Salamanca o en Sevilla⁵ y en algunos casos, surgieron a partir de ermitas anteriores, por ejemplo en Caravaca⁶. Los conventos *ex novo* en este primer momento fueron escasos: tan solo San José de Malagón, pues aquel comenzado en Pastrana se abandonó antes de que fuese completado por las dificultades con Doña Ana de Mendoza, Princesa de Éboli⁷. Progresivamente, se impuso un modelo más racional, lejos de esa espontaneidad primera, a partir la labor de Francisco de Mora - Arquitecto Real- y los arquitectos de la Orden, entre los que destaca Fray Alberto de la Madre de Dios con su insistencia en el clasicismo. A pesar de ello, hubo cierta discordancia en el seno de la propia Orden, por ejemplo se consideró que en el Convento de Santa Teresa en Ávila -levantado en el solar que había ocupado la casa familiar de la carmelita- “se había hecho con

³ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *La arquitectura carmelitana*, Diputación Provincial de Ávila – Institución Gran Duque de Alba, Ávila 1990, p. 46.

⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLII (1976) 307-308.

⁵CANO NAVAS, M. L., *El convento de San José del Carmen de Sevilla. Estudio histórico-artístico*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla 1984, p. 26.

⁶ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *La arquitectura carmelitana*, Diputación Provincial de Ávila – Institución Gran Duque de Alba, Ávila 1990, p. 101.

⁷ *Fundaciones 17. TERESA DE JESÚS, Obras Completas*, e.c., p. 734.

cosas contrarias a nuestras leyes, por lo magnífico y curioso”⁸ bajo la dirección de Fray Alonso de San José.

Como indicábamos en el epígrafe, es necesario considerar un tercer concepto: se trata del convento *representado*. Es aquel que sirve de soporte y de contexto a los temas y tipos iconográficos teresianos. Guarda una relación más o menos estrecha con los conventos pensados y los construidos, y en paralelo a ellos experimentó cambios a lo largo del tiempo. Su carácter no es meramente anecdótico y epidérmico, sino que presenta cómo se percibía y cómo se quería mostrar el ámbito en que se había vivido Teresa de Jesús. Es el tema que nos ocupa y que expondremos a través de pinturas y grabados escogidos por su representatividad en la reproducción de la clausura carmelitana.

III. ESPACIOS REPRESENTADOS

Los espacios de clausura representados en la iconografía teresiana fueron la celda, el refectorio, la cocina, las ermitas y oratorios, el locutorio y finalmente la iglesia. No todos ellos tuvieron igual protagonismo, que dependía de la entidad de los temas teresianos asociados a ese ámbito y del interés por los mismos. Es decir, en los períodos en los que predominó la faceta escritora de la santa, el espacio más representado fue su celda con la soledad y silencio que se le asociaban. Por el contrario, en los contextos en que se quiso poner en relieve la oración personal, se prefirió la ermita. Precisamente la celda y también la iglesia fueron los escenarios elegidos con mayor frecuencia.

3.1. *Celda*

La celda fue uno de los espacios preferidos para la representación de Santa Teresa de Jesús. Ella misma destacaba la importancia de este pequeño rincón personal en las *Constituciones* con disposiciones relativas a su función, el mobiliario y cómo tenía que ser éste. “Todo el tiempo que no anduvieren con la comunidad, o en oficios della, se esté cada una de por sí en las celdas u ermitas que la priora las señalare; en fin, en el lugar de su recogimiento”⁹. En la celda no podían tener “arca ni arquilla ni cajón ni alacena, si no fuere las que tienen los oficios de la comunidad, ni ninguna

⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLII (1976) 308.

⁹ *Constituciones* 1, 14. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 821.

cosa en particular, sino que todo sea común”¹⁰. Además, “las camas sin ningún colchón, sino con jergones de paja, que probado está por personas flacas y no sanas que se puede pasar. No colgado cosa alguna, si no fuere a necesidad alguna estera de esparto o antepuerta de alfamar u sayal, u cosa semejante que sea pobre. Tenga cada una cama de por sí. Jamás haya alfombra, si no fuese para la iglesia, ni almohada de estrado”¹¹.

Las imágenes en que se muestra la celda de Teresa de Jesús presentan un espacio sencillo y pobre. Los elementos que destacan en cada caso tienen que ver con el tema representado: una mesa con libros, si representan a Teresa escribiendo; un altarcillo o una pequeña imagen sagrada, si se trata de un momento de oración; un lecho para el momento de su muerte.

Hieronymus Wierix, en una estampa de 1614, fue uno de los primeros grabadores que representó a Teresa en su celda¹². La carmelita, en actitud orante, se encuentra en primer plano, recibiendo un haz de luz que procede del Espíritu Santo representado en forma de paloma. Junto a ella hay una rueca, en referencia a las labores que realizaban las carmelitas: “su ganancia no sea en labor curiosa, sino hilar, o en cosas tan primas que ocupen el pensamiento para no le tener en Dios”¹³. Al fondo de la estancia se aprecia, bajo una ventana, una mesa con un libro abierto, tintero y pluma. Este grabado fue reproducido por la imprenta de su autor en varias ocasiones y copiado varios años más tarde por otros grabadores, como Bautista Vilar o Adriaen Boon¹⁴. Lo consideramos relevante además porque recogía de modo sintético el ambiente de la clausura: sobriedad, sencillez, dedicación a la oración, la “recreación” del trabajo en hilo y un rasgo propio teresiano: la mención a sus escritos.

La representación de la celda fue, muy a menudo, ligada con la representación de Teresa como escritora. Una representación muy completa de esto, fue la estampa número 23 de la primera serie grabada dedicada a la carmelita: *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*, con grabados de Adriaen Collaert y Cornelis Galle, publicada en Amberes en 1614. En la imagen, la celda está ocupada

¹⁰ *Constituciones* 2, 3-4. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., pp. 822-823.

¹¹ *Constituciones* 3, 4-5. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., pp. 824-825.

¹² PINILLA MARTÍN, M. J., “La ilustración de los escritos teresianos: grabados de las primeras ediciones”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXIV (2008) 196-197.

¹³ *Constituciones* 2, 2. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 822.

¹⁴ PINILLA MARTÍN, M. J., “La ilustración de los escritos teresianos: grabados de las primeras ediciones”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXIV (2008) 197.

por una mesa con un atril que sostiene un libro en el que Teresa escribe. Hay además otros cuatro libros, con los títulos escritos sobre el lomo: *Historia sua vitae*, *Via perfectionis*, *Foundationes Monast.* y *Mansiones interiores*. Junto a ellos, un reloj de arena y un crucifijo. El cielo se abre en una gloria que invade gran parte de la celda. Entre los resplandores, hay dos elementos determinantes: la inscripción, que viene del cielo, *Spiritu intelligentiae repleuit illam*, y el Espíritu Santo representado de nuevo en su forma columbaria. La celda en este caso, es el lugar de recogimiento donde Teresa escribe bajo la inspiración divina. También en este sentido, destacamos una estampa que ilustraba el libro *Vita effigiata et essercitii affettiui della Serafica Vergine S. Teresa di Giesù*, publicado por primera vez en Roma en 1653.

En la imagen indicada, además de presentar la celda con iguales características, se introduce una delicada novedad: no es Teresa quien escribe, pues está contemplando el Espíritu Santo, sino un pequeño ángel. La explicación se encuentra en una pregunta, la número 54, que se hizo a los declarantes en los Procesos Remisoriales *In Specie*, llevados a cabo entre 1609 y 1610: “escribía aprisa sin haberlo pensado antes, ni lo que una vez estaba escrito lo borraba o corregía, y lo que es más que todo, en el escribir de estos libros algunas veces le acontecía a ella, que arrebatada en éxtasis, después de haber vuelto en sí, hallar escritas muchas cosas de su letra, con su mano”¹⁵.

Por supuesto, la evolución formal y estilística, influye en la representación de los elementos: a finales del XVII, los escasos muebles representados en las escenas teresianas, se vuelven más ricos, perdiendo parte del espíritu de la fundadora. Así es un grabado de Magriette a partir de un dibujo de Corneille, impreso en 1691 por Antoine Dezallier, que ilustra una nueva edición de *Vida*.

La celda fue también un espacio en que se representaron algunos arrobos y visiones teresianas narrados por ella misma en *Vida y Cuentas de Conciencia*, y por sus primeros biógrafos, el P. Francisco de Ribera y Fray Diego de Yepes. En este tipo de escenas, se tendía a hacer desaparecer el espacio físico real a favor del celestial: los resplandores y la presencia de Cristo, la Virgen y en ocasiones los Santos, concentraban la atención. La referencia a la celda se relacionaba con la intimidad física y espiritual. Por eso, fue uno de los lugares, aunque como veremos no el único, elegido para la representación de la Transverberación. Por supuesto seguía el texto teresiano pero lo introducía en un ámbito recogido: “Veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla (...) No era grande,

¹⁵ SANTA TERESA, S. de, *Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, T. III, Biblioteca Mística Carmelitana, Burgos 1935, p. XXXVII.

sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subido que parecen todos se abrasan (...) Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego; éste me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle me parecía las llevaba consigo y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios”¹⁶. Un ejemplo, que muestra la pervivencia de este escenario en el XVIII, es el grabado de Pierre Drevet a partir de un dibujo de Lingre en el que la escena se sitúa en una celda con libros perfectamente ordenados, un crucifijo -al que está vuelto el cuerpo de Teresa- y una ménsula bajo el mismo, con un libro y un cráneo. La inscripción, que comienza con las palabras *Vulnerasti cor meum*, refleja el sentimiento de la santa.

Otro destacable grabado fue realizado por Claude Mellan, que lo dedicó a la Reina francesa María Teresa de Austria. La técnica es magnífica y desde el punto de vista iconográfico supone una novedad ya que divide el espacio de la celda en dos ámbitos: en el primero se encuentra un sencillo altar, con un crucifijo, una pequeña pila de agua bendita y un grabado colgado en la pared que representa la Sagrada Familia. En un segundo ámbito, hay una tosca mesa con un cráneo, papeles y tintero con su pluma, una silla y un estante con libros. Este grabado, muy difundido y también copiado, incluye, en relecturas de menor calidad realizadas por grabadores anónimos, se incluyen disciplinas y azotes.

La celda adquirió una especial relevancia en las representaciones del tránsito de Santa Teresa de Jesús. Sigue las fuentes más relevantes para este tema, la obra de Francisco de Ribera y la declaración de Ana de San Bartolomé en el Proceso de Beatificación, que cuidó a la santa en su enfermedad y la acompañó en su muerte. “Al tiempo que expiraba, vio una hermana una como palomita blanca que la salía de la boca”¹⁷, narró el P. Ribera. Ana de San Bartolomé expresó además que “antes que acabase de expirar estaba a los pies de la cama Dios Nuestro Señor, de cuya persona salía resplandor grandísimo con mucho acompañamiento de santos y ángeles de la Corte celestial, que aguardaban el alma de la santa madre para llevarla a su gloria”¹⁸. Es así como apareció representado el tema por primera vez, en la mencionada *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* -obra en la que la misma Ana de San Bartolomé intervino seleccionando los temas- y la iconografía que pervivió durante el

¹⁶ *Vida* 29, 13. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., pp. 157-158,

¹⁷ RIBERA, Francisco de, *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Libro III, Capítulo XVI, Pedro Lasso, Salamanca 1590.

¹⁸ Dicho de Ana de San Bartolomé, 19 de octubre de 1595. SANTA TERESA, S. de, *Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, t. I, Biblioteca Mística Carmelitana, Burgos 1935, p. 170.

siglo XVII y buena parte del XVIII. De la celda se apreciaban el lecho y en todo caso una mesita, el resto aparecía invadido por la gloria. Arnold van Westerhout, en la serie *Vita della Serafica Vergine Teresa di Gesù*, publicada en Roma en 1716 y con el objetivo de sacralizar el momento, traicionó tanto las fuentes literarias como sus fuentes gráficas, de las que tomó sólo las figuras de los personajes, y situó la escena en un ámbito propio de iglesia: una estancia lateral adyacente a una nave donde se abrían grandes arcos.

3.2. Refectorio

El refectorio ha sido escasamente representado en la iconografía teresiana. Teresa de Jesús no menciona demasiados episodios extraordinarios de su vida que tuviesen lugar en esta estancia conventual, tampoco sus biógrafos. El más relevante es aquel ocurrido en Salamanca, a principios de abril de 1571: “habiendo estado así harto fatigada, vi que era tarde para hacer colación y no podía -ya causa de los vómitos, háceme mucha flaqueza no la hacer un rato antes-, así con harta fuerza puse el pan delante para hacérmela para comerlo, y luego se me representó allí Cristo, y parecíame que me partía del pan y de me lo iba a poner en la boca, y díjome: *Come, hija, y pasa como pudieres; pésame de lo que padeces, mas esto te conviene ahora*”¹⁹. En una pintura que se encuentra en el convento de Pontoise, de mediados del XVII y atribuida a Pierre Delestres²⁰, se representa a Cristo alimentando a Teresa. Es una estancia cuadrangular, muy sobria. Teresa se encuentra sentada a una mesa larga, donde hay apenas una jarra de agua, unos paños y un tintero.

En un primer momento, puesto que no podía haber en el convento “casa de labor”²¹, también era ocupado para realizar las labores: “salidas de comer, podrá la madre priora dispensar que todas juntas hablen en lo que más gusto les diere, como no sean cosas fuera del trato que ha de tener la buena religiosa, y tengan todas allí sus ruelas y labores”²². Grabado de Arnold van Westerhout muestra a Teresa, eligiendo, junto con la Virgen los paños rudos con los que habrían de confeccionar los hábitos de las carmelitas. Junto a Teresa, hay una cesta de labor.

¹⁹ *Cuentas de Conciencia* 12, 3. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, o.c., p. 598.

²⁰ VARIOS, *Les collections du Carmel de Pontoise: un patrimoine spirituel à découvrir*, Creaphis, París 2004, p. 36.

²¹ *Constituciones* 1, 15. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 821.

²² *Constituciones* 6, 5. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, o.c., p. 829.

3.3. *Cocina*

En *Fundaciones*, Teresa de Jesús escribió: “cuando la obediencia os trajere empleadas en cosas exteriores, entended que, si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor, ayudándoos en lo interior y en lo exterior”²³. No es frecuente la representación de la carmelita en la cocina, precisamente por eso los escasos ejemplos del tema atraen poderosamente la atención. El más importante es sin duda una pintura de Francisco Ricci, autor de varias obras para conventos carmelitas, entre ellos el Convento de la Anunciación de Alba de Tormes²⁴ y el Convento de San José en Ávila, donde se encuentran éste y otros lienzos. Está firmado en Madrid en 1676 y ha sido calificado de “sorprendente”²⁵ por su temática. Representa un éxtasis narrado por la Madre Isabel de Santo Domingo en el Proceso Remisorial *in specie* que tuvo lugar en Ávila en 1610.

La declarante relató cómo algunas veces Teresa experimentaba arrobos mientras cocinaba, escena representada en este lienzo. En una ocasión, para que no se vertiese la sartén con el aceite, Isabel de Santo Domingo asió la sartén que portaba la santa, y quedó contagiada de ese éxtasis²⁶. El escenario es un verdadero bodegón: una chimenea -alejada del sencillo fogón que de la realidad²⁷ - utensilios de cocina como la sartén en la que Teresa fríe los huevos y recipientes como vasijas y un jarro de loza. Hay además un cesto con frutas y una mesa con mantel sobre la que, junto a un plato y pan, se encuentra una calavera. Al fondo de la escena se representa una alacena con la vajilla. Es interesante comprobar que la faceta más conocida y desarrollada de la iconografía teresiana, es decir, la mística, encuentra también su expresión a través de una representación que tiene mucho de cotidiano. Es un tema raramente representado, que parece pintado *ex profeso* para el lugar donde ocurrió realmente esta escena: la cocina del Convento de San José en Ávila.

3.4. *Ermitas*

Las ermitas eran construcciones fundamentales para Santa Teresa, construcciones que vinculaba con el espíritu original de la Orden en las

²³ *Fundaciones* 5, 8. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 690.

²⁴ GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., *Monasterio de la Anunciación de Carmelitas Descalzas, Alba de Tormes*, Edilesa, León 2008, pp. 42-44.

²⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “El convento de San José de Ávila (patronos y obras de arte)”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLV (1979) 356.

²⁶ SANTA TERESA, S. de, *Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, T. II, Biblioteca Mística Carmelitana, Burgos 1935, p. 713.

²⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “El convento de San José de Ávila (patronos y obras de arte)”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLV (1979) 356.

Constituciones: “la cerca alta y campo para hacer ermitas para que se puedan apartar a oración, conforme lo que hacían nuestros Padres santos”²⁸. Eran pequeños rincones que se repartían por todo el convento²⁹ y estaban dedicados al rezo: “dice en la primera regla que oremos sin cesar. Con que se haga esto con todo el cuidado que pudiéramos, que es lo más importante, no se dejarán de cumplir los ayunos y disciplinas, y silencio que manda la Orden; porque ya sabéis que para la oración verdadera se ha de ayudar con esto, que regalo y oración no se compadece”³⁰. Las ermitas son representadas bien como simples altarcillos en medio de un frondoso jardín o huerto, bien como pequeñas pero sólidas estancias con una sencilla ara sobre la que se encuentra un crucifijo y en las que la puerta siempre aparece abierta para mostrar el jardín en que se erigen.

Su plasmación en el arte está ligada a dos aspectos diferentes: tiene una connotación de arrepentimiento y penitencia o, por otra parte, sirve de escenario a temas místicos, especialmente la Transverberación. En el primer sentido, mencionamos un ejemplo que constituye además una asociación hagiográfica: se trata de un grabado italiano del último tercio del XVII en el que se observa un pequeño altar situado en un jardín. Teresa ora ante el Crucifijo y recibe la luz y el perdón desde el cielo, abierto entre nubes y pequeños ángeles. En la lejanía está San Agustín, arrodillado, leyendo y con mitra y báculo en el suelo -“soy muy aficionada a San Agustín (...) por haber sido pecador, que en los santos que después de serlo el Señor tornó a sí hallaba yo mucho consuelo, pareciéndome en ellos debía hallar ayuda y que como los había el Señor perdonado, podía hacer a mí”³¹- y a María Magdalena, más alejada, orando frente a una cruz: “era yo muy devota de la gloriosa Magdalena y muy muchas veces pensaba en su conversión, en especial cuando comulgaba, que como sabía estaba allí cierto el Señor dentro de mí, poníame a sus pies (...) y encomendábame a aquesta gloriosa Santa para que me alcanzase perdón”³².

En cuanto al otro aspecto, una de las más tempranas representaciones de la Transverberación, que ilustraba la primera edición de *Compendium Vitae B. V. Teresiae a Iesus* de Fray Juan de Jesús María³³, presentaba el tema en

²⁸ *Constituciones* 6, 17. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 830.

²⁹ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *La arquitectura carmelitana*, Diputación Provincial de Ávila – Institución Gran Duque de Alba, Ávila 1990, p. 82.

³⁰ *Camino de Perfección* 41, 3. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 339.

³¹ *Vida* 9, 7. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 65.

³² *Vida* 9, 1. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 63.

³³ PINILLA MARTÍN, M. J., “La ilustración de los escritos teresianos: grabados de las primeras ediciones”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXIV (2008) 194.

una ermita. Aunque, como hemos indicado, se ha representado en diversos espacios aquí se eligió este ámbito por su intimismo. Es una estancia construida, al fondo de la misma se encuentran un estante con libros y un rosario así como la puerta que conduce al jardín. Este grabado tuvo bastante éxito y fue difundido también a través de la copia de Karel von Mallery.

En la anteriormente mencionada serie de Arnold van Westehout, se representa el momento posterior a la Transverberación también en una construcción de este tipo. Teresa de Jesús se encuentra arrodillada ante un altar con un crucifijo, fuertemente iluminado y rodeado de nubes y ángeles. Desde la puerta de la ermita, dos religiosas contemplan a Teresa, que arrobada esboza una sonrisa: “los días que duraba esto andaba como embobada; no quisiera ver ni hablar, sino abrazarme con mi pena, que para mí era mayor gloria que cuantas hay en todo lo creado. Esto tenía algunas veces, cuando quiso el Señor me viniesen estos arrobamientos tan grandes que aun estando entre gentes no los podía resistir”³⁴.

3.5. *Locutorio*

En el capítulo de *Constituciones* dedicado a la clausura, se indicaba que las carmelitas debían tratar con personas “que edifiquen y ayuden a nuestros ejercicios de oración y consolación espiritual, que no para recreación”, siempre con una tercera persona presente, a menos que “se traten asuntos del alma”³⁵. El locutorio era ese lugar de comunicación en que las monjas recibían visita. Se presenta de un modo muy simple: una reja divide la estancia separando el siglo de la clausura, con un mobiliario reducido a las sillas. En muchas de las representaciones de esta habitación, Teresa comparte protagonismo con San Juan de la Cruz. Son varios los temas escogidos, haremos referencia a dos en particular.

El primero muestra el encuentro de los dos santos en el convento de Valladolid en 1568. Se trata de un lienzo datado en 1772, según una inscripción³⁶, que se encuentra en el Carmelo de Pontoise. Representa el primer encuentro entre Teresa y Juan de la Cruz, que tuvo lugar en el convento de Valladolid en 1568. En la escena principal, Teresa y Juan conversan a través de la reja del locutorio. Es la puerta entreabierta la que nos proporciona la

³⁴ *Vida* 29, 14. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 158.

³⁵ *Constituciones* 4, 1-2. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., pp. 825-826.

³⁶ VARIOS, *Les collections du Carmel de Pontoise: un patrimoine spirituel à découvrir*, Creaphis, París 2004, p. 84.

clave iconográfica, pues a través de ella se ve a Teresa imponiendo a Juan el hábito que ella misma había cosido.

Más éxito tuvo el siguiente tema: en 1572, durante el priorato de San Teresa en el Monasterio de la Encarnación de Ávila, mientras comunicaba en el locutorio con San Juan de la Cruz, ambos experimentaron un éxtasis. Esta representación aparece comúnmente en el *corpus* iconográfico sanjuanista. Un ejemplo es una de las estampas de *Vida del Beato Padre San Juan de la Cruz*, grabada por Matías de Arteaga y estampada en Sevilla en 1703. Para escenificar el momento Arteaga eliminó las paredes del locutorio, en el que sólo permanece la reja. San Juan, sentado en un sillón fraileroy Santa Teresa, orante, se elevan en el aire. De una gloria abierta surge la Santísima Trinidad representada en sus tres personas. Del Espíritu Santo parten sendos haces luminosos que dirigen a los santos. Esta escena, mejorada desde el punto de vista compositivo y técnico, es representada de nuevo en 1891 en la serie *San Giovanni della Croce*, con grabados de Francesco Zucchi y estampada en Parma.

3.6. Iglesia

Junto con la celda, la es el ámbito preferido para la representación de los temas y tipos iconográficos teresianos. Fue especialmente sensible a los cambios estilísticos y tuvo un gran desarrollo en las series biográficas estampadas, en las que se buscó la diversidad de soluciones dentro de la homogeneidad estilística. Las iglesias de los conventos que fundó Santa Teresa y en los que se desarrollaron los hechos y vivencias plasmados fueron modestas, pero esto no se reflejó en la pintura y el grabado. En su lugar se prefirió una arquitectura que diese prestancia a los acontecimientos, cercana al modelo clasicista que en la primera mitad del XVII se estaba imponiendo en la Orden del Carmelo. Progresivamente, manteniendo una base clásica, los espacios representados se definieron más, se complicaron y se representaron capillas laterales, las naves de la iglesia, en paralelo al crecimiento del *corpus* iconográfico teresiano.

En la mencionada *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu* de 1614, se representa la coronación de Teresa poco después de la fundación del Convento de San José en Ávila: “estando haciendo oración en la iglesia antes que entrase en el monasterio, estando casi en arrobamiento, vi a Cristo que con grande amor me pareció me recibía y ponía una corona y agradeciéndome lo que había

hecho por su Madre”³⁷. En la estampa se representa un torrente de luz, nubes y ángeles que invade el presbiterio la iglesia. Las referencias al espacio arquitectónico no están todavía demasiado definidas pero es posible observar la elección del clasicismo en el retablo de columnas de fuste liso levantadas sobre un plinto.

Como muestra de las diferentes soluciones para las iglesias conventuales, podemos señalar algunos ejemplos. En una representación romana de 1670, que muestra la conversación de Teresa de Jesús con Cristo crucificado - “díjole el mismo Crucificado consolándola, que Él le daba todos los dolores y trabajos que había pasado en su Pasión, que los tuviese por propios para ofrecer a su Padre”³⁸ - se aprecia la nave de la iglesia estructurada a partir del tramo rítmico palladiano con algunas variantes. En el grabado de la toma de hábito de la serie de Westerhout, el autor sin embargo situó la escena en una iglesia de planta circular que poco tenía que ver con la realidad del Monasterio de la Encarnación. Por su parte, Sebastiano Ricci, en la Transverberación del Kunsthistorisches Museum de Viena, sitúa la escena en una iglesia, las altas columnas son jónicas y soportan una estructura adintelada.

El coro, aunque en menor medida, también fue representado. El tema más relevante que presentar como ejemplo es la aparición de Teresa de Jesús a sus monjas en el coro del Convento de Carmelitas Descalzas de Segovia: “en este bien de gloria, (Isabel de Santo Domingo) vio el alma de la Madre con tanta, que tampoco lo sabrá decir. Vióla resplandecer con particulares dones, y en particular con una cinta que la ceñía a modo de cintura y que esa la tenía trabada con Dios”³⁹. En el grabado de Collaert y Galle, una Teresa radiante aparece en una nube ante un grupo de monjas en oración en el coro, una estancia columnada. La composición de la escena es simétrica y un tanto estática, proporciona sensación de solidez.

Para finalizar, presentamos un tema de carácter anecdótico que desarrolla a las puertas del coro: una Navidad, en el Convento de San José de Ávila, “iba la Madre a completas con su luz en la mano, y después de haber subido toda la escalera, estando para entrar en el coro, quedó de presto como desatinada de la cabeza, y volvió atrás, y cayó, y quebróse el brazo izquierdo (...) la caída fue tal, y tan sin pensar, y tan sin ocasión, y tan grande, de que todas las de

³⁷ *Vida* 36, 24. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 201.

³⁸ Teresa de Jesús se refiere a ella misma. *Moradas* 6, cap. 6, 6. TERESA DE JESÚS, *Obras Completas*, e.c., p. 545.

³⁹ Declaración de Isabel de Santo Domingo, Convento de San José de Zaragoza, 26 de agosto de 1595. SANTA TERESA, S. de, *Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, T. II, Biblioteca Mística Carmelitana, Burgos 1935, pp. 97.

casa tuvieron por cierto haber sido el demonio el que se la hizo dar, y pareció más claro, porque diciéndola una hermana que el demonio debía de haber hecho aquello, respondió la Madre: *Más mal quisiera aún él hacer, si le dejaran*⁴⁰. En un grabado de la mencionada serie romana de 1653, Teresa de Jesús cae por las escaleras empujada por dos grandes demonios alados con serpientes. Dos monjas carmelitas observan la escena desde la puerta.

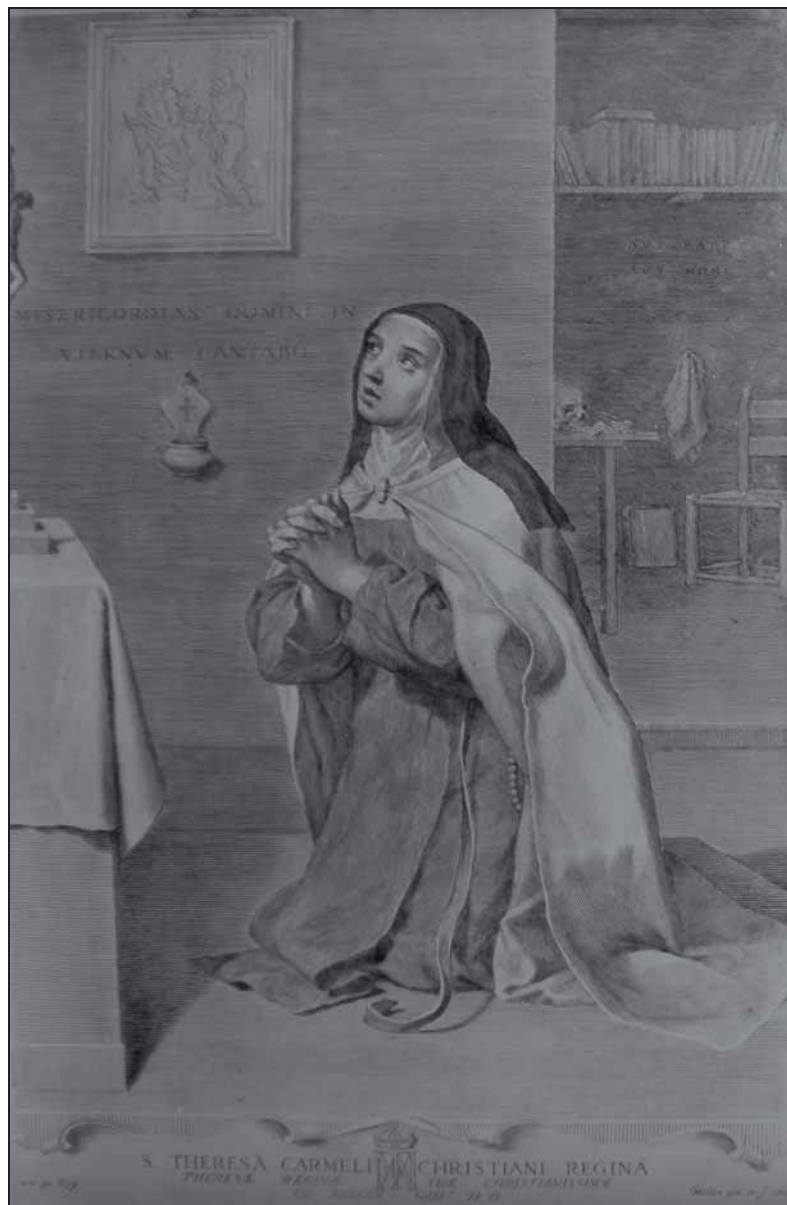
IV. CONCLUSIONES

La correspondencia formal de las imágenes con los escritos de Santa Teresa de Jesús -especialmente de las normas dadas en las *Constituciones*- fue irregular: fue mayor y se mantuvo a lo largo del tiempo en las representaciones de la celda o del locutorio, en contraste con otros ámbitos, como la iglesia conventual. Al representar ésta, se prefirió el ideal programático de la Orden en materia de arquitectura en cada período y lugar geográfico, sin duda con el objetivo de dotarle de una mayor prestancia.

Por otra parte, los temas que reflejan acontecimientos ubicados en una dependencia conventual específica respetaron las fuentes.

En los casos en los que no se detallaba, se intentó proporcionar el ámbito más adecuado, aunque no siempre existió una opinión única, como en el caso de la Transverberación. La representación de la clausura en la iconografía teresiana fue fundamental para la contextualización de la vida y hechos de la santa abulense, la transmisión de diversas facetas -escritora inspirada por el Espíritu Santo, mística- y la enseñanza de conceptos importantes para la Orden Carmelita, tales como el retiro y la oración.

⁴⁰ RIBERA, Francisco de: *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Libro IV, Capítulo XVII, Pedro Lasso, Salamanca 1590.



1. Claude Mellan, *Santa Teresa de Jesús*, París, último tercio del siglo XVII.



2. Anónimo, *Santa Teresa de Jesús orante*, Roma, 1670.



3. Arnold van Westerhout, *Toma de hábito de Santa Teresa de Jesús*, Roma, 1716.

