

Título: FORMAS DE LA MIRADA: PAISAJE INTERIOR.

La experiencia como materialidad del paisaje en Santa Teresa de Ávila.

“El universo visible es una metáfora del invisible, el alma, aunque nos parezca al revés”

Unamuno

Introducción: ¿Por qué Santa Teresa para realizar una tesis sobre paisaje?

1. EL PAISAJE COMO UNA CONSTRUCCIÓN CULTURAL.
 - a. El paisaje depende de la **forma de la mirada**
 - i. Paisaje industrial (s.XX Rober Smithson visita monumentos Paissac)
 - ii. Importancia del bagaje cultural *“El paisaje es lo que cada cual trae”*Ortega
 - b. El estudio de la mirada de Santa Teresa de Ávila:
 - i. **Cultura de lo Trascendente**. Lo sublime, infinito y lo experiencial
2. EL PAISAJE COMO IDENTIDAD.
 - a. Santa Teresa inserta dentro del **paisaje Castellano**:
 - i. Castilla como expresión de lo **infinito** y del vacío “ascético”
 - ii. La **mística** como herencia cultural española. Santa Teresa .
3. LA EXPERIENCIA COMO PUNTO DE PARTIDA (materialidad) DEL PAISAJE.
 - a. El paisaje como **acontecimiento**. La temporalidad en el paisaje: la experiencia
 - i. Santa Teresa como escritora de la experiencia: **la metáfora**
 - ii. La **construcción del paisaje interior** a partir de la referencia exterior: el movimiento unamuniano del sujeto hacia el paisaje y del paisaje hacia el sujeto
4. LO FEMENINO COMO PARADIGMA DEL PAISAJE INTERIOR
 - a. Diferencias entre la vivencia de lo **femenino y lo masculino**: emotividad-experiencia frente a racionalidad-acción

En entendimiento de la naturaleza como paisaje a través de la mirada se debe a Petrarca (1304-1374) y su ascensión al Mont Ventoux el 26 de abril de 1336. En este momento comienza el “placer de mirar”. Una vez que hubo interiorizado la vista panorámica desde la cumbre, Petrarca tomó el libro de las Confesiones y leyó el siguiente párrafo del libro X: *“Los hombres, por lo común, se admiran de ver la altura de los montes, las grandes olas del mar, las anchurosas corrientes de los ríos, la altitud inmensa del océano, el curso de los astros, y se olvidan de lo mucho que tienen que admirar en sí mismos... Entonces, satisfecho, pues ya había visto bastante la montaña, dirigí mi mirada interior hacia mí”*¹

Si el paisaje puede entenderse como una **construcción mental**, elaborada a partir de la contemplación de un determinado territorio desde la propia cultura, lleva implícita una interpretación de la realidad, un observador con un punto de vista subjetivo que viene determinado en buena medida por el propio bagaje cultural, la personal visión del mundo: *una forma muy concreta de la mirada*. Se produce un movimiento del espectador hacia el objeto de contemplación, una salida del sujeto al encuentro de la realidad que a su vez tiene un camino de retorno, en palabras de Unamuno *un camino de ida y vuelta*, la propia naturaleza, transformada ya en paisaje, al retornar, configura de nuevo la interioridad del observador.

Se elige la obra de Las Moradas como ejemplo de experiencia reflejada a partir de la literatura. Frecuentemente se emplean metáforas espaciales para expresar esas experiencias difíciles de hacerse visibles a través de otros medios. El espacio parece medio privilegiado de expresión a través de la palabra escrita que evoca las imágenes que componen el paisaje.

La experiencia como materialidad del paisaje. Los “sentidos espirituales” como percepción de lo real.

*“Se ha perdido en parte, la capacidad cognoscitiva espiritual de los sentidos humanos. La vida presente en las grandes imágenes de la naturaleza, en los símbolos naturales que configuran la existencia, se ha vuelto cada vez más extraña e insustancial para el hombre a causa de la técnica. “Las imágenes ya no cuentan en nuestra existencia; las imágenes, que eran objeto de contemplación, han sido sustituidas por aparatos, y los ritmos vivientes por el tiempo dividido”. La esencia íntima del hombre sólo puede vivir en imágenes.”*²

El planteamiento de Romano Guardini trata de recuperar la totalidad humana viviente, la imagen del mundo de los primitivos donde nada es representado como completamente material, pero tampoco lo es como puramente espiritual. Lo espiritual no puede manifestarse, realizarse si no es a través de lo material, el conocimiento de la realidad, comienza por los sentidos. El castillo de Santa Teresa aparece como una realidad espiritual y así es tratado por la autora *considerar nuestra alma como un castillo*

¹ San Agustín, *Las Confesiones*, Libro X, 29, passim, en AA. VV. *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Catálogo de la exposición Fundación Juan March. Editorial Arte y Ciencia, S.A... Madrid, 2007. pág. 18

² GUARDINI, Romano. *Los sentidos y el conocimiento religioso*. traducción de Andrés-Pedro Sánchez Pascual y José María Valverde — Madrid: Los libros del monograma, Ediciones cristiandad, 1965. p63, 65.

todo de diamante u muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, ansí como en el cielo hay muchas Moradas. (Moradas Primeras. Cap.Primer)

El ojo tiene su razón de ser en lo que ha de ser visto: un conjunto de formas que se expresan para ser percibidas. La forma no es sólo corpórea, significa proporcionalidad, contexto funcional, base evolutiva, imagen esencial, configuración de valor, y todo esto tanto desde el punto de vista espiritual como desde el material. La cosa puramente material no existe: el cuerpo está determinado espiritualmente desde el principio. Esta dimensión espiritual...es captada inmediatamente por el ojo. El ojo ve la vida en el movimiento de las plantas, ve la vitalidad del animal; y en el hombre, ve el alma en los gestos, en la expresión y en la acción. Más aún, lo primero que ve es el alma, y en ella, ve el cuerpo. *“El ver es un encuentro con la realidad. ... el ojo es simplemente el hombre en cuanto que puede ser tocado por la realidad a través de sus formas, que están en función de la luz.”*³. La mirada contemplativa es capaz de descubrir la medida, el ritmo del espacio, de tal manera que unifica lo físico y lo existencial, surgiendo el mundo como sistema de relaciones inmateriales.

*“Somos figuras en un paisaje, lo que indica dos caminos que se dan unitariamente-, el de la salida de sí, de manera tal que ella misma nos va constituyendo en centro, mientras nos constituye horizonte, y la vuelta de sí desde el horizonte que también está construyéndose, lo que nos centra. Por la fuerza de cómo las cosas van siendo, centro y horizonte no son formas fijas, sino esencialmente móviles; además, con un movimiento de ensanchamiento.”*⁴

La experiencia de situarnos ante un paisaje, tiene dos direcciones: una experiencia de *salida y vuelta de sí* que permite una experiencia relacional con el espacio mucho más intensa que la contemplación de una escena completamente plana. Se trata de un paisaje que entra dentro del propio ser configurándolo consigo a la vez que el propio “observador” configura el paisaje que está *viviendo*.⁵ El propio cuerpo se convierte de nuevo, como lo fue en el origen nómada, en un medio para poder aprehender el espacio. Es necesario recorrerlo, interactuar con un grado de complejidad aun mayor que la simple visión estática de una panorámica, sin menospreciar el valor de ésta última. Santa Teresa ve arrebatado su propio cuerpo que se queda sin fuerzas dentro de esa construcción del paisaje interior. *“...un dilatamiento u ensanchamiento en el alma, a manera de como si el agua que mana de una fuente no tuviese corriente, sino que la misma fuente estuviere labrada de una cosa, que mientras más agua manase, más grande se hiciese el edificio(Moradas Cuartas. Cap.3)*

La experiencia como base del conocimiento es uno de los pilares de la teoría del inteligir en Unamuno: Antes de conocer y pensar, el hombre siente, sufre el propio ser. *“El sentir, pues, nos constituye*

³ BALTHASAR, Hans Urs von. *Gloria. Una estética teológica. Vol. 1. La percepción de la forma.* Madrid, 1985. p.348

⁴ PEREZ DE LABORDA, Alfonso *“Analogía del ser: ¿cuestión de creatividad o mero pensamiento?”* PEREZ DE LABORDA, Alfonso (ed.), *Jornada sobre la analogía*, Facultad de Teología ‘San Dámaso’, Madrid, 2006.

⁵ *Ibíd.* p.355

más que ninguna otra de las funciones psíquicas, diríase que las demás las tenemos, mientras que el sentir los somos”.⁶

El paisaje de Ávila: paisaje de la exterioridad

En una ciudad como Ávila, plagada de monumentos y cargada de memoria, se plantea un acercamiento al paisaje como un situarse dentro y fuera, estableciendo en palabras de Marc Augé “una distancia entre el yo que se encuentra muy cerca de los otros y el que va a describirlos”. El recuerdo se construye a distancia, el monumento habla de su tiempo, pero ya no lo transmite por entero, es imposible recuperar la mirada de quien lo contempló por primera vez. Se establece una distancia entre la *percepción desaparecida* y la *percepción actual*, un vacío que permite desvelar esa distancia que es desvelar la percepción del tiempo.

En la introducción del libro *Mirar* de John Berger, Alfonso Armada habla de la fotografía como un medio de invención o sustitución de la memoria y no tanto como un instrumento de ésta. La fotografía posee una gran capacidad para invitar a la narración. Por este motivo se ha seleccionado la fotografía como medio de expresión del paisaje en un primer momento. En un segundo movimiento la mirada cambia, la mirada se enfoca en un punto concreto manteniendo abierto el campo de visión, aparece la llamada *visión periférica*. “La esencia misma de la experiencia vivida está moldeada por la hapticidad y por la *visión periférica desenfocada*. La *visión enfocada* con enfrente con el mundo mientras que la *periférica* nos envuelve en la carne del mundo”⁷

Cartografía literaria. La metáfora. La creación del paisaje a través de la palabra

“El poder de las palabras es necesario cuando quien ha visto se dirige a quienes no han visto. Para que las palabras tengan el poder de hacer ver, [...] es preciso que soliciten, que despierten la imaginación de los otros, que liberen en ellos el poder de crear, a su vez, un paisaje”.⁸

Es conocido que Santa Teresa leyó a San Agustín, a quien cita en las *Moradas*. Además estuvo en contacto con textos tratados sobre espiritualidad como los *Abecedarios espirituales* del franciscano Francisco de Osuna donde se emplea frecuentemente la metáfora “como instrumento para pensar objetos difíciles de determinar o imposibles de describir directamente”⁹. En efecto, dice Ortega, cuando usamos conscientemente un término impropio, es porque no conseguimos encontrar uno propio: la dificultad no es solamente la de nombrar un cierto fenómeno, sino también y sobre todo es pensarlo. La realidad, no aparece

⁶ M. ZAMBRANO, *Para una historia de la piedad*, Málaga, 1989, en ARMANDO SAVIGNA, *María Zambrano. La ragione poetica*. Marietti 1820, Génova-Milano, 2004. Trad. castellana: *María Zambrano: la razón poética*. Editorial Comares. Filosofía Hoy. Granada, 2005

⁷ PALLASMAA, Juhani. *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Wiley-Academy, Chichester (West Sussex), 2005. Versión castellana “Los ojos de la piel” col. Arquitectura ConTextos. Ed. Gustavo Pili, Barcelona 2006. Pág.11

⁸ AUGÉ, Marc. *Le temps en ruines*. Edition Galiée. Francia, 2003. Versión castellana. *El tiempo en ruinas*. Gedisa Editorial. Traducción a cargo de Tomas Fernández Aúz y Beatriz Eguibar. Barcelona, 2003. Pág.86

⁹ ORTEGA Y GASSET, J. (1914), *Ensayo de estética a manera de prólogo*, in Id., *Obras completas*, vol. VI, Madrid, Rev. de Occidente, 1964, pág. 262 en ZAVATTA, Benedetta. *La razón ‘metafórica’ de María Zambrano*. Universidad de Urbino. Revista Electrónica de Estudios Filológicos. Disponible en <<http://www.um.es/tonosdigital/znum6/estudios/Zavatta.htm>> Consultado el 05 de agosto de 2008.

mediante conceptos, sino que se encarna a través de la palabra, de la metáfora, de las imágenes, del paisaje.

La experiencia del místico pertenece al mundo de la mediación, entre el paisaje interior y el exterior, empleando un lenguaje que permita hacer visible todo aquello que queda oculto a los ojos de la razón desde la expresión estética, una de las características fundamentales del misticismo. Se puede entender entonces la mística como una especie de mimesis: “*capacidad de exhibir la representación de algo, de tal modo que ese algo se haga presente, o sea, quede representado, en su forma sensible y, en tanto que tal, produzca placer (no precisamente por la exactitud de la copia, sino más bien por la ilusión evocadora que suscite).*”¹⁰

Uno de los universales del misticismo es una relación primera con el mundo que permita volver hacia el interior de sí y la reelaboración de todo un paisaje interior-exterior, una nueva forma de la mirada que en el caso de la mística castellana comienza en el paisaje de los infinitos campos de la meseta o los pequeños huertos de las casas abulenses que tanto empleará Santa Teresa en sus imágenes sobre la oración. “*El pequeño campo doméstico y familiar, la huerta casera, sirvió a santa Teresa de Jesús para metáforas en que dio carne a su doctrina mística*”¹¹

El proceso metafórico se compone de dos actos: toma una serie de objetos reales, para construir a partir de ellos un tercer objeto real, que será el objeto estético. Esto sucede en lo que Ortega llama *lugar sentimental*, donde las imágenes adquieren valor para el sujeto. La metáfora no se entiende como una transferencia de significado sino como *interacción recíproca de los dos objetos*, que da lugar a *la creación de un objeto nuevo* y no simplemente a la *explicitación de una semejanza sometida*. El proceso, por tanto, es el propio del arte que a partir de una puesta entre paréntesis de lo cotidiano, abre la puerta a otra realidad, se trata por tanto de un acto creativo. El uso de la metáfora, para Ortega se hace tanto más necesario cuanto más nos acercamos a los objetos que se escapan de la experiencia cotidiana, por ejemplo la psiquis humana: la metáfora nos permite pensar objetos extremadamente abstractos. Para María Zambrano, la metáfora es “*una de aquellas revelaciones que están en la base de una cultura*”.¹² No posee sólo una función estética, sino también “*la función de definir una realidad intangible para la razón, pero propicia para ser captada de un modo diverso.*”¹³ Define la metáfora como una supervivencia de algo anterior al pensamiento, una iluminación que procede de dos fuentes de luz: la inteligencia y la propia vida, la experiencia.

La importancia de la imagen en la vivencia mística de Santa Teresa es capital. Ella misma declara que algunos de sus grandes momentos de conversión y de oración subida han sido ante imágenes de esta humanidad doliente. Se ha estudiado mucho sobre la importancia de lo sensible, especialmente lo visual, en Santa Teresa. Su experiencia del mundo está filtrada además de por la cultura a la que pertenece, por la acogida que permite a la realidad presentarse. Está situación viene dada por su condición femenina cuya

¹⁰ REMO BODEI, *Le forma del bello*. Società editrice il Mulino, Bologna 1998. Trad. Castellana: *La forma de lo bello*. Léxico de estética. La balsa de Medusa. Visor. Madrid 1998. Pág. 85

¹¹ UNAMUNO, Miguel de. “*Paisaje teresiano*” en UNAMUNO, Miguel de. *Obras Completas*, edición y prólogo Ricardo Senabre, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2004, Vol. 6, pp. 580

¹² M. ZAMBRANO, *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 1965. Edhasa, Barcelona, 1982. Siruela, Madrid, 1994. Edhasa, Barcelona, 2002, pág. 126

¹³ ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma*. Losada, Buenos Aires, 1950. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1987. Pág.42

característica distintiva es una especial apertura hacia lo otro, hacia el acoger dentro de sí para poder vivenciar la realidad: “el genio femenino”. Franco Moretti en su *Atlas de la Novela Europea, 1800-1900*, un interesante estudio del espacio geográfico a través de la literatura, pone de manifiesto la diferencia de la vivencia espacial entre hombres y mujeres en el s.XIX. Mientras que los varones emprendían los grandes viajes de exploración y las campañas arqueológicas que tan fascinantes descripciones de paisajes nos han dejado, la mujer aguardaba en la casa, en el hogar familiar realizando esos viajes de aventura dentro de su propia intimidad. En la novela de esta época se muestra como la mujer deja volar su imaginación construyendo toda una serie de paisajes desde la interioridad, la memoria y la imaginación

Imágenes arquitectónicas en Las Moradas: el Castillo Interior.

“... en ese movimiento que hace hasta físicamente el que de verdad quiere ver: se echa hacia atrás y hacia adentro para mirar desde un recinto. Y ese recinto, que es ya un lugar, el suyo, se dispone – y más aun si ya cree conocer- a alcanzar un castillo”¹⁴ María Zambrano, describe de esta manera la disposición necesaria del sujeto para disponerse a contemplar, o conocer. El asumir el propio **interior** como un lugar, un paisaje, constituye un movimiento doble de nuevo que va, esta vez de interior a interior y de nuevo hacia sí, pero a la vez saliendo de sí.

Miguel de Unamuno en su texto “*Paisaje teresiano*” apunta que santa Teresa asumió dentro de sí el paisaje castellano en el que creció: “*Pero como lo leyó en aquel campo, alternando en su visión las letras del texto con las letras también con que Dios había escrito en el que llamamos libro de la Naturaleza, aquel paisaje llegó a formar parte de los cimientos del edificio de su doctrina*”¹⁵ Para Unamuno, las murallas de Ávila son el castillo de las Moradas o el pequeño campo doméstico, las metáforas que sobre la oración pueden encontrarse en el *Libro de la Vida*. “...el genuino paisaje es de pequeños rincones. Allí es donde se coge el alma del campo. Un solo árbol mirándose en una charca en medio de un solemne desierto es algo de los más grande con que se puede encontrar un hombre que lo sea de verás por dentro.”¹⁶

En el origen de toda religión se encuentra el sentimiento de **eternidad**, algo sin límites, sin barreras, una *idea innata* a la mente humana. La mística hace suyo este sentimiento y lo manifiesta a través de múltiples metáforas. Se detiene el tiempo, se expande una luz poderosa que se refleja sin fin, brotan manantiales que se extienden indefinidamente ensanchando las estancias en las que penetran...se trata de imágenes que muestran el sentimiento de eternidad. Toda esta experiencia de infinitud tiene lugar en el interior del castillo que se convierte en el símbolo de la interiorización, “se me ofreció considerar nuestra alma como un castillo... donde hay muchas Moradas”. Y es en las moradas más íntimas dónde el sentimiento de eternidad es mayor. Se entra en una conciencia de la propia interioridad ahondando a medida que se va construyendo el paisaje.

¹⁴ ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Editorial Seix Barral, S.A. 162 págs. ISBN: 9788432203398. Colección: LOS JOVENES BIBLIOFILOS. 1ª Edición. BARCELONA, 1978. Pág. 27

¹⁵ UNAMUNO, Miguel de. “*Paisaje teresiano*” en UNAMUNO, Miguel de. *Obras Completas*, edición y prólogo Ricardo Senabre, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2004, Vol. 6, pp. 578

¹⁶ *Ibíd.* 580

La belleza que Santa Teresa confiere al alma siempre es a través de imágenes que muestran el vacío. Destaca sobre todo la transparencia: "diamante", "cristal", "espejo"; en su centro, el "sol". Éste atraviesa la transparencia cristalina del Castillo "todo de diamante". La puerta, que significa en Teresa la posibilidad de comunicación, es un espacio sagrado que llama constantemente al hombre a entrar. El umbral, concebido como un lugar de tránsito es uno de los elementos protagonistas. Los umbrales son lugares de sensaciones, se vacían para llenarse. Suponen el abandono o la superación de lo que queda atrás y el adentrarse en un espacio completamente nuevo, a explorar. Se trata de un paisaje que ha de ser recorrido, la experiencia del paisaje se produce como un viaje. El desvelamiento progresivo se realiza a través de la paulatina *revelación de Dios al alma*.

Conclusiones.

El paisaje de Ávila configura la *mirada* de Santa Teresa. El paisaje interior se va construyendo a partir de esa acogida de experiencias estéticas: de contemplación del paisaje y místicas: de experimentación de la vivencia religiosa. El *paisaje de la interioridad* no es un paisaje que pueda verse de un solo golpe de vista, tiene que ser vivenciado, y esto implica una temporalidad. Este paisaje ya está compuesto por las tres dimensiones, el tiempo está incluido. Pero de nuevo, al expresarlo por escrito, de cara a su trasmisión, vuelve a convertirse en una experiencia estética, en un ejercicio de la mirada, esta vez desde el interior hacia la exterioridad, el paisaje vuelve a ser redibujado, reestructurado, se transforma en un paisaje de la memoria.

La mirada de Santa Teresa, supone una nueva forma de conocimiento y acercamiento a la realidad marcada por la femineidad. Se entiende lo femenino en su contexto más universal, no sólo asociado a la mujer, sino como uno de los dos componentes psicológicos y espirituales presentes en ambos géneros que caracterizan las dos formas complementarias de estar en el mundo. La nota característica de la femineidad es la interioridad, la acogida en sí del otro, lo sensible, la intuición. El paisaje femenino, es el paisaje de la interioridad, del acoger en sí tomando la experiencia de lo exterior, pero redibujando de nuevo ese pasaje en la interioridad. Se trata de una experiencia de intimidad, que en lugar de lanzar la propia cultura hacia la naturaleza, transformándola en paisaje, se atrae hacia el interior esa naturaleza, mezclando la propia personalidad, sentimientos, intuiciones y vivencias formando ese paisaje interior, íntimo. El resultado es un doble movimiento de recibir y volver a acoger en sí, pero saliendo a su vez de sí, un movimiento de ida y vuelta al paisaje dentro de la propia intimidad.

En esta configuración del paisaje, tiene influencia no sólo la propia racionalidad o la visión intelectual, sino que se integran todas las capacidades de la persona, afectividad, sensibilidad y precepción se suman en una sola mirada. *"Es evidente que la arquitectura "enriquecedora" tiene que dirigir todos los sentidos simultáneamente y fundir la imagen del yo con nuestra experiencia del mundo. [...] La arquitectura articula las experiencias de ser-en-el-mundo y fortalece nuestro sentido de la realidad y del yo [...] El significado primordial de un edificio [...] está más allá de la arquitectura; vuelve nuestra conciencia hacia el mundo y hacia nuestro propio sentido del yo y del ser. La*

*arquitectura significativa hace que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales.*¹⁷

Santa Teresa emplea la metáfora como un *universal antropológico de expresión* con capacidad para organizar la realidad articulando las relaciones con el mundo. A través de la metáfora se reorganizan las percepciones y el espacio se configura desde el propio cuerpo y la propia interioridad. El espacio resulta ser la encarnación de la metáfora. Se pone de manifiesto por tanto la capacidad de *desvelamiento* y la potencia que posee el proyecto de arquitectura o de paisaje para narrar y proponer un encuentro con la realidad. El paisaje de Santa Teresa orbita entorno a lo infinito y el vacío encarnado en la metáfora de castillo de diamante o muy claro cristal que expresa esa necesidad del vaciamiento y la apertura del propio yo para acoger la experiencia de lo sublime y lo eterno *“trabajar sobre uno mismo, sobre la propia interpretación de uno mismo, sobre cómo uno ve las cosas”*¹⁸.

¹⁷ PALLASMAA, Juhani. *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Wiley-Academy, Chichester (West Sussex), 2005. Versión castellana “Los ojos de la piel” col. Arquitectura ConTextos. Ed. Gustavo Pili, Barcelona 2006. Pág.11

¹⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig, MS 112 45: 14-10-1931, en Von Wrigth, G.H. en PALLASMAA, Juhani.