



Apreciación del éxtasis de Santa Teresa

Apreciação do êxtase de Santa Teresa

Paula Isabel Gonçalves dos Santos

Paula Isabel Gonçalves dos Santos, isagsantos@gmail.com
Rua da Mata, nº 180 Touginhó vila do conde
4480 , Vila Do Conde , Porto

Marta Silva Coelho

Hospitales Centro de Neuropsiquiatria Senhor do Bonfim

Carla Patrícia Gonçalves Bastos

RESUMEN

El Éxtasis de Santa Teresa o la Transverberación de Santa Teresa se trata de una escultura de Gian Lorenzo Bernini, que representa la experiencia mística de Santa Teresa de Ávila atravesada por una flecha de amor divino empuñada por un ángel, asumiéndose como una de las mayores obras maestras de el estilo barroco.

Esta revisión tiene como objetivo explorar y sintetizar la obra de Éxtase de Santa Teresa y, al mismo tiempo, presentar una reflexión desde un punto de vista clínico, a través de un marco con el campo del psicoanálisis.

Se realizó una búsqueda bibliográfica para poder reflexionar y, sobre todo, plantear interrogantes, en una obra tan rica en simbolismo como en belleza.

Palabras clave: Éxtasis, Psicoanálisis, santa teresa

1 INTRODUCCIÓN

¿Quién fue Santa Teresa?

Santa Teresa de Jesús nació en Ávila el 28 de marzo de 1515. Sus padres gozaban de una holgada situación económica debido a la propiedad de la tierra y al comercio. Mostró descendencia de judíos conversos por parte de su padre. Fue una monja carmelita, mística y santa católica del siglo XVI. Cobró importancia por sus obras sobre la vida contemplativa y espiritual y por su acción durante la Contrarreforma. También fue la fundadora de la Orden de las Carmelitas Descalzas durante la época de la Contrarreforma. Fundó 32 conventos/monasterios y produjo numerosas obras literarias.

A pesar de la oposición impuesta por su padre, Santa Teresa en 1535 ingresó en el convento carmelita de Encarnação de Ávila, en 1536 tomó el hábito y en 1537 profesó.

Años más tarde aparece una enfermedad que la acompaña hasta 1542 (año en que comienza una crisis espiritual que dura hasta la Cuaresma de 1554). En 1560 decidió emprender la reforma de su Orden y como tal se enfrentó desde el principio a una fuerte oposición.

Murió el 4 de octubre de 1582, víctima de una enfermedad en el convento de Alba de Tormes. En 1622 fue canonizada y en 1970 fue nombrada Doctora de la Iglesia por el Papa Pablo IV.

2 CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La obra titulada “Estáse de Santa Teresa” es quizás la creación más sensual del artista. Bernini¹ y su naturaleza aparentemente física ahora se reconoce en los libros de texto de investigación (Bolland, 2015). La estatua de Bernini, conocida como "El éxtasis de Santa Teresa", se explica como una representación del éxtasis que experimentó cuando le traspasaron el corazón..² En su autobiografía (episodio narrado por ella misma en su obra “Libro de la vida”), Santa Teresa se refiere a la situación del traspaso de su corazón como un verdadero impulso y una visión, mientras que en sus relaciones espirituales llama a este hecho oración. . Se supone que la perforación del corazón es una aflicción del alma que no deja ninguna impresión física. Sin embargo, Santa Teresa nunca menciona el dolor como parte del éxtasis (Warma, 1984).

Debido al vasto conocimiento de Bernini de las historias³ de Santa Teresa, creó un retablo tan enigmático como bello. Bernini y sus colaboradores tardaron cinco años en completar la obra, pero finalmente se reveló en el verano de 1652. Esta escultura se refiere a una pieza central de la gran capilla funeraria que tiene el crucero de la iglesia a su izquierda (Nobus, 2015).

En esta obra, las dos figuras escultóricas centrales, la monja desmayada y el ángel con la lanza, derivan de un episodio narrado por Teresa de Ávila. Santa Teresa

¹ Eminente artista barroco italiano que trabajó principalmente en la ciudad de Roma. Se destacó como escultor y arquitecto, aunque también fue pintor, dibujante, escenógrafo y creador de espectáculos pirotécnicos. En sus esculturas aplicó el uso de cuerpos alargados, gestos expresivos y expresiones más sencillas pero más emotivas.

² La Capella Cornaro en Sta. Maria della Vittoria contiene el: “Maravilloso grupo de Santa Teresa y el Ángel que atraviesa el corazón de la Santa con la flecha del amor divino mientras ella está en el transporte del éxtasis más dulce”.

³ Los escritos de Teresa son ricos, muy personales, autocríticos y, a veces, contradictorios. Aunque importantes para el significado general de la capilla, se supone que son menos útiles para comprender el lenguaje figurativo utilizado por Bernini en su obra.



está representada en la agonía de su visión extática más famosa, la llamada transverberación.⁴ en el que aparece un ángel (con una gran lanza con una punta de hierro que parece contener fuego) y le atraviesa el corazón repetidamente con una flecha. El Santo aparece recostado suavemente sobre una nube, aparentemente protegido del desplome total por ese ángel que se aferra al pliegue de una cortina (esta cortina puede aludir al ardor del amor divino). Santa Teresa parece bastante desconectada del mundo exterior y sensual. A su lado derecho aparece un bello serafín que representa el amor divino (Bolland, 2015; Lavin, 1980; Warma, 1984). Como elementos adicionales, hay una representación dorada de rayos de luz detrás y luz natural encima del grupo (tradicionalmente asociado a Dios) y un Espíritu Santo pintado en la bóveda de la propia capilla (que representa un tercero, por así decirlo, Dios) (Bolland, 2015).

La pose de Santa Teresa está llena de tensión porque parece que se mueve hacia adelante y hacia atrás simultáneamente, su cuerpo sufre espasmos, mientras que no tiene la fuerza para mantener la cabeza erguida, por lo que adquiere un peso adicional. También en sus pies y manos se siente la tensión del cuerpo, la mano izquierda cuelga al costado del cuerpo, pero no está relajada. No es posible determinar si su brazo está cayendo hacia un lado o si lo está levantando. La mano derecha parece estar descansando en tu regazo. A primera vista, el pie izquierdo parece estar relajado, pero cuando se observa más de cerca, el pie se encuentra en un estado de espasmo que hace que los dedos se muevan hacia arriba. El pie derecho, en cambio, no descansa sobre la nube, sino que la empuja y encuentra resistencia, como si la nube representara una masa sólida y dura. Las piernas se introducen en el cuerpo. No se contrae todo el cuerpo, no se puede mover ni el pie ni el brazo. El telón del ángel, elemento también presente en esta obra, muestra un movimiento hacia atrás, lo que indica que tomó la flecha del corazón de Santa Teresa al menos una vez y que está a punto de repetir esta acción. Los pliegues “flamígeros” de la ropa de Santa Teresa oscurecen su cuerpo y parecen consumirlo (Warma, 1984). Además, los ojos están entrecerrados bajo plomo, los párpados caídos y enrollados hacia atrás casi por completo, de modo que el iris solo es visible como una sombra tenue en el borde superior de la cuenca blanca del ojo. Esta depresión alrededor del ojo refuerza aún más la idea de que la persona retratada es una

⁴ Término generalmente utilizado para indicar “golpe” o “perforación”.

mujer frágil que ha sido sacudida por una gran crisis. Las fosas nasales parecen temblar, la boca se abre de forma convulsiva, no en un grito, sino sólo en un profundo gemido. Los párpados, las fosas nasales y la boca están bien recortados para crear un efecto de sombra alargada (Weibel, 1976). La sonrisa del ángel se explica por el hecho de que observó un trozo del pecho de Santa Teresa (Lalande, 1769).

Dado que la escultura se ubica en un espacio que debió ser una capilla mortuoria, se asume la muerte como tema general. De acuerdo con Lavin⁵, cuando Bernini elige retratar a Santa Teresa en estado de levitación, en realidad estaba representando la Eucaristía. Lavin también enfatiza que Santa Teresa experimentaba frecuentemente éxtasis en sus servicios religiosos (Warma, 1984).

Quien mejor puede explicar el éxtasis y sus visiones es Santa Teresa. En este sentido, y retrocediendo en el tiempo, Santa Teresa había asociado en sus obras la muerte y las nupcias con el éxtasis, cuando se refiere al éxtasis como un tiempo en el que: “(..) el alma es enteramente muerte para el mundo (..) la unión proviene del amor celestial y forma parte de la experiencia extática en la que uno se eleva a Dios y vive con él”. Según Santa Teresa, una persona durante el estado de éxtasis permanece en la misma posición que antes, pero se aleja más de la condición humana normal (se vuelve incapaz de ver las cosas del mundo terrenal o de percibir las cosas terrenales), asumiéndola como un punto central. hecho. Durante este estado, es probable que la persona no pueda moverse y el cuerpo se sienta ligero. Incluso si los sentidos no funcionan normalmente, aún es posible escuchar y leer, aunque sea vagamente. En el colmo del éxtasis, que no siempre se alcanza, se pierden todos los sentidos como resultado de la unión íntima con Dios. En ese momento, los ojos están cerrados, aunque pueden abrirse ocasionalmente (pero no pueden ver nada). Los latidos del corazón se han ralentizado considerablemente, la temperatura corporal desciende ya veces el cuerpo está bastante frío; los huesos pueden desarticularse, las piernas y los brazos se vuelven rígidos y los puños se aprietan. A veces las manos se enfrían mucho y los dedos se extienden. De esta forma, a medida que aumenta la fuerza del alma, disminuye la fuerza del cuerpo (Warma, 1984).

En otras palabras, para Santa Teresa el éxtasis se traduce en: “(..) sin sentido de otra cosa que no sea el placer, sin ningún conocimiento de lo que se está disfrutando.

⁵ Historiador del arte de la pintura, la escultura y la arquitectura de la Antigüedad Medieval, Renacentista, Barroca y Moderna.

El alma se ha dado cuenta de que está disfrutando de algo bueno que contiene todas las cosas buenas juntas, pero no puede comprender esa cosa buena. Todos los sentidos están llenos de esta alegría, de modo que ninguno de ellos es libre de actuar de ninguna manera, ni externa ni internamente. Antes, como dije, los sentidos podrían dar alguna indicación de la gran alegría que sienten. Pero ahora el alma goza incomparablemente más y tiene aún menos poder para demostrarlo. Porque ya no hay poder en el cuerpo, y el alma no tiene ninguno, por el cual este gozo pueda ser impartido.” Esta condición de éxtasis tiene una duración muy breve, apenas unos segundos (Warma, 1984).

Todo verdadero éxtasis es expresión de la necesidad de ver a Dios, de vivir en Dios, de transformarse en Dios. El éxtasis sirve como una especie de nota prometedora para la felicidad futura, asumiéndose como un escape del alma, un movimiento ascendente (Bolland, 2015). El éxtasis se traduce en una forma de pensar la sexualidad del pensamiento, entendida como una unión sexual abstraída con Dios o como una metáfora pospuesta o alusiva al orgasmo. El éxtasis no suspende, es suspensión, no tiene temporalidad, es yo como espacial. Ha llegado a asociarse con la mujer, las relaciones con Dios, un vitalismo postreligioso afirmativo con el dolor y el sacrificio. Hay quienes relacionan masoquismo y éxtasis, pero el masoquismo es una sexualidad humana, mientras que el éxtasis es inhumano (MacCormack, 2011).

Se hizo eco la opinión de historiadores, críticos de arte, novelistas, filósofos, hombres o mujeres de dios. Por un lado, estaban los que contemplaban la obra, por otro lado, estaban los que expresaban enojo y consternación por lo que consideraban una representación descarada y sacrílega de Santa Teresa. Además, todavía hubo quienes rechazaron la obra de Bernini, considerándola un ejemplo típico de los deplorables excesos del arte barroco, es decir, una corrupción de los principios estéticos, animada por la arrogancia y ejecutada con mal gusto (Nobus, 2015).

Cornaro⁶ destaca que esta pieza representa una combinación altamente teatral de escultura, pintura y arquitectura que dio como resultado una obra maestra atemporal, una perfección compuesta de una belleza sublime. Charles de Brosse ya ⁷ consideró esta obra como una apoteosis de la vulgaridad obscena (Nobus, 2015).

⁶ Alvise Cornaro, también conocido como Luigi, fue un noble veneciano y santo patrón de las artes que fue recordado por sus libros *Discorsi sobre los secretos de vivir bien y con mesura y sobriedad*.

⁷ Conde de Tournay, Barón de Montfalcon y Lord Vezins y Prevessin. Fue un famoso escritor francés del siglo XVIII.



Quien también se hizo oír respecto a esta obra fue Lacan⁸. Lacan afirmó que en la estatua, Santa Teresa sentía alegría. Cabe señalar que en lengua francesa el término “goce” puede estar asociado a un fenómeno sexual. Sin embargo, no es posible suponer que Lacan estaba seguro de que Santa Teresa estaba teniendo un orgasmo, independientemente de lo que Bernini pudiera haber tenido en mente. Pero lo que Lacan reconoció, sin duda alguna, fue que en el rostro de Santa Teresa estaba presente el goce, el goce que “más allá del falo”, un goce suplementario en vez de complementar al falo, es decir, un goce que se asume como asexual pero que puede también ser dominado como “goce del otro”. Siempre según Lacan, en esta obra el éxtasis no sería asumido como prediscursivo, ni metadiscursivo, sino indicativo de una discursividad alternativa, que se encuentra fuera de la palabra y del lenguaje y que, por tanto, puede ser más evocadora que cualquier otra. algo que las propias palabras pueden articular (Lacan, 1975). Además, el psicoanalista Jung, planteó la hipótesis de que las imágenes de santa Teresa eran la expresión primaria de sus experiencias internas y el psicólogo y neurólogo francés Charcot, diagnosticó a la santa como “innegablemente histérica” (Bourgeois, 2010).

Todavía hay quienes sostienen que la estatua de Bernini ofrece la transversalidad de Santa Teresa a la observación erotizada. Sin embargo, si hay erotismo en esta obra, no es sólo por la forma en que el escultor visualizaba el estado interior del santo, sino también por la puesta enfáticamente teatral que obliga al espectador a una determinada posición espacial, de la que sólo puede escapar si abandona el lugar. En otras palabras, ya sea que se considere la experiencia de Santa Teresa a través de su propio texto o a través de la escultura, es la posición del observador la que determinará su interpretación de lo sucedido (Nobus, 2015). En este sentido, la vida imita al arte, por lo que se supone compleja la relación del espectador con la obra y la capilla de la que forma parte (Bolland, 2015).

Mirar a Santa Teresa en éxtasis implica mirar la expresión de su rostro, y entre los elementos visualmente cautivadores de la estatua, su rostro es el que más se aparta del relato de Santa Teresa sobre su visión en la que no marca su propio rostro. expresión y en el que el rasgo de la estatua es, sin duda, el elemento que más la distingue de todas las representaciones anteriores de la visión del santo (Nobus, 2015).

⁸ Psicoanalista francés que se desplazó hacia la psiquiatría.



En esta obra, Bernini imagina la ausencia del alma de Santa Teresa, sugiriendo que está alienada de sus sentidos (Bolland, 2015). Al transformar a Santa Teresa de una monja anciana y hogareña en una belleza clásica resplandeciente de energía sensual pura, se podría argumentar que Bernini abrazó las libertades de traducción y se centró más en lo carnal (Bourgeois, 2010, Call, 1997).

La obra puede representar la comprensión de Bernini del drama de la pasión holística (Bourgeois, 2010).

En conclusión, Bernini, a través de sus virtuosas habilidades artísticas, mantuvo viva a Santa Teresa y su éxtasis durante siglos. (Burgués, 2010, Warma, 1984).

3 CONCLUSIÓN

De manera sublime Bernini expone la fe, el arte y la sensualidad, quizás este último sobre de entrega, esta vez a la fe.

Aquí, en esta pieza, sentimos la belleza de la totalidad, la impermeabilidad al mundo, expuesta de manera magníficamente oculta a cualquiera que no quiera verla, ya que lo más importante no es mirar, sino notar. Mirando más allá del mármol, viendo más allá de la ventana de lo visible, así fue Bernini más allá de la prisión con la que la Iglesia católica cernía la moral, o la moralidad.

Con esta obra se viaja en el tiempo y el espacio, entrando en el dominio de los afectos, de las emociones, de los deseos más profundos, entrando en el éxtasis de los sentidos y del sentimiento, de la belleza y de la vida, siendo esta la paradoja del sacrificio.



REFERENCIAS

- Bolland, A. (2015). *Alienata da'sensi: Reframing Bernini's S. Teresa* Open Arts Journal, Issue 4, Winter 2014 –15, 133-157
- Bourgeois, L. (2010). *TRANSLATIONS OF THE ECSTASY OF ST . TERESA OF AVILA*. 1–21.
- Call(1997): Call, M., *Boxing Teresa*, Woman's Art Journal, Spring/Summer, pp.34-39
- Lacan, J. (1975). *La séminaire*. Éditions du Seuil.
- Lalande, J. J. L. F. de. (1769). *Voyage d'un François en Italie*.
- Lavin, I. (1980). *Bernini and the unity of visual arts*. (2nd ed.).
- MacCormack, P. (2011). Encounters of Ecstasy. In *Deleuze and sex* (pp. 200–216). Edinburgh University Press.
- Nobus, D. (2015). The Sculptural Iconography of Feminine Jouissance: Lacan's Reading of Bernini's Saint Teresa in Ecstasy. *The Comparatist*, 39(1), 22–46. <https://doi.org/10.1353/com.2015.0019>
- Warma, S. (1984). Ecstasy and Vision: Two Concepts Connected with Bernini's Teresa. *The Art Bulletin*, 66(3), 508–511. <https://doi.org/10.1080/00043079.1984.10788195>
- Weibel, W. (1976). *The representation of ecstasy*. Bernini in Perspective.