

ROSARIO PÉREZ BERNAL

# San Juan de la Cruz: una poética de la desterritorialización

P

odría esperarse, acaso con naturalidad, que la literatura mística perteneciese al ámbito de lo canónico por dos razones: no contradecía al dogma de la iglesia católica y ostentaba la función de reforzar un modelo de organización social dominante. Así, lo menos que se esperaría es que fuese innovadora. No obstante, la literatura de san Juan de la Cruz, magistralmente, logra superar ambos esquemas. Se trata de una literatura que, de modo sutil, se retrae de un dogma y, de manera también muy delicada pero contundente, contraviene una cosmovisión imperante. Se examinarán, en las líneas que siguen, las maneras en que san Juan de la Cruz traspasa tales modalidades del canon mediante el ejercicio poético. A partir de algunos conceptos del filósofo francés Gilles Deleuze se explicará en este artículo cómo ocurre tal innovación en dos poemas: *Noche oscura* y *Cántico espiritual*.

La veta para examinar al místico español desde la filosofía de Gilles Deleuze es muy vasta. Sirva este estudio para detenernos en sólo dos conceptos: la desterritorialización y el devenir. El sujeto lírico, al tener una experiencia mística, realiza un doble recorrido: 1) va más allá de sus propios límites, se vuelve líneas de fuga (se desterritorializa), al punto que, 2) queda disuelto para convertirse en una *haecceidad*, caracterizada por su nomadismo y por ser un cuerpo sin órganos (entidad en devenir).

El tema de la desterritorialización ocupa un lugar preponderante en la obra en Gilles Deleuze. En *Mil mesetas* dedica varios capítulos a tal tópico, así como en *¿Qué es la filosofía?* y *Crítica y clínica*. El territorio, afirma el

pensador francés, tiene que ver primordialmente con la animalidad, y ésta guarda una relación directa con el arte. Siguiendo la línea de Nietzsche, quien plantea que el arte es, en esencia, una actividad animal porque se relaciona con la delimitación territorial, Deleuze afirma que el artista opera en analogía con el animal, ya que también establece un territorio al crear el objeto estético. En efecto, el cuadro del pintor es un territorio, como lo son los límites del texto literario.<sup>1</sup> No obstante, una paradoja se abre, porque el objeto artístico a la vez que territorializa, desterritorializa el paradigma sociocultural en que surge, desautomatizando conceptos, creencias o cosmovisiones. En sí mismo, el objeto artístico podría considerarse una zona de estabilidad, pero significa, a la vez, la desestabilización de los valores del grupo social del que surge. Sin embargo, esta actividad posibilita la renovación, el crecimiento, la expansión y una respuesta vitalista a concepciones molarizadas<sup>2</sup> y estandarizadas.

Por su parte, el devenir consiste en la posibilidad de salir de la molaridad, de permitir que cada singularidad pueda manifestar sus potencias y atreverse a seguir las líneas de fuga que éstas trazarían. El devenir implica asumir que no hay seres acabados, ni definidos de una vez por todas por alguna doctrina filosófica o teológica, sino en constante composición y recomposición, que la última palabra sobre alguien sólo puede ser dicha cuando haya muerto. La vida, para Deleuze, es inmanencia<sup>3</sup> y el ser, *haecceidad*, es decir, singularidad impersonal en incesante

reestructuración. Un sujeto en devenir es un nómada, ya que se desterritorializa y se reterritorializa sin cesar. No se detiene, no se establece ni echa raíz. Esto no significa que literalmente se esté cambiando de domicilio, se refiere a una actitud vital, abierta, franca, expansiva, capaz de dejarse sorprender y de seguir con asombro los vericuetos, las variaciones, los nuevos afectos que descubre en sí mismo y en su ambiente.

La idea de devenir lleva aparejadas la de línea de fuga y la de cuerpo sin órganos. La línea de fuga es una elusión definitiva de lo molar y esto sólo sucede cuando algo entra en devenir. El desencadenamiento de una línea de fuga implica que lo molar ha sido sometido a la crítica y, como resultado, ha quedado socavado. En el mismo orden de ideas, un cuerpo en devenir es un cuerpo sin órganos; es decir, en despliegue intenso de sus máximas potencialidades. El feto es el ejemplo por excelencia para Deleuze, ya que pasa por múltiples mutaciones que lo asimilan con otras especies, acentuando su indefinición, y que lo violentan con una intensidad tal que un cuerpo adulto acaso no las soportaría. El cuerpo sin órganos es aquel cuerpo capaz de poseer la plasticidad para anular la predeterminación —muchas veces cultural— de sus funciones y poder asumir otras modalidades de acción, acoplamiento o articulación.

#### DESTERRITORIALIZACIÓN Y DEVENIR EN *NOCHE OSCURA*

En *Noche oscura*, el movimiento de territorialización-desterritorialización es fehaciente en el recorrido espacial que realiza el sujeto lírico. En efecto, estando en una prisión, el alma escapa en la noche. El primer territorio es entonces esa cárcel simbólica con la que comienza el poema: “En una noche oscura / con ansias en amores inflamada, / ¡oh, dichosa ventura!, / salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada”.<sup>4</sup> Pero el sujeto, para poder escapar, o para entrar en devenir, necesita una disposición especial: estar “con ansias en amores inflamada” y tener su “casa sosegada”. Parece

1 Ya Aristóteles afirmaba que el artista realiza con su obra un corte al caos de la naturaleza y que el texto literario tiene límites: unidad de tiempo, de acción y de lugar.

2 Lo molar, para Deleuze, son esas estructuras que se han vuelto asfixiantes y no permiten al grupo social evolucionar hacia nuevas posibilidades; usualmente lo molar se identifica con lo institucionalizado.

3 La inmanencia es entendida por Deleuze como algo que no está determinado por ningún principio exterior, ni trascendente, ni ajeno a su situación o actuar concretos. Para Ferrater Mora, una actividad es inmanente a un agente “cuando permanece dentro del agente en el sentido de que tiene en el agente su propio fin” (1981: 1703).

4 Las citas a los poemas *Noche oscura* y *Cántico espiritual* corresponden a la edición que Luciano Ruano de la Iglesia hace de las *Obras completas* (1994) de san Juan de la Cruz.

paradójico, pues el enamoramiento no permite tener “la casa sosegada”, pero es parte del juego oximorónico del poema y manifiesta la condición idónea del devenir, como esa actitud vital de salir de sí, de vivenciar la experiencia revulsiva que Octavio Paz define como característica del encuentro amoroso. Se puede estar “con ansias de amores inflamado” y “tener la casa sosegada”, como se puede hallar en la línea de fuga “música callada” y “soledad sonora”, ya que en la inmanencia no hay reglas, y el devenir no sigue estructura alguna, todo es posible, ninguna ruta está marcada de antemano.

El alma, “a oscuras y encelada”, es decir, muy enamorada, se dirige “a oscuras y segura, / por la secreta escala disfrazada”. El movimiento de desterritorialización dentro de un sitio que niega la libertad es operado por el sujeto lírico mediante un desplazamiento molecular,<sup>5</sup> subrepticio; ataviado con un traje que no levanta sospechas a quien lo pudiera mirar. Huye por una escalera recóndita y enfatiza: “estando ya mi casa sosegada”; lo inflaman los amores, pero se halla en un estado anímico de quietud y seguridad. El cuerpo del sujeto lírico también ha adquirido una facultad especial: es un cuerpo sin órganos, ya que, en el caso de los ojos, éstos no desempeñan la función que se esperaría: mirar, sino que tal oficio lo ejecuta el corazón: “En la noche dichosa, / en secreto, que nadie me veía / ni yo miraba cosa, / sin otra luz y guía / sino la que en el corazón ardía”.

Para acentuar la índole oximorónica del poema, el sujeto de la enunciación enfatizará que la noche le ofrece una guía de un modo “más cierto que la luz de mediodía”. Así, la naturaleza misma se ha convertido en una especie de gran cuerpo sin órganos, pues también sus oficios se hallan subvertidos: la oscuridad ilumina más que la luz para llegar “adonde me esperaba / quien yo bien me sabía, / en parte donde

5 Es pertinente aclarar que Gilles Deleuze parte de la idea de que los individuos y los grupos sociales están compuestos de tres tipos de líneas: las que configuran segmentos duros o molares, determinadas colectivamente por los aparatos de poder; las líneas moleculares, que surcan entre los segmentos duros minándolos y provocando microdevenires, y las líneas de fuga activas, que sirven de punto de ruptura y huida de los dispositivos sociales (Navarro, 2001).

nadie parecía”. Efectivamente, la noche, que en la literatura y el mito ha sido considerada como adversa para el recorrido del héroe, en este poema se vuelve más amable que la alborada, porque ha propiciado la reunión de los amantes: “¡Oh, noche que juntaste / Amado con amada, / amada en el Amado transformada!”; pero esta clase de amantes resume y modeliza un encuentro panteísta, en un nuevo territorio: “En mi pecho florido, / que entero para él solo se guardaba, / allí quedó dormido / y yo le regalaba, / y el ventalle de cedros aire daba”. El pecho florido alude otra vez al cuerpo sin órganos, pero en este momento, el cuerpo del sujeto lírico ya no es sólo su cuerpo, es el cuerpo de la creación entera, donde reposa el Amado. Un cuerpo que se ha transformado en su devenir y ha devenido-todo-el-mundo. Pero como Amado y amada son ya la misma cosa, ésta también reposa en él y en tal arrobamiento “todos mis sentidos suspendía”. Así, el sujeto lírico se ha convertido en una *haecceidad*, en una entidad abierta, que ya no es la del inicio del recorrido. Se halla en un territorio nuevo, desterritorializado, y todo aquello que para él eran cuitas, ya no lo son más, pues él ya es otra cosa: “Quedéme y olvidéme, / el rostro recliné sobre el Amado; / cesó todo y déjeme, dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado”.

Ante estos versos no resta sino reflexionar, junto con Gilles Deleuze, sobre la función de la literatura. El texto literario desestructura la realidad y la recompone, transportando al lector más allá del paradigma de su tiempo, lo cual implica una nueva salud, pues quien lee se ve inyectado de un vitalismo no previsto que le permite mirar e imaginar allende los bordes establecidos por las estructuras institucionales.

En una España cuyo paradigma católico se halla en franca reacción virulenta contra el luteranismo, el poeta confirma, entre líneas y en oposición al dogma católico del momento,

la posibilidad de una relación directa con Dios, sin mediaciones de ningún tipo: en la quietud de la meditación, al abandono del ego, el sujeto lírico entra en contacto personal con Dios, se reclina confiadamente en él, dejando a un lado las preocupaciones cotidianas; entonces todo se suspende, la temporalidad deja de existir y en ese instante de eternidad inicia la comunión. Quiérase o no, el canon institucional marcado por la iglesia católica es socavado.

### DESTERRITORIALIZACIÓN Y DEVENIR EN *CÁNTICO ESPIRITUAL*

A partir del comentario anterior, se puede comprender que el tema del encuentro con la otredad, en la poesía de san Juan de la Cruz, se halla íntimamente ligado al de la desterritorialización. Tal encuentro presenta los mismos efectos, ya se trate de una experiencia mística, amorosa o erótica, pues las tres son una. Ello se hace patente sobre todo en *Cántico espiritual*, donde puede observarse, además, que la vivencia de la otredad conduce a un nivel de éxtasis tal que desestabiliza al sujeto al punto de diluirlo y hacerlo devenir otra cosa.

La modificación del paisaje es un elemento determinante para identificar la desterritorialización en el poema que nos ocupa: al paso del Amado, la creación entera se modifica. Del mismo modo que cuerpo y alma implican una unión indisoluble, el Creador es inherente a su creación. Por tanto, el ambiente o contexto en el que se mueve el sujeto lírico cambia en consonancia con su proceso de devenir. Así, a la pregunta de si han visto a su Amado, la Naturaleza le contesta a la amada: “Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura, / y, yéndolos mirando, / con sola su figura / vestidos los dejó de hermosura”. El Amado transfigura las entidades vivientes que su paso halla, adquiriendo éstas una belleza y perfección inusitadas; asimismo, un evidente

principio de unidad se manifiesta; todo es el Amado: “Mi Amado, las montañas, / los valles solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonoros, / el silbo de los aires amorosos, / la noche sosegada / en par de los levantes de la aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora”. El reiterado uso del oxímoron provoca que la realidad pierda su lógica y los objetos y el tiempo adquieran un nuevo estatuto. La inmanencia se declara en este nuevo territorio por el que los pies del Amado han pasado. Pero así como la naturaleza se metamorfosea en su marcha, la amada también se transformará cuando lo reencuentre y él le muestre cosas tan misteriosas que cualquier ciencia o experiencia previa se convertirá en ajena e incomprensible: “En la interior bodega / de mi Amado bebí, y cuando salía / por toda aquesta vega, / ya cosa no sabía, / y el ganado perdí que antes seguía”.

Es importante no perder de vista que el poema ha comenzado luego de que el Amado ha estado con la amada y se marcha sin que ella lo note; entonces, ella, desesperada, sale en su búsqueda lamentándose: “¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido”. En esta ocasión, no es la amada la que sale del territorio, como en *Noche oscura*, sino el Amado, y ésta lo busca empujada por el dolor de la ausencia. El poema nos indica además una cualidad del Amado: huye como un ciervo, es decir, no es fácilmente aseQUIBLE ni se mantiene cerca de manera definitiva; es una entidad a la que hay que buscar siempre, pues posee una índole nómada.<sup>6</sup> Para estar cerca del Amado, es preciso convertirse, como él, en una *haecceidad*, y no pensar en territorializar ningún sitio de modo permanente. Podríamos aventurar que la amada acaso no había comprendido todo esto y el Amado siguió su línea de devenir. El poema continúa y la presenta, en su loco correr, pidiendo ayuda a las criaturas:

6 Vale la pena anotar que el nómada en Deleuze es un personaje conceptual que hace estallar los agenciamientos territoriales; es la desterritorialización por excelencia, pero que no se mueve, sino que se aferra, deseando permanecer en un territorio muy peculiar: el que no cesa, él mismo, de huir (Le Garrec, 2010).



Detalle del retrato de san Juan de la Cruz (1599): Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos, ilustres y memorables varones*, Sevilla, Real Academia Española.

Pastores, los que fuerdes  
allá por las majadas al otero,  
si por ventura vierdes  
aquel que yo más quiero,  
decidle que adolezco, peno y muero.

Buscando mis amores  
iré por esos montes y riberas;  
ni cogeré las flores  
ni temeré las fieras;  
y pasaré los fuertes y fronteras.

iOh, bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado!  
iOh, prado de verduras,  
de flores esmaltado!  
Decid si por vosotros ha pasado.

La línea vital de la amada se ha visto rota para siempre. Lo que antes tenía sentido, ahora lo ha perdido. La disolución y entrega es total. La amada no tiene otro objeto que ser una singularidad en la inmanencia junto con el Amado, ser una *haecceidad* con él: “Mi alma se ha empleado y todo mi caudal en su servicio. / Ya no guardo ganado, / ni ya tengo otro oficio, / que ya solo en amar es mi ejercicio”. En este nuevo territorio, la tónica es la plenitud del goce: “Gocémonos, Amado; / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al collado / do mana el agua pura; / entremos más adentro en la espesura”. Allí, la belleza y vitalidad de los cuerpos y del paisaje alcanza su máxima expresión, así como su capacidad de deleite: “Allí me mostrarías / aquello que mi alma pretendía, / y luego me darías / allí tú, vida mía, / aquello que me diste el otro día: / El aspirar del aire, / el canto de la dulce filomena, / el soto y su donaire, / en la noche serena, / con llama que consume y no da pena”. Los dones enumerados, que ya la exégesis mística ha relacionado, respectivamente, con la aspiración divina, el canto del ruiseñor en la nueva primavera, las criaturas en su esplendor divino, el estado contemplativo y el amor de Dios operando la transformación del alma, no son sino un estado de nomadismo, el cual se halla asentado muy lejos de la fijeza del dogma, ya que la experiencia mística sucede en soledad y las peculiaridades que adquiere en cada individuo son tan variadas como los que la sienten: “En soledad vivía, / y en soledad ha puesto ya su nido; / y en soledad la guía / a solas su querido / también en soledad de amor herido”.

Estos versos explicarían cómo san Juan de la Cruz rompe también con una cosmovisión dominante. Mientras que en esa España del siglo de oro y de la Inquisición se buscaba estandarizar las experiencias y censurar toda conducta sospechosa y diferente, el santo carmelita clama por ese espacio solitario en que

el individuo se experimenta como singularidad, esa 'trastienda' que refería Montaigne<sup>7</sup> como necesaria para que el sujeto viva sus propias potencialidades sin la vigilancia ni fiscalización de las instituciones, encarnadas por la familia, el confesor, el maestro, etc. El Santo, sin espolear una revolución, la predispone no en un plano externo, sin interno, lo cual es mucho más eficaz y contundente.

## CODA

Una literatura como la de san Juan de la Cruz es vía directa para conducir al lector más allá de sus propios límites, a territorios inusuales y desconocidos; a la desterritorialización, en términos del pensador francés. Literatura que nos comunica la posibilidad de devenir-otro, devenir-imperceptible. La poesía de san Juan de la Cruz deja saber al lector que la experiencia mística es un asunto de desterritorialización y devenir. Desterritorializar implica comprender los propios bordes e ir más allá de ellos. El poeta español demanda un lector ideal dispuesto a entrar, como el sujeto lírico, en devenir, lo cual requiere, a su vez, del nivel de soltura y plasticidad propias de un cuerpo sin órganos, de la flexibilidad de una línea de fuga y de la valentía del nómada. El gran mérito y vigencia de la literatura sanjuanista

7 Decía el padre del ensayo: "Hemos de reservarnos una trastienda muy nuestra, libre, en la que establezcamos nuestra verdadera libertad y nuestro principal retiro y soledad. En ella se ha de tener ordinaria charla con uno mismo y tan privada que ninguna relación o comunicación extraña halle en ella lugar; discurrir y reír allí como si se careciera de mujer, hijos y bienes, escolta y criados, para que cuando acaezca el momento de la pérdida, no sea nuevo para nosotros prescindir de todo ello. Tenemos un alma capaz de volverse sobre sí misma; puede hacerse compañía; tiene con qué atacar y con qué defender, algo qué recibir y algo qué dar; no tenemos que languidecer en esa tediosa soledad. *In solis tibi turba locis* [Sé multitud para ti mismo en lugares solitarios: TIBULO 3,19,12]" (Montaigne, 2010: 266-267).

es que, habiendo surgido en un paradigma molar sumamente rígido y dogmático, logró prontamente escapar de él y convertirse en un modo, que no modelo, de comprender y acceder a la otredad, entendida ésta como una experiencia de corte universal. LC

## REFERENCIAS

- Cruz, san Juan de la (1994), *Obras completas*, 14ª ed., Luciano Ruano de la Iglesia (ed.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Ferrater Mora, José (1981), *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, t. II.
- Le Garrec, Maël (2010), *Apprendre à philosopher avec Deleuze*, París, Ellipses.
- Montaigne, Michel de (2010), *Ensayos completos*, 5ª ed., Madrid, Cátedra.
- Navarro Carabona (2001), *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Valencia, Tirant lo Blanch.

ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL. Doctora en Estudios Latinoamericanos, por la Universidad Nacional Autónoma de México, y en Literatura y Filosofía, por la Universidad de París 1 Panthéon Sorbonne. Entre sus publicaciones se cuentan *Borges y los arquetipos* (Plaza y Valdés/UAEM, 2003), *La imagen femenina en la narrativa de Borges* (UAEM, 2010) y *Literatura, filosofía y animalidad* (Porrúa/UAEM, 2012); así como numerosos artículos para revistas especializadas nacionales y extranjeras. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Actualmente, profesora de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.