



REVISTAS CIENTÍFICAS
de la Universidad Católica del Norte.
revistas.ucn.cl



doi 10.22199/issn.0719-8175-6406

CUADERNOS DE TEOLOGÍA
Universidad Católica del Norte

 <https://ror.org/02akpm128>


ISSN: 0719-8175 (En línea)

Contemplación, Mística y Espíritu Carmelitano en la Poesía de Rosa Cruchaga de Walker

Contemplation, Mystics, and Carmelite Spirit in the poetry of Rosa Cruchaga de Walker

Mónica Miranda-Borrachero¹  <https://orcid.org/0000-0003-2940-1206>

¹ Investigadora independiente, ESPAÑA.

 monicamb992@gmail.com



Resumen:

Se propone una nueva línea de estudio de la poesía de Rosa Cruchaga de Walker, la cual atiende el componente contemplativo y místico en consonancia con el legado literario del Carmelo Descalzo; desde la teología de santa Teresa de Jesús hasta la poesía de san Juan de la Cruz. La cuestión que genera este estudio surge a través del análisis de algunos textos seleccionados del poemario *Ramas sin fondo* (1967) correspondiente al periodo de posvanguardia hispanoamericana. En este libro y en el conjunto de su obra se destaca el empleo de objetos simbólicos y el deseo del yo poético de trascender su condición humana. Por medio de una simbología cotidiana y bíblica, el lector puede apreciar la espiritualidad íntima de la autora que impregna sus versos y que genera un "sobremundo" único dentro de la poesía chilena del siglo XX.

Palabras Clave: poesía mística; Teresa de Jesús; san Juan de la Cruz; literatura chilena.

Abstract:

A new line of study of Rosa Cruchaga de Walker's poetry is proposed, focusing on the contemplative and mystic component, in accordance with the literary legacy of Discalced Carmelite, from the theology of Saint Teresa of Jesus to the poetry of Saint John of the Cross. The question of this study emerges from the analysis of some poems selected from the book of poems *Ramas sin fondo* (1967) corresponding to the Hispanic American post-avant-garde period. This book and her work as a whole highlights the use of symbolic objects and the desire of the poetic *self* to transcend its human condition. Through a daily and biblical symbology, the reader can appreciate the intimate spirituality of the author, which impregnates her verses and generates a unique «overworld» in the Chilean poetry of the XX century.

Keywords: mystic poetry; Teresa of Jesus; Saint John of the Cross; chilean literature.

Fecha de recepción: 12 de marzo de 2024 | Fecha de aceptación: 17 de abril de 2024

Introducción

La profesora y poeta Rosa Cruchaga de Walker nace en Santiago de Chile en 1931. Inicia su carrera poética desde el reclamo sensible de la infancia bajo el único apoyo de su padre, el cómplice perfecto que la permitía clandestinamente leer, esbozar y soñar versos. De ahí nace una voz única y aún por hoy desconocida dentro del panorama literario chileno que se consolida en el periodo de posvanguardia hispanoamericana, tal como documenta Jiménez (1997).

La autora cuenta con diez poemarios *Descendimiento* (1959), *Después de tanto mar* (1963), *Ramas sin fondo* (1967), *Poesías* (1970), *Raudal* (1971), *Elegía jubilosa* (1977), *Bajo la piel del aire* (1978), *Otro cantar* (1983), *Sobremundo* (1985), *La noche del girasol* (2000) y cinco antologías entre las que destacan *Antología breve* (1987) y *La jarra oscura* (2002). Son varios los temas que recorre en su poesía, pero en especial destaca una triada poética de realidad temporal, experiencia de fe y sobremundo poético (Massone, 2009).

La escritora emplea una voz lírica desde su primer poemario que establece una conexión espiritual y literaria con los padres fundadores del Carmelo Descalzo: santa Teresa de Ávila y san Juan de la Cruz; hoy por hoy, referentes místicos en la Iglesia católica y la literatura universal. Su unión reside en la actitud contemplativa, el desapego, la desnudez de los versos, el empleo de formas clásicas castellanas, paradojas teresianas y numerosos símbolos sanjuanistas. Hoy sabemos que, como su antecesora Gabriela Mistral (Taylor, 1975), Rosa era una lectora devota de la santa carmelita, tal como anota en los siguientes apuntes (Cruchaga de Walker, 1984):

Para compensar esta desequilibrada admiración por el autor de "El Pájaro Azul" (Maurice Maeterlinck), escribí unas pocas líneas recurriendo al teísmo aterrizado de Santa Teresa de Ávila. Recurrí a su fe y a su estilo —hasta donde yo puedo— en las dos estrofas que dicen así:

*No sé, mi Dios, qué busco y qué rehúyo,
en tanto menester diverso. Cuyo
resultado común es descontento.
Pero barro. Y mi polvo se hace tuyo;
si te lo llevas en el viento. (pp. 33-34)*

Su cercanía con Teresa es reclamada a lo largo de toda su obra. De acuerdo con Zaninovic (2016), la espiritualidad de Rosa trascendía más allá de los poemas y tomó como ejemplo el desapego del yo de la santa para enaltecer la figura de Cristo. En una entrevista que concedió a *El Mercurio* en 1992 Rosa resaltó esta visión cristocéntrica junto al famoso verso teresiano: "Ah, que de ella (mi poesía) hablen mis lectores. A mí dejó de interesarme, y dejó de serme necesaria, desde que me amigué profundamente con el Maestro. Porque el 'solo Dios basta' no me parece una exageración teresiana. Puedo jurarlo" (citado en Zaninovic, 2016, p. 1). Su estilo espiritual queda marcado por una vocación literaria y educativa, ligadas a una fe convergente con la duda y el mundo terrenal.

1. Análisis de los poemas

Pese a su referencia, a Teresa, de modo particular, la espiritualidad contemplativa, el silencio, la noche y otros elementos confeccionan la labor de ambos santos dentro de la orden del Carmelo Descalzo que sigue siendo estudiado y valorado a nivel espiritual, literario y filosófico en todo el mundo (Cantó Martínez, 2018). Para nuestro estudio se han seleccionado diferentes poemas de la obra *Ramas sin fondo* (1967) por ser el primer poemario publicado en España que conecta con la rama del verso clásico. Este poemario fue elogiado por sus amigos españoles especialmente por el paisajismo quechua, aunque, como nos indica Cruchaga de Walker (1984), pasó desapercibido su tono cosmoespacial y la profundidad de sus versos:

Mi principal error fue el afán de esconderme, con pudor tradicionalista. Por callar demasiado los tabúes anatematizados por la Iglesia preconiliar, dejé inexplicitas en mi poesía algunas realidades que, en tiempos en que escribí esos poemas, la sociedad juzgaba como crudas. (p. 17)

En este libro se concentran algunos poemas de mayor corte trascendental de su obra que huyen de los límites espaciotemporales para poner el foco en diversos objetos y seres que provocan en los lectores una extrañeza ante el misterio que les rodea. Es, pues, este poemario, un ejercicio introspectivo, logrado por medio de una poesía silenciosa que gira en torno a la propia esperanza de la hablante lírica por trascender, pese a no poder desligarse del mundo terrenal. Estos elementos consiguen cautivar e inspirar al escritor Miguel Arteche (1967) de forma especial para su propia poesía:

Su palabra trasmuta la realidad cotidiana, y nos hallamos no frente a una isla, un árbol o un guante, sino ante otra realidad, la cual funciona de otra manera que nuestra realidad y, sin embargo, nos conmueve. Tal ocurre, por ejemplo, con "Isla Trinidad", "Jazmines", "El guante olvidado" o "La jarra": este último despide ese oscuro temblor de misterio que, a veces, logramos coger en la vida y que sólo la virtud de la auténtica poesía es capaz de retener en la palabra. (p. 8)

El poema *La jarra*¹ es quizás uno de los más complejos a nivel estético y temático. Sus versos quedan delimitados por un silencio premeditado que genera en la mente del lector una serie de imágenes y elementos atemporales. Se trata pues de una de las rupturas que aprecia Arteche, donde el objeto lírico (una jarra) queda impregnado de un hondo misterio cercano al misticismo.

Yo en mi cuarto, sola.
El agua en la jarra oscura.

Siento mis ojos de paja
porque un bosque me perdura
como la cera sin llama.

Como la cera sin llama
que, en témpano, se rasguña
y, en vigía, se acorralla.

El agua en la jarra oscura. (Cruchaga de Walker, 1967, p. 27)

¹ En algunas ediciones este poema aparece en *Raudal* (1970).

Ya con el inicio del primer verso, la voz lírica nos acomoda en un espacio junto a ella, donde enfatiza su estado solitario y una especie de recogimiento que provocará la contemplación: “yo en mi cuarto, sola”. El yo lírico parece realizar una simbiosis con el agua que queda recogida dentro de la jarra oscura. El agua siempre ha poseído un fuerte valor simbólico de lo sagrado; por ejemplo, dentro del cristianismo representa al Espíritu Santo y, en este caso, podría ser la transfiguración del alma de la mujer. Por otra parte, coexisten otros elementos con los que también va identificándose como, a saber, la vela que carece de llama.

El fuego también es símbolo del Espíritu Santo que se rebela a los discípulos en Pentecostés. De nuevo, observamos esa simbiosis que configura un cuerpo que parece estar alejado de lo que ansía: el alma, el encuentro espiritual, la trascendencia. Estos elementos son esenciales dentro de la simbología sanjuanista. El agua, la llama y, también, la jarra oscura, nos aproximan respectivamente a tres de las grandes composiciones del santo: *La fonte*, *Llama de amor viva* y *En una noche oscura*.

En este poema la voz lírica establece un diálogo con la obra de san Juan *La noche oscura del alma*, que se refiere a un momento espiritual complejo donde el alma siente el abandono de Dios, pero que es, asimismo, el tiempo donde más actúa Dios sobre ella. El santo posee un halo esperanzador, pues al final de la noche se establece esa conexión con el Amado (Dios): “¡Oh noche, que guiaste! / ¡Oh noche amable más que la alborada! / ¡Oh noche que juntaste / Amado con amada / amada en el Amado transformada!” (San Juan de la Cruz, 2009, p. 80). De acuerdo con Cantó Martínez (2018), se produce una paradoja de la experiencia mística donde existe «una noche que lo envuelve todo en densa oscuridad, pero que, a su vez, tiene un corazón de luz que lo ilumina todo» (p. 40). Por este motivo, este es uno de los poemas más complejos y logrados de la escritora, donde los versos señeros ahondan en un misterio amplio y profundo todavía complejo dentro de la propia teología. La hablante lírica pasa a contemplarse a sí misma en la noche oscura del alma, en su crisis y pequeñez, cuya limitación produce cierto dolor. En este poema y en toda la obra, tal como ella pretendía expresar, nos indica Arteché (1967) el efecto de su lectura y significancia: “El lector viajará a través de este libro para sentir, al final del viaje y a través de resplandores de oscuridad, el sonido y la luz de un manantial desde el cual brota, con intensidad y desolación de desierto, el agua de la poesía” (p. 8).

Un poema que profundiza en el sentimiento de comprensión terrenal y que subraya la incapacidad de desprendimiento y su anhelo trascendental, se constituye bajo el nombre de *Ramas* en la forma preferida del soneto (Gallardo, 2002):

Rama ser siempre, rama siempre en vilo,
y ser agua, también, de llama abierta.
Rama de noche me seré despierta,
ay, por la herida que ya busca el filo.

Más que el rayo cruel bebo el tranquilo
nevar, nevar que no llegó a mi puerta.
El sol me disemina por la yerta,
hoja abortada y nieta de ese tilo.

Agua, rayo cruel, nieve en la rama,
soles de filo siempre en esta llama:
amar la tierra, pero siempre en vilo.

¡Si toda la raíz me consumiera
adentro, más adentro, donde fuera
voraz otoño con su muerte en hilo! (Cruchaga de Walker, 1967, p. 13)

En este poema, la voz lírica emplea de nuevo los símbolos sanjuanistas que rodean lo conferido a la noche, la llama y el agua para establecer una simbiosis, pero también suma otros elementos como la nieve, la rama y el sol para expresar su dualidad intrínseca entre alma y cuerpo. Pese a que la mujer desea desprenderse del mundo, también lo adora, porque ahonda en su espíritu.

El permanente deseo de trascender su condición humana [...] y el sentirse como sujeta en esa misma condición que, de alguna manera, le impide dar el gran salto a lo eterno [...], constituyen las dos orillas que estructuran el sentido de esta poesía. Penetramos en un mundo donde todo está sometido a la esperanza de este deseo. (Arteche 1967, p. 7)

Cabe destacar la paradoja establecida entre lo corpóreo y lo espiritual. Tal como nos señala al final del primer terceto “amar la tierra, pero siempre en vilo” (Cruchaga de Walker, 1967, p. 13), descubrimos el origen arraigado de la poesía clásica castellana del Siglo de Oro semejante a los versos de santa Teresa. En su villancico *Vivo sin vivir en mí*, Teresa coincide con la visión de nuestra hablante lírica en cuanto al ansia de la muerte por conseguir la plenitud, interpretando así la muerte como liberación y vía predilecta para la fusión con el Amado. “¡Ay, qué larga es esta vida / ¡Qué duros estos destierros, / esta cárcel, estos hierros / en que el alma está metida! / Sólo esperar la salida / me causa dolor tan fiero / que muero porque no muero” (Santa Teresa de Jesús, s.f., pár. 4). En la dedicatoria de Neruda se describe la poesía de la escritora bajo este conflicto entre los dos mundos: “la poesía interrogativa de Rosa Cruchaga trepa por los sentidos haciéndose preguntas transparentes: es una enredadera de cristal. Inocencia y examen, conciencia y contradicción forman sus esencias, tanto el asombro infantil como la exploración metafísica no se dan tregua en su canto” (En Cruchaga de Walker, 2002).

Unas páginas más adelante del poemario, se articula un poema trascendental titulado: *Miedo*. En esta composición se pueden apreciar nuevos diálogos con otras obras de san Juan de la Cruz y con el Cantar de los Cantares, donde Rosa parece dirigirse directamente a Dios:

Déjame de cierva, déjame escapada
sobre el monte, donde las olas del trigo
no me alcancen, siento tu oscura llamada,
tu sed y tu abismo.

Déjame allá arriba: me será la nieve,
me estaré azuzando los vientos del valle:
y así no ha de verme la arrastrada muerte
que el cuerpo no sabe.

¡Déjame de cierva, déjame en huida:
que esta noche al menos me tome dormida! (Cruchaga de Walker, 1967, p. 14)

En este poema, la voz lírica parece estar huyendo del encuentro con Dios, le pide, por una vez, que le permita descansar en su lado corpóreo. Este poema establece un diálogo con Dios donde solo ella suplica. Sin embargo, por la composición de su forma y el tema, nos aventuramos una vez más a ver las huellas místicas de la poesía de san Juan de la Cruz. En este caso, la petición desde la “cierva” en representación del plano terrestre y, como en la mayoría de las referencias bíblicas, de la sed de Dios, nos acerca al poema del místico *Cántico espiritual*. En este último poema es san Juan quien también reinterpreta una versión anterior a su poema que da sentido a la construcción mística del Amado y la amada: el libro del *Cantar de los Cantares*. Uno de los textos más hermosos del conjunto bíblico desde el que parten muchos místicos para estudiar el amor y fusión experimentado de Dios.

San Juan establece dos diálogos entre la esposa y el esposo. En su caso, es la esposa quien busca a Dios desesperadamente, puesto que parece haberse escondido: “¿adónde te escondiste / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido”. (San Juan de la Cruz, 2009, p. 64). Dios es comparado con el ciervo que huye a través de la mística sanjuanista. Sin embargo, Rosa se identifica, al contrario que san Juan, con la cierva: “déjame de cierva, déjame escapada / sobre el monte, donde las olas del trigo / no me alcancen, siento tu oscura llamada, / tu sed y tu abismo” (Cruchaga de Walker, 1967, p. 14). Ella pasa a ser sujeto que siente y conoce a Dios, pero que quiere, por esta vez, rehuirle. Se aleja del concepto teresiano de la muerte como liberación. De acuerdo con Gómez Laguna (2015) san Juan realiza una reinterpretación del Cantar de los Cantares desde “...la percepción humanista del universo como un conjunto identificado con Dios y, por tanto, con la belleza y armonía absolutas” (p. 83). La hablante lírica prosigue con esta visión, pero la transforma para hospedarse, por esta vez, en el descanso de su cuerpo terrenal. Puesto que el alma fatiga y la llamada de Dios es aceptada, pero a la vez rehuída.

Conclusión

Este estudio comparado ha pretendido recuperar la vida y obra de la autora Rosa Cruchaga de Walker, atendiendo especialmente su temática espiritual y la influencia de la poesía mística.

Tal como ha podido demostrarse, por medio del ejemplo de tres textos reunidos en el poemario *Ramas sin fondo* (1967), la poesía de Rosa se impregna en diversas ocasiones del verso clásico peninsular, liderado por los poetas místicos carmelitanos, santa Teresa y san Juan de la Cruz. Dichos referentes ofrecen un planteamiento interrogativo para la voz lírica y una vía que busca la trascendencia por medio del tipo de verso mencionado anteriormente.

Desde las obras de los santos y su simbología, la hablante lírica puede configurar una parte de su “sobremundo” anhelado, donde el desapego, la contemplación y la relación dual entre cuerpo y ánima consiguen elevarla a una espiritualidad mística configurada por los santos. Es, pues, su poesía un ejemplo de contrariedad y paradoja entre lo real y el misterio deseado que se abre espacio en la

autenticidad y fidelidad de la voz propia. Una voz que debe seguir estudiándose bajo esta percepción espiritual como ejemplo de poesía compleja, articulada y documentada que la sitúan como una de las poetas más originales del panorama literario chileno.

Referencias Bibliográficas

- Arteche, M. (1967). Prólogo. En R. Cruchaga de Walker, *Ramas sin fondo* (pp. 78). Ávila. <https://bit.ly/45g7k0J>
- Cantó Martínez, A. (2017). *El acompañamiento espiritual según San Juan de la Cruz en la noche oscura* [Tesina de licenciatura. Universidad Pontificia de Comillas]. Repositorio Comillas. <http://hdl.handle.net/11531/20931>
- Cruchaga de Walker, R. (1967). *Ramas sin fondo*. Ávila. <https://bit.ly/45g7k0J>
- Cruchaga de Walker, R. (1984). *¿Quién soy?. (¿Quién es quién en las letras chilenas?)*. Agrupación Amigos del libro. <https://bit.ly/3Ri0BO7>
- Cruchaga de Walker, R. (2002). Mi sobremundo. En *La jarra oscura. Antología Poética* (pp. 13-14). Ala Antigua. <https://bit.ly/3yW7Uom>
- Gallardo, A. (2002). Rosa Cruchaga sabe que no escribe poesía en vano. En R. Cruchaga de Walker, *La jarra oscura Antología Poética* (pp. 9-11). Ala Antigua.
- Gómez Laguna, I. (2014). La visión cristiana renacentista del Cantar de los cantares a través del Cántico espiritual, *Perseitas*, 3(1), 83-100. <https://doi.org/10.21501/23461780.1430>
- Jiménez, J. O. (1997). Prólogo. En *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1987* (pp. 7-32). Alianza.
- San Juan de la Cruz. (2009). *Obras completas*. (6a ed.). FONTE.
- Santa Teresa de Jesús (s.f.). Vivo sin vivir en mí. En *Poemas de Santa Teresa de Jesús*. mercaba.org. <https://bit.ly/3KtXVZL>
- Taylor, M. C. (1975). *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. Gredos.
- Zaninovic, M. L. (27 de marzo de 2016). Rosa Cruchaga y la fecunda tradición de la poesía religiosa chilena, *El Mercurio*. <https://bit.ly/3Xnuqkh>

Para citar este artículo bajo norma APA 7

Miranda-Borrachero, M. (2024). Contemplación, Mística y Espíritu Carmelitano en la Poesía de Rosa Cruchaga de Walker. *Cuadernos de teología – Universidad Católica del Norte (En línea)*, 16: e6406. <https://doi.org/10.22199/issn.0719-8175-6406>



Copyright del artículo: ©2024 Mónica Miranda-Borrachero



Este es un artículo de acceso abierto, bajo licencia Creative Commons BY 4.0.