

Reivindicación y trascendencia: un viaje a través de la poesía de Olga Acevedo

EDZON CASTILLO MONTOYA*
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

Este ensayo tiene como principal objetivo la lectura analítica sucinta y de reivindicación de la obra poética de Olga Acevedo (1895-1970), poeta chilena, nacida en Santiago que vivió gran parte de su vida en la ciudad de Punta Arenas. Fue amiga de la también poeta chilena ganadora del Premio Nobel de Literatura (1945) Gabriela Mistral, con quien mantuvo una constante correspondencia. También mantuvo amistad con los poetas Pablo Neruda (1904-1973) y Juvencio Valle (1900-1999). Recibió el Premio Municipal de Poesía de Santiago en dos ocasiones (1949 y 1969), fue una de las fundadoras de la Alianza de Intelectuales (1937) la que destacó por su firme defensa por la libertad, democracia, la lucha contra el fascismo, condena de la Guerra Civil Española, al estar de parte de los republicanos, y a la Segunda Guerra Mundial. Dentro del contexto político, Olga Acevedo fue militante del partido comunista de Chile (Nómez 133) y admiradora de las políticas y gestión llevadas a cabo en la antigua URSS, como se puede apreciar en el poema “La sexta parte del mundo” del poemario *La violeta y su vértigo* de 1942.

La situación mediática de Olga Acevedo es peculiar, como menciona María Inés Zaldívar en “El caso de Olga Acevedo” (2018). Esto debido a que a pesar de entablar amistad con los grandes poetas de su tiempo, ahora cánones en la literatura nacional y su estudio, no es muy conocida en el espacio cultural de Chile. Es más, es escasísima la presencia de sus poemas en los textos de estudio de la educación pública nacional. Esta situación, arbitraria o no, ha conllevado que tanto ella como sus obras permanezcan en el más completo anonimato literario. Naín Nómez la incluye en su *Antología crítica de la poesía chilena, Tomo II* (2000) dedicándole tres páginas, la primera dedicada a su biografía, en donde expone los hitos de su vida, destacando que la escritora fue víctima de una larga enfermedad –mal de Parkinson– la cual le acarreó una considerable disminución de su movilidad (133). La segunda página expone comentarios a su obra de críticos de los tiempos de publicación de los libros y otros más contemporáneos. En estos análisis, se encuentran fragmentos de Víctor Castro, Raúl Silva Castro, María Urzúa, Ximena Adriazola, Carlos René Correa, Lina Vera Lamperein, Tomás Lago, quien prologa una de sus obras, y un crítico que firma con el nombre de Picwick (134). Por último, concluye con un sucinto análisis del autor en donde argumenta la cercanía con las vanguardias, específicamente con el surrealismo, la incorporación de imágenes impactantes, emocionalidad y su compromiso social (135).

* **Edzon Castillo Montoya.** Máster en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universitat de Barcelona. Dr. © en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Correo electrónico: edzon.castillo.m@gmail.com

Por otro lado, María Inés Zaldívar, profesora, investigadora y poeta ha iniciado desde 2018, con la publicación de “El caso de Olga Acevedo” en *Hispanoamérica: Revista de Literatura*, una socialización de la poeta en Chile y en el círculo crítico hispanoamericano. En 2019 publica *Poesía completa de Olga Acevedo* en donde la académica chilena participa como editora. Al finalizar el mismo año, Zaldívar vuelve a incluir a Acevedo en un texto de su autoría titulado *Lecturas de poesía chilena: De Altazor a La Bandera de Chile*. Del mismo modo que Nómez, también presenta una breve introducción biográfica de la autora, pero añadiendo datos personales como que no tuvo hijos y un matrimonio breve y poco feliz (95). La diferencia con lo expuesto por Nómez radica en que Zaldívar realiza un comentario y un análisis de algunas obras de la poeta, el que plasma desde varios enfoques lingüísticos y literarios que pretenden guiar a un lector incipiente para entender la obra de la escritora chilena, además de comentar la nula reedición de sus poemas y la marcada presencia religiosa en sus obras. En este apartado, Zaldívar hace mención de otras obras y artículos publicados en relación a la poética de Acevedo: *La mujer en la poesía chilena* (1963) de María Urzúa y Ximena Adriazola, *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio* (1998) de María Eugenia Brito y *Los nombres de la diosa: religiosidad en la poesía de Olga Acevedo* (2015) de Manuel Naranjo Igartiburu. En consonancia con lo anterior, Zaldívar expone las características estilísticas de la poesía de Olga Acevedo. Para tal efecto, enuncia la influencia de la lengua francesa en la escritura, la creación e incorporación de neologismos encontrándose estos a lo largo de todas sus obras (96).

Para la académica, la utilización de ciertos recursos, como la estratégica asociación de la sinestesia, imprime un sello personal a toda su escritura. Con todo, no hace explícita la influencia estética de Rubén Darío en la poeta nacional. Independiente de lo anterior, el uso de onomástica floral y mineral y la incorporación de la sinestesia, es visto por Zaldívar como algo original, con la finalidad de crear sensaciones que promueven en Acevedo el exotismo de corriente hindú. A estos estudios se incluye la ya mencionada *Antología crítica de la poesía chilena* de Naín Nómez.

El desconocimiento y apartamiento de Olga Acevedo no solo se presenta en los textos de estudios de la asignatura de Lengua y Literatura en Chile. Sucede del mismo modo en análisis, compendios, antologías o proyectos de investigación, salvo los casos de publicaciones y monografías ya comentadas. En la prensa escrita posterior al Golpe Militar de 1973, paulatinamente se comenzó a silenciar y a excluir del canon lírico chileno, de manera voluntaria o no, el nombre de esta escritora, privilegiando el de Gabriela Mistral, Marta Brunet (1897-1967) y María Luisa Bombal (1910-1980), entre otras.

En caso contrario, las críticas literarias originadas desde los periódicos nacionales fueron constantes en relación a las obras de Olga Acevedo. Aún más, la publicación de sus poemarios, su estilo y sus rasgos más característicos fueron ampliamente comentados en las secciones de letras, libros o autores nacionales. Los textos relacionados con la escritora nacional no solo fueron difundidos en los diarios más importantes del país,



sino también, en los medios de circulación regional. Por ejemplo, *El Clarín* de Santiago de Chile expone una nota referida a Olga Acevedo escrita por “Sherlock Holmes” el 20 de junio de 1968 en donde el autor comenta *La víspera irresistible* de la siguiente manera: “ardo en la lectura como en una lámpara, asomado al cristal de las palabras” (s/p). También se encuentran escritos del mismo estilo en el diario *Última Hora* de Santiago de Chile (5). En este caso, Sergio Latorre expone su punto de vista sobre la autora (4 de junio de 1968), lo que se repite en *La Tribuna* de Los Ángeles (20 de julio de 1968), mientras el poemario *La víspera irresistible* es reseñado en la *Última Hora* por Gonzalo Drago ese mismo año (26 de mayo de 1968). Este último desarrolla sobre Acevedo: “padece desde hace varios años de una dolencia irrecuperable” y sigue: “no obstante, mantiene una lucidez mental admirable y conserva un estro poético que parece haber adquirido mayor hondura y dramatismo” (s/p).

La prensa escrita estuvo pendiente y a la vez difundió la producción literaria de Olga Acevedo. Esto se comprueba en las circulaciones de los diarios: *La Región* de San Fernando (1968), *La Discusión* de Chillán (1968), *El Siglo* de Santiago de Chile (1968), *El Clarín* de Santiago de Chile (1969), *La Prensa* de Tocopilla (1970), *El Magallanes* de Punta Arenas (1970) y *La Nación* de Santiago de Chile (1971). Luego, las menciones a la escritora desaparecen de las secciones culturales y artísticas hasta 1979, momento que el diario *Las Últimas Noticias* expone sobre la escritora. Dos años más tarde, el 31 de diciembre de 1981 aparece en la sección “Poetas de Antaño” del diario *Puente Alto al día* una biografía y una breve descripción de su poesía. En este, se presenta: “Olga Azevedo es una enamorada del arte de Gabriela Mistral y ha llegado tanto a saturarse de él que, en algunos casos, sus estrofas se confunden en un mismo gesto y actuación psicológicos” (s/p). Como se puede apreciar de manera escueta, la obra de Acevedo es eclipsada ante la de Mistral. No se visualiza como un paralelismo poético, sino, más bien, como una copia del modelo emocional de la premio Nobel. Posteriormente, y a modo de resumen, Hernán de La Carrera Cruz de *El Diario Austral* del 15 de noviembre de 1997 dice:

[...] uno opina que después de Gabriela Mistral, es la poetisa cuya obra nos inspira la sensación más encantadora de sinceridad espiritual y riqueza artística [...]. Su estilo es moderno y a veces inclasificable, sin llegar jamás a tomar actitudes añejas. Vocablos audaces, de interpretación defectuosa, imprecisa, suelen desperfeccionar bellísimas ideas de arte simbolista. (3)

En *Los cantos de la montaña*² publicado en 1927, la autora plantea a una hablante lírica inmersa en la temática religiosa cristiana e hindú a través de poemas en prosa. Dentro de este universo poético destacan la angustia, el amor y la muerte como elementos centrales de los escritos. El recurso de la pregunta retórica a Dios es una constante en la obra, al igual que el uso de símbolos, la onomástica bíblica y la presencia del mito mariano. La inclusión de la actitud apostrófica es otra de las características del poemario, pues constantemente se apela a un diálogo con la divinidad o a los sentimientos que atormentan a la voz poética.

En contraste, con lo mencionado por Zaldívar, que centra su análisis en la forma de *Los cantos de la montaña*, el fondo de la propuesta escritural de Acevedo va más allá

2. Para las citas de los poemas se empleará el compendio *Poesía completa de Olga Acevedo* (2019) de María Inés Zaldívar.

de lo lingüístico, como lo es la grafía afrancesada o la inserción de neologismos (96). En el poema “De la muerte interior” (59) se muestra a una voz que menciona el uso de drogas (hachís, opio): “Verlo todo como un mundo fantástico... extraño, feo... sin conocer el haschich, ni el opio...” (64); el recurso de las tretas del débil en “Revelación”: “Apártate de mí... Señor! que soy pobre y soy humilde! Mira Señor que no soy príncipe. Que no soy de casta de los opulentos, ni del linaje de los nobles” (84); la pérdida de la virginidad en el poema “El dolor de la fecundación”: “Vivo desesperada... Siento mi vida entera como una mata abotonada. Y hay un dolor y una aficción tal el dolor de la fecundación” (87). En el Canto II, destaca la risa de los niños como símbolo de inocencia en “La ayuda celeste”: “Y había como un soplo de vida nueva y yo «reía entre lágrimas como ríen los niños! Y sentía que se dilataba el corazón hasta los cielos y crecía hondo... una inmensa y secreta esperanza!” (107). En el Canto IV destacan la metáfora mujer/fecundidad/huerto en “El huerto en flor”: “«Ya estoy floreciendo... Bajo el cielo puro, tiemblan entre las brizas, mis ramas aromosas, rosadas al sol...” (167), la sinestesia hacia las frutillas del poema “Fragancias”: “Sube un perfume de frutilla madura, desde la tierra... Qué rica virtud encierra su callada maravilla!” (171); la mención al estilo de Gabriela Mistral en “El valle”, semejante a “Piececitos” de la premio nobel: “Pobres labriegos que van amarotados de frío... ¡Quién sabe si a buscar pan! ¡Quién sabe a qué van Dios mío!” (173) y el vínculo entre la divinidad con los terremotos en “Sísmica”: “Y antes de que nadie pueda levantar la palabra toda la Tierra tiembla despavoridamente! Su gran corteza herida se abre en grieta macabra ¡Y es un sollozo su corazón caliente!” (178).

En el Canto V se expone una visión cercana a lo social, por ejemplo en relación con el fallecimiento de un niño abandonado en “La madre canta”: “El Señor Jesús vino a ver su llanto. Y amoroso y bueno lo envolvió en su manto! Lo llevó cantando cantos de alegría... Y en llegando al Cielo, se lo dio a María!” (190); la importancia del amor (198), la fecundidad (201), la muerte de unos padres (202-04) y la esperanza de un embarazo que nunca se produce (212-13) son los temas seleccionados por la autora. Finalmente, en el Canto VII, se presenta una cita a *Las mil y una noches* en el poema “De la meditación”: “Te bendijo la sed de los pobres y en la hora del Ángelus me contaste en el rezo, aquella historia interminable de ‘Las Mil y una Noches’...” (264) y la descripción de dar a luz en “Luz”: “Catarata de fuego y zumos ricos, armonías, matices y conmociones fúlgidas! Delicia y dolor íntimo, como la matriz que se desgarró y vierte sangre de amor y de dolor, «antes del parto, en el parto y después del parto...»” (273), como un milagro dado por Dios vinculado a la vida y la eternidad. Subjetividades que enriquecen la escritura poética de Olga Acevedo y hacen aún más interesante su análisis al incorporar temáticas traslapadas y ocultas entre los versos de marcada tendencia metafísica.

La estética de la escritura en algunas ocasiones se asemeja a la corriente de la conciencia por ser una reflexión materializada por medio del uso de mitologías y referencias bíblicas, como lo son la onomástica de ángeles y arcángeles, los cuales son invocados en momentos de aficción espiritual o como mediadores entre lo humano y lo divino.

Respecto a *Siete palabras de una canción ausente* (1929), la poeta mueve su poesía a un entorno más telúrico y concreto sin abandonar sus rasgos religiosos. Comienza su andar lírico con un poema relacionado con la geografía de Chile (285), en el cual, se transmutan la naturaleza, la mujer, los astros, la tradición y lo divino. La historia ancestral de Chile se hace presente con la incorporación de Caupolicán, la historia de América con Cristóbal Colón, la fitonimia a través del Boldo y el Peumo y la zoonimia con

el cóndor vinculado a la soledad y a la cercanía con Dios al volar cerca de las montañas. En esta obra, Acevedo vuelve a hacer mención de la maternidad y la infancia (288) repitiendo el motivo del niño muerto o del niño dentro del vientre que luego vincula con la fecundidad de los “parrones maduros y de espigas henchidas” (289), los que generan una mutación en el entorno de la hablante lírica al entregar un cambio en el paisaje y en el corazón por el amor y vida que entregan. Con todo, no deja de expresar el dolor que produce la fecundación (penetración) y el dar a luz. Es ambigua en el verso “mañana habré dado a luz a mi primer hijo” (290) al no especificar si su primer hijo se refiere a un parto o a la publicación de sus poemarios. Aún así, confiesa que solo Dios sabe su verdad entre sollozos y soledad.

Uno de los puntos que se destacan en este poemario es la presencia de la intertextualidad y el vaticinio. El primero se enlaza a lo escrito por Pablo Neruda en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) y, lo segundo, con lo que publicara Vicente Huidobro en *Altazor* (1931). La autora, redacta unos versos semejantes al “Poema 20” del premio Nobel: “Te diré las palabras más tristes... como el último paso en el silencio de la noche”. Y Huidobro con: “Un pájaro que cae con una ala quebrada” (294). Del mismo modo, se presenta un ápice de futurismo al escribir sobre “automóviles veloces, cuadrillas de aviones y un velero azul” (295). Esto demuestra, en primera instancia, que los poetas se leían y conocían entre ellos y, además, expone a Olga Acevedo como una escritora estéticamente visionaria y con un gran talento artístico.

En *El árbol solo* (1933) regresa a sus orígenes temáticos al incorporar nuevamente referencias a lo religioso y a los sentimientos de dolor, angustia y amor en los once poemas en prosa que componen la obra y que oscilan entre lo carmínico y lo enunciativo. Para ello, emplea un lenguaje íntimo sustentado en las anáforas presentes en el poema homónimo “Es como mi corazón” (299); la reiteración de términos y metáforas: “Una rosa de fuego cunde en mi seno izquierdo” presente en el poema “Delirio” (301); hipérboles: “Podré llorar ahora como tal vez ya nunca lloraría en la vida” en “Luto” (302-03); el tema del luto en “Cilicio” (304), la muerte de un amado en el poema “Fatal”: “Ay! Avión desconcertado rodando vertiginosamente hacia la muerte hora desconsolada! hora de luto! única hora de mi destino aciago...” (305); la muerte de una madre (306) y el amor a un hombre (308).

Lo mismo ocurre en *La rosa en el hemisferio* de 1937. Los catorce poemas se mueven en torno a temas religiosos y amorosos. Se presenta un agradecimiento constante a la divinidad por la perfección de creación. Además, la voz lírica se entrega a la voluntad del destino planeado por Dios con el objetivo de alcanzar una “comunidad celestial” y un “amor infinito” (319). En el poema “Liberación” nuevamente se mencionan los temas de la maternidad (lactancia) y parto como anhelos inalcanzables (320). También, se hace presente el amor fraternal en el poema “Saludo a mi padre” (321), al amor idealizado en “Plenitud” (323), “Tránsito” (325) y “Luna llena” (329), una descripción de la vida rural en “Madrugada” (327) y un homenaje a Federico García Lorca en “Día de luto” (337).

La publicación de *La violeta y su vértigo* en 1942 significó otro cambio en la escritura de la poeta nacional. En este poemario compuesto por treinta y ocho escritos Olga Acevedo expone su lado más político, crítico y social. En el poema “Consciencia” (347-48) la voz lírica por primera vez habla sobre su autoestima al considerarse una mujer bella. Inicia su recorrido desde su interior luminoso, agradable, estético para prontamente adentrarse a lo oscuro y desagradable que representa la sociedad, la historia y los acontecimientos de los que es testigo.

El traslado de la hablante lírica hacia lo social se gesta en “A los del Winnipeg” (352-54), poema dedicado a los refugiados españoles que arriban al puerto de Valparaíso

en 1939. En “Karma” (357-58) se hace una analogía a la Segunda Guerra Mundial nombrando a Alemania como la “bestia” que condenó y maldijo al mundo. En “Canto a los trabajadores de Chile” (364-65) se realiza una reivindicación de los derechos políticos y sociales de los trabajadores, además, se apela a la herencia Mapuche, a la religión, con Cristo y al porvenir, con Marx. En “Saludo a la mujer chilena” (369-70), la voz visualiza a la mujer como parte de la historia y del destino de Chile. Invoca a su origen Mapuche al calificarla como ágil, resuelta, fecunda, resistente, médium de lo infinito, sacerdotisa y ángel, pilar de una sociedad que no valora su esfuerzo y sacrificio. El poema “Canción de cuna” (373) es una peculiaridad híbrida entre lo dadaísta, la jitanjáfora y la onomatopeya. Es un experimento escritural que incluye la autora entre textos con un marcado acento social y que argumenta la versatilidad de Acevedo para escribir en temáticas y estilos no cotidianos. Con “La sexta parte del mundo” (379-80) la poeta estrecha la relación con la hablante lírica al exponer públicamente su admiración a la URSS como modelo político, económico y social. El poema “Hermano” (385) va dedicado a su padre y expone las desigualdades sociales en las que viven las clases trabajadoras en Chile. En este denuncia al capitalismo como productor de miserias, desigualdad e injusticias sociales. La hablante emplea lo apostrofico para apelar al proletariado como una forma de despertarlo de un sueño que lentamente lo llevará a una aniquilación de hambre, miseria y crimen para él y su familia. Es una dura interpelación con el objetivo de cambiar lo establecido antes de que sea demasiado tarde. “Desde lejos” (390) va dedicado a Chile desde los puntos de vista geográficos, de flora y de fauna. Es un recorrido aleatorio de norte a sur y de cordillera a mar. Finalmente, se destaca el poema “Raíz” (392-94) en donde la autora plasma un fragmento de su vida al mencionar su experiencia en el amor, su iniciación en el ejercicio escritural y de la vida en pareja. Este último punto queda de manifiesto en la penúltima y última estrofa del poema al narrar una supuesta violencia de su esposo hacia ella por escribir poesía.

La publicación de 1948, *Donde crece el zafiro*, marca una continuación con su obra anterior respecto a las temáticas abordadas. En este poemario, las descripciones de la geografía chilena, la inserción de animales y vegetales autóctonos, el uso constante del número siete y un canto al minero son los rasgos más destacables del texto. En primera instancia, el prólogo está elaborado por Juvencio Valle con dos poemas: “En viaje hacia el zafiro” y “Envío”, ambos centrados en la necesidad de poseer “sentidos extraterrenos” (399) para alcanzar la comprensión de los escritos. El texto se compone de veintitrés piezas líricas que comienzan con el poema homónimo “Donde crece el zafiro” (400-01), trabajo cargado de flores (clavel, nenúfares, camelias, alhelies y anémonas) y piedras preciosas (zafiro, amatista, nácar, esmeraldas, diamantes y rubies). Es importante destacar que Acevedo en varias de sus obras se acerca al Modernismo de Rubén Darío al incluir la figura del cisne, como ocurre en este poema al rondar en las noches durante el sueño de los hombres, al igual que Dios que todo lo ve (401). Siguiendo las características estéticas de la autora, los temas como la muerte, el dolor, el amor y la angustia son una constante en este poemario y siguen como la columna vertebral de sus obras. Esto se materializa en “Luto” (402), “Cuando canto en la noche” (403), “Viudez” (414-15), “Es una pena...” (416), “Vértigo” (422) y “El llanto de los desterrados” (423).

Con “Infancia de Chile” (404-07) la autora se extrapola de lo metafísico acercándose a lo telúrico e introspectivo mediante un *racconto* de su infancia que es recordada con sentimientos de agrado y bienestar. Nuevamente aparece la fitonimia con los nardos, azucenas, rosas, duraznos, ciruelas, sandías, damascos, yerba mate, toronjil, canela, membrillos, melones, guindas, uvas, naranjos, magnolios, alhelies, claveles,

acacias, peumos, boldos, albahaca, yuyos, menta y jazmines. En lo que respecta a la zoonimia son las aves las destacadas en el poema junto a los insectos: grillos, mariposas, palomas, jilgueros, golondrinas, potrancas, tórtolas, queltehues, pidenes, picaflores, zorzales y luciérnagas. Del mismo modo ocurre con los lugares y orografía: valles de Aconcagua, Cordillera de los Andes, Cerro Santa Lucía, Mar Pacífico, Antofagasta, Doñihue, Teno, Chillán y Pichilemu. Preludio modesto a lo que sería *Poema de Chile* (1967) de Gabriela Mistral. Con “Canto al minero” (412) la autora rinde un homenaje a la sacrificada y peligrosa labor minera calificándola como cercana a la muerte al transitar por “oscuros sótanos”. En “El niño solo” (413), el motivo se centra en el abandono de la infancia, el trabajo desde corta edad y las penurias que deben soportar los niños por el hecho de nacer en un hogar humilde. Es interesante destacar a partir del texto que la hablante lírica conoce, ha visto y empatiza con el niño bajo la lluvia pero su observación la realiza desde la lejanía, es decir, denuncia el hecho pero no hace nada al respecto, solo se limita a enunciarlo. Siguiendo la misma veta social se encuentra el poema “Río Mapocho” en el cual la hablante lírica menciona al proletariado como un grupo solitario, sencillo y humilde que crece “a pata pelada y sin destino” (420-21). Un sector de la sociedad compuesto por niños huachos, huérfanos, vagabundos, bohemios, campesinos, pécoras, artistas pobres, venteros y mendigos. El río Mapocho, la estación homónima y la Vega son los lugares en donde se desenvuelven y habitan los más desposeídos.

Con *Las cábalas del sueño* publicada en 1951, Olga Acevedo en nueve poemas en prosa expone una interioridad próxima al mundo onírico con visiones de un mundo apocalíptico y sin esperanzas para la sociedad. Esto se materializa en “Qué sucede, Dios mío?” (443-44) en donde una voz poética vaticina un fin de los tiempos, la pérdida de los valores cristianos y un colapso moral y ético en la sociedad posmoderna. Todo, enmarcado en una base religiosa y mística como una lucha permanente entre el bien y el mal. La repetición de la pregunta retórica “Qué sucede, Dios mío?” viene a remarcar una angustia al ver como la oscuridad se agranda arrastrando a la humanidad a un vacío o a un destino sin retorno. Aún así, en el último poema “Antes que el velero parta...” (455-56), expone a la figura de la mujer como uno de los recursos a los que la humanidad puede acudir en el momento de alcanzar su fin. Es presentada desde el enfoque de la fecundidad, la esperanza y la maternidad como motivos de salvación ante las tribulaciones acaecidas a principios del siglo XX. Apela a su incorporación plena en la sociedad como miembro en igualdad de condiciones frente a los hombres. Son la mujer, la familia y la religión los que producirán la esperanza y la llegada de mejores tiempos.

Isis, publicado de 1954, está compuesto por veintiún escritos en donde destacan los poemas “Chile” (468), “Indio araucano” (474-75), “Recuerdos y saludos” (491-94) y “Cuando todos se van” (495). En “Chile”, la hablante lírica realiza una enumeración de rasgos que diferencian al país austral del resto. Lo describe como un lugar fértil (doradas mieles, vasos de leche, manzanas rubias, leche gruesa y frutos dulces) colmado de naturaleza (cúspides andinas, bosque radiante, caudaloso río y alamedas verdes). Tierra entre el mar y la montaña con gente valerosa descendiente del pueblo araucano. Sobre el mismo tema, el poema “Indio araucano”, a modo de reconocimiento y alabanza, hace alusión a la nación Mapuche como un pueblo orgulloso, valiente, guerrero, resistente al “sismo infernal de la conquista”, jamás derrotado. Describe: “El pecho duro de pasión y cólera peleando hasta la muerte su dominio” (474). Del mismo modo realiza un reconocimiento a Manuel Rodríguez en el poema del mismo nombre (478-82). Con “Recuerdos y saludos” (491-94) la hablante enuncia una travesía por el viejo continente. Visita España, Francia e Italia, lugar donde comparte con Gabriela Mistral en su estancia

de Nápoles y su regreso a Chile. Es interesante constatar que este poema es el único donde la hablante lírica es feliz, tiene gratos recuerdos y agradece la oportunidad dada por la vida sin incluir el dolor y la melancolía tan característica de su poesía. Concluye *Isis* con “Cuando todos se van...” (495) y con “Acción de gracias” (496). Los ejes en los que se desenvuelve el primero son el exilio, la lejanía, la despedida y la soledad, mientras que el segundo manifiesta la dualidad de momentos de la vida, ambos temas trabajados anteriormente pero que se reiterarán en su última obra, *La víspera irresistible*, de 1968.

En 1962, Olga Acevedo publica su penúltima obra titulada *Los himnos*. Compuesta por catorce himnos, se inicia se con prólogo de Tomás Lago (501-02) en donde el poeta clasifica a la autora como heredera del Romanticismo, el Neorromanticismo y la poesía de trascendencia con base en las teorías metafísicas y fondo religioso. En *Los himnos* Acevedo regresa a la autorreflexión, a la conciencia, a las imágenes oníricas, a la búsqueda angustiosa de una serenidad extraviada en los avatares de la vida y en la persistencia de un diálogo con Dios.

Con la publicación de la última obra, *La víspera irresistible* en 1968, se cierra el ciclo de producción artística de esta escritora nacional. A grandes rasgos, es una despedida literaria compuesta por trece poemas más un prólogo redactado por Juvencio Valle con el poema “Una copa de oro para Olga” (523-24). En este, Valle expone una especie de discurso de reconocimiento a Olga Acevedo como escritora, resumiendo en un poema sus objetos y motivos de inspiración: historia humana, cataclismos, violetas y vértigos, tristes adioses, guerras y revoluciones. Todo en treinta años. La voz lírica que presenta Acevedo es una que agradece a la vida las bendiciones experimentadas, reconoce en el poema “Hacia el tiempo” (528-29) que ser mujer a mediados del siglo XX debe llevarse con sufrimiento y resignación. Visualiza la importancia de la mujer como compañera de los hombres que sufre por las tinieblas y abismos del destino. Como escritora es consecuente con su postura política e incluye en su última obra un poema a Mao Tse-Tung, máximo dirigente comunista en China, titulado “Rogativa a Mao Tse-Tung” (531-32), en donde plantea que su gestión llevará a la alegría, amor, verdad y vida al pueblo oriental. “El monstruo” (535-36) es un poema de denuncia hacia el fascismo europeo exponiéndolo como un peligro para la humanidad y su desarrollo. En “Ventana” (537) acusa la indigna vida de los niños y la desigualdad social. Rinde homenaje a Marina Raskova, piloto soviética en el frente oriental durante la Segunda Guerra Mundial en “Una rosa a Marina Raskova” (539). Como cierre al poemario y a la vez a su obra, en “La víspera irresistible” (541-48) Acevedo realiza una despedida personal y literaria de este mundo, entregando el testimonio a los futuros poetas, pues sabe que el camino hacia el final de sus días se ha estrechado, aunque espera a la muerte con dicha.

Su reflexión sobre el paso del tiempo y la vejez es un tema ineludible al igual que el matrimonio y la muerte. Por lo mismo, agradece y nombra a las personas que han ayudado en su vida y quienes han plasmado gratos recuerdos. Con la incorporación de un mantra del dios Shiva: “OM JRIM IN MAHN NAMAH” (543) deja en claro su admiración por la cultura y sabiduría hindú. También, hace mención a un no claro fallecimiento de un hijo de siete meses mientras estaba en su vientre (546), agradece a su esposo y concluye con las palabras: “Así fue todo. Así tenía que ser. Que aventura difícil y qué impresionante alumbramiento” (546-47) y con la cita bíblica: “Padre, Amor, en tus manos encomiendo mi Espíritu” (548).

En suma, Olga Acevedo recurre a la lírica no solo para mantener un diálogo con la divinidad, sino que también la emplea como canal con la finalidad de expresar su punto de vista crítico referente al contexto experimentado. Su opinión y juicio a

acontecimientos son concretizados en su poética a partir del poemario *Donde crece el zafiro* (1948). Es más, los temas relativos a Dios y al hinduismo son acompañados con referencias a la maternidad, mujer, niñez, pobreza y hechos histórico-políticos, como la Guerra Civil Española. Su obra, inocente en un principio, muta paulatinamente desde una voz femenina sumisa que acepta los designios del hado, a una hablante empoderada ante los sucesos acaecidos a su alrededor. Con esto, no solo alcanza una madurez poética, sino que además incluye un campo simbólico transversal en sus obras; transformando una deprecación en una escritura profunda, compleja e integrada de mitologías.

Sobre su presencia o no en el canon nacional se pueden presentar varias conjeturas. Lo que sí es cierto es que lentamente en los años de la dictadura chilena (1973-1990) su figura, al igual que sus escritos fueron desapareciendo de las imprentas y de la prensa. Situación poco decorosa tomando en cuenta el nivel en lo concerniente a la forma y al fondo de sus escritos. Poemas que abarcan temáticas de diferentes matices, reivindicaciones, anhelos, realidad y denuncia de un Chile que mutaba de poseer ojos ciegos y oídos sordos ante la desigualdad y el abandono, hacia uno donde se comienzan a visualizar las necesidades del otro. Fue Olga Acevedo quien, con sus reflexiones artísticas, plasmadas en cada una de sus obras, transformó la poesía de cisnes, minerales, animales y plantas a una poesía social que canta a la URSS, a los mineros, a niños abandonados y al parto como motivos y objetos literarios capaces de producir cambios. Estos mismos temas quizá fueron los detonantes para ser aislada y marginada de las investigaciones y análisis literarios en Chile: un Chile que borraba u omitía todo aquello que produjese opinión, reflexión o crítica. Un Chile que con complicidad de la academia seleccionó, por miedo o no, a los próceres literarios acordes al pensamiento del régimen. Por esta misma causa, la razón de este artículo, un texto generalista que pretende sacar a la luz el trabajo de Acevedo al comentar toda su obra poética y la excepcionalidad de la misma, invitando, además, a su lectura, comentario y divulgación. 📖

Obras citadas

- “Olga Acevedo se despide”. S. C. *La Discusión*. Chillán, Chile. 26 abr. 1968: 3.
- “Olga Acevedo”. *La Nación*. Santiago, Chile. 10 oct. 1971: 13.
- “Olga Acevedo”. *Las Últimas Noticias*. Santiago, Chile. 1 sept. 1979: 5.
- “Olga Azevedo”. *Puente Alto al día*. Santiago, Chile. 31 dic. 1981: s.p
- Brito, María Eugenia. *Antología de poetisas chilenas. Confiscación y silencio*. Chile: Dolmen, 1998.
- De la Carrera Cruz, Hernán. *El Diario Austral*. Valdivia, Chile. 15 nov. 1997: A3.
- Drago, Gonzalo. “La víspera irresistible”. *Última Hora*. Santiago, Chile. 26 may. 1968: s.p.
- . “La víspera irresistible”. *La Región*. San Fernando, Chile. 29 jun. 1968: s.p.
- “Falleció la poetisa Olga Acevedo Serrano”. *El Magallanes*. Punta Arenas, Chile. 6 oct. 1970: 3.

- Holmes, Sherlock. “La angustia con sabor a de profundis”. *Clarín*. Santiago, Chile. 20 jun. 1968: s.p.
- Latorre, Sergio. “Tañido de despedida”. *Última Hora*. Santiago, Chile. 4 jun. 1968: 5.
- “La víspera irresistible”. *La Tribuna*. Los Ángeles, Chile. 20 jul. 1968: s.p.
- Mellado, Raúl. “Olga Acevedo una vida para luchar”. *El Siglo*. Santiago, Chile. 14 abr. 1968: 16.
- Naranjo Igartiburu, Manuel. *La calle Passy 061*. Blog de Literatura y Crítica. Creado 15 de diciembre de 2015. Consultado el 23 de noviembre de 2021. <http://www.lacallepassy061.cl/2015/12/los-nombres-de-la-diosa-religiosidad-en.html>
- Nómez, Naín. *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo II*. Santiago: Lom, 2000.
- Sabella, Andrés. “Olguita Acevedo”. *La Prensa*. Tocopilla, Chile. 8 oct. 1970: 3.
- Urzúa, María; Ximena Adriazola. *La mujer en la poesía chilena: (1784-1961), [antología]*. Santiago: Nascimento, 1963.
- Zaldívar, María Inés. “El caso de Olga Acevedo”. *Hispanoamérica* 40 (2018): 115-20.
- . *Poesía completa de Olga Acevedo*. Santiago: Ediciones UC, 2019.
- . *Lecturas de poesía chilena. De Altazor a La Bandera de Chile*. Santiago: Ediciones UC, 2019.