

EL VIAJE ÍNTIMO EN BÚSQUEDA DE LO SAGRADO. LA RENOVACIÓN DEL UNIVERSO EN LAS *CÁBALAS DEL SUEÑO* DE OLGA ACEVEDO¹

Carolina A. NAVARRETE GONZÁLEZ*

Gabriel A. SALDÍAS ROSSEL**

Juan M. FIERRO BUSTOS***

Fabián LEAL ULLOA****

- **RESUMEN:** Dentro del proyecto literario de la poeta chilena Olga Acevedo, *Las cábalas del sueño*, séptimo poemario publicado originalmente en 1951 y reeditado en 2019, da cuenta de un itinerario poético-filosófico en tránsito gradual desde la unidad individual hacia la totalidad espiritual, incluyendo, en este viaje, sufrimientos y anhelos íntimos nacidos de un intenso proceso de autorreflexión e iniciación. En el presente artículo postulamos que, a través de esta propuesta poética, la autora abre una ruta innovadora en los imaginarios chilenos de la primera mitad del siglo XX, creando una cartografía poética gestada a partir de la evolución espiritual femenina. Atendemos a este fenómeno a través de un análisis enfocado en la experiencia femenina del conocido “viaje mítico” de Joseph Campbell, entendiéndolo como una estrategia diseñada para enmarcar la exploración de la subjetividad de la hablante lírica. El análisis está ordenado de acuerdo a cuatro estadios, o fases, por las cuales se realiza el tránsito poético, esto con el fin de dilucidar las transformaciones que sufre la hablante en su camino hacia una experiencia íntima vinculada a lo sagrado y al potencial encuentro con la divinidad, objetivo último de la lírica acevediana.
- **PALABRAS CLAVE:** Olga Acevedo. Poesía chilena. Viaje mítico femenino. Subjetividad.

* UFRO – Universidad de La Frontera. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco – Chile. carolina.navarrete@ufrontera.cl

** UCT – Universidad Católica de Temuco. Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño – Temuco - Chile. gsaldias@uct.cl

*** UFRO – Universidad de La Frontera. Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco – Chile. juanmanuel.fierro@ufrontera.cl

**** UACH - Universidad Austral de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Valdivia - Chile. fabianlealulloo@gmail.com

¹ Agradecimientos a la Asociación Nacional de Investigación y Desarrollo ANID, a través del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile, FONDECYT de iniciación, Proyecto n° 11190799, investigadora responsable Dra. Carolina A. Navarrete González (UFRO, Universidad de la Frontera), al Proyecto n° 11200191, investigador responsable Dr. Gabriel Saldías Rossel (UCT, Universidad Católica de Temuco), y agradece a ANID, Beca de Magister Nacional 2020, Folio 22201497.

Artigo recebido em 18/10/2020 e aprovado em 10/04/2021.

Introducción

La escritura de mujeres ha sido una arena compleja, colmada de omisiones, desconocimiento y tensiones a lo largo de la historia de la literatura chilena. La poeta Olga Acevedo (1895-1970) no está ajena a esta situación: escribió poemarios en un periodo de 41 años, fue amiga de Gabriela Mistral y ganó dos veces el Premio Municipal de Poesía de Santiago, en 1949 y 1969. Su poesía posee un significativo simbolismo espiritual y una propuesta estética particular que evidencia gran riqueza retórica, sobre todo en el prolijo uso que hace del lenguaje. Sus temas y modos escriturales a su vez la ubican como una opción creativa no correspondiente al canon escritural imperante en la época. Sin embargo, tanto dentro como fuera de la academia, Acevedo es una autora poco conocida². Recién en el año 2019 contamos con dos reediciones de su obra, una de Ediciones UC, a cargo de la Dra. María Inés Zaldívar, quien edita el libro *Poesía Completa Olga Acevedo*³, y otra, publicada por la editorial Komorebi, responsable de la reedición del poemario *Las cábals del sueño*⁴, originalmente publicado en 1951. Este renovado interés por sacar a la luz su obra constituye un gesto necesario hacia la lectura y puesta en discusión de un corpus poético perteneciente a una de las escritoras chilenas que ha estado por muchos años en el olvido, pero que ha dejado un legado literario importante de rescatar en la actualidad por su calidad poética, vigencia y actualización que predominan hoy en el ámbito cultural.

La obra total de Acevedo se encuentra compuesta por los siguientes poemarios: *Los cantos de la montaña* (1927), *Siete palabras de una canción ausente* (1929), *El árbol solo* (1933), *La rosa en el hemisferio* (1937), *La violeta y su vértigo* (1942), *Donde crece el zafiro* (1948), *Las cábals del sueño* (1951), *Isis* (1954), *Los himnos* (1962) y *La víspera irresistible* (1968). Transversal a su trabajo es la preocupación por el acceso de la mujer al contacto con dimensiones sutiles de carácter metafísico. Una y otra vez se pregunta Acevedo sobre las posibilidades que tiene la mujer de aprender formas alternativas para abordar la composición del mundo y la realidad, usualmente a través de vías o canales esotéricos. Desde esta óptica, *Las cábals del sueño* destaca como una obra especialmente importante dentro del repertorio de la poeta, pues ofrece una propuesta orgánica y sistemática respecto al proceso que la mujer debe pasar para acceder a fuentes de conocimiento superior vedadas para la mayoría de los seres humanos.

Como ya han indicado otros críticos con anterioridad, la voluntad esotérica de Acevedo se encuentra explícitamente manifiesta en su obra lírica, usualmente cifrada y hermética, de difícil acceso e interpretación. Sin embargo, tras un denso y rico aparato

² Dentro de las aproximaciones críticas que encontramos sobre su obra destacan los estudios recientes de Manuel Naranjo Igartiburu (2015, 2019): “Los nombres de la Diosa: religiosidad en la poesía de Olga Acevedo”, “La marca de la heterodoxia: la poesía religiosa-filosófica de Olga Acevedo”, los estudios de Carolina Baez (2019): “Olga Acevedo, poesía vital”, y los artículos de María Inés Zaldívar Ovalle (2018, 2019): “Cuatro poetas chilenas que transitan del modernismo a la vanguardia”, y “La poesía de Olga Acevedo, palabras con cuerpo y alma”, entre otros.

³ Ver Acevedo (2019b).

⁴ Ver Acevedo (2019a).

simbólico, es posible detectar tanto en la estructura como en la evolución temática de *Las cábals del sueño* un proceso evolutivo marcado por la disciplina y la convicción de que la mujer no solo puede, sino que debe acceder a nuevas formas de comprensión de la realidad para salvaguardar el futuro del mundo y la especie humana.

A continuación, abordaremos *Las cábals del sueño* desde el enfoque de un viaje mítico femenino de tipo sincrético, analizando el camino que emprende la hablante lírica a partir del análisis de cuatro estadios, o fases, por las cuales realiza su tránsito poético, con el fin de dilucidar las transformaciones que sufre la hablante en su camino hacia una experiencia íntima vinculada a lo sagrado y al potencial encuentro con la divinidad, objetivo último de la lírica acevediana.

Resulta relevante analizar de qué modo, desde el punto de vista poético, Acevedo utiliza la figura del viaje mítico⁵ femenino como una estrategia para enmarcar la exploración de la subjetividad de la hablante lírica. En concordancia con esta visión, en las siguientes páginas nos proponemos analizar las transformaciones del sujeto lírico de acuerdo a las etapas que experimenta en este viaje que enmarca su trezado poético: primero, como el “ángel caído”, el cual, asumiendo su degradación, emprende un viaje abismal; luego, como la penitente en búsqueda del conocimiento; posteriormente, en una tercera fase, se da paso a la etapa de la iniciación, en donde la hablante lírica progresivamente va adquiriendo el conocimiento secreto que la acerca al maestro, y a su matrimonio espiritual a través de la intuición onírica y, luego, mediante la revelación mística. Por último, el poemario concluye con una cuarta transformación, donde la iniciada se convierte en sacerdotisa y custodia del conocimiento que la vincula al maestro. Resulta importante evidenciar las transformaciones de la hablante, puesto que estas se enmarcan en el proceso de destrucción y renovación del universo, como una experiencia íntima vinculada a la búsqueda de lo sagrado y a su potencial encuentro con la divinidad.

Los cuatro estadios de *Las Cábals del sueño*

Tal como sostiene Naranjo Igartiburu (2019), la poesía de Acevedo debe ser abordada y revalorizada en su justa dimensión. La forma de llevar a cabo esta revalorización es, según el crítico,

⁵ En *El héroe de las mil caras*, Joseph Campbell (2013) propone la noción del “viaje mítico del héroe” para referirse a una estructura narrativa de carácter monomítica propia del arquetipo heroico tradicional centrada en torno al motivo del viaje, el que se divide en tres etapas fundamentales: “separación o partida”, “iniciación” y “regreso”. Si bien el modelo ofrecido por Campbell es muy útil en la comprensión de los periplos de los héroes masculinos, siendo el “héroe” concebido como el “[...] único [modelo] y la figura varonil como el prototipo del héroe conquistador y vencedor de un camino de pruebas y dificultades que se oponen a la consecución de su objetivo [...]” (ESCANDÓN, 1994, p.36), resulta llamativo, según Maureen Murdock (2016), que Campbell no aborde el viaje de las mujeres contemporáneas. Según Campbell (apud MURDOCK, 2016): “[...] *women don't need to make the journey. In the whole mythological tradition the woman is there. All she has to do is to realize that she's the place that people are trying to get to.*” Sin embargo, existen viajes míticos femeninos ya en Plutarco y Apuleio, lo que da indicios de que es factible pensar esta estructura en contextos de producción asociados a la evolución femenina en relación con el proceso de autodescubrimiento que implica el desarrollo del viaje mítico.

[...] mediante una exploración atenta a su discurso junto con una lectura crítica que se diferencie de las precedentes, centrada, por lo tanto, [...] en permitir que ella se ‘desoculte’ [...] desde ‘sí misma’, es decir, desde sus propias lógicas internas y no desde impresiones y/o preconcepciones arbitrarias y acriticas.” (NARANJO IGARTIBURU, 2019, p.68).

El método más apropiado para promover este “desocultamiento” consiste en abordar la obra entretejiendo las secuencias alegóricas y simbólicas que propone, avanzando en las etapas consecutivas que Acevedo construye para su hablante lírica.

“Abro mis alas removidas y echo a rodar el vuelo hacia el abismo, como piedra lanzada sabiamente.” (ACEVEDO, 2019a, p. 9). Así comienza *Las cábalas del sueño*, introduciendo la primera etapa del viaje mítico, correspondiente a la separación o la partida⁶. La hablante lírica, asumiendo un papel de heroína (todavía no descubierto), abandona su mundo cotidiano para adentrarse en una dimensión totalmente nueva a través del motivo de la caída, pero, también, el de la ausencia. La hablante anuncia la apertura de unas alas que ya no están, por lo que reconoce su identidad degradada a partir del descenso trágico. En este punto, podríamos establecer una primera analogía poética con la figura arquetípica del ángel caído, cuya tragedia, desde el comienzo, estaría velada. En el caso del texto de Acevedo, se podría establecer un vínculo entre la hablante y Lucifer, quien, de acuerdo a la tradición cristiana, correspondería, según Isaías 14:12 (LA BIBLIA, 2009, p.1132), al ángel expulsado del cielo. Este habría sucumbido debido a la *hybris* (“desmesura”), siendo la transgresión a la voluntad de Dios, junto con su soberbia, las causas de la pérdida de su posición en el cielo.

Conviene tener en cuenta que la obra de la autora “[...] se inscribiría en la línea de pensamiento, tan en boga en su época, conocida como Filosofía Perenne o Tradicionalismo [siendo] la Teosofía de gran influencia.” (NARANJO IGARTIBURU, 2015, p.7). Para la Teosofía, Lucifer (en su etimología clásica, “el portador de luz”) no corresponde al adversario del hombre frente a Dios, sino que refleja una figura prometeica que pretende alcanzar la divinidad por sí mismo. En este sentido, la propuesta del símil de la hablante lírica con Lucifer se mantiene a través de dos dimensiones simbólicas relevantes: primero, por la búsqueda del encuentro con la divinidad, y, en segundo lugar, por las identificaciones con imágenes que proyectan la luz, como, por ejemplo: “[soy] un destello lejano” (ACEVEDO, 2019a, p.9), “vuelo...con la lámpara en alto” (ACEVEDO, 2019a, p.10), “encendida como una cinta desdoblada” (ACEVEDO, 2019a, p.16), etc.

Hasta este momento, la causa del descenso de la hablante es un secreto velado, el cual se revela a medida que avanza en su “itinerario pavoroso [...] agredida e impedida siempre” (ACEVEDO, 2019a, p.9). Pareciera que, al ser lanzada hacia las profundidades, estuviera asumiendo un castigo impuesto, convirtiendo al “viaje constante” (ACEVEDO, 2019a, p.9) en un acto ajeno a su voluntad. Tal como corresponde al viaje mítico

⁶ Dentro del viaje mítico femenino, la primera etapa llamada “la separación o partida”, específicamente la “llamada a la aventura”, es de procedencia divina, respondiendo a un llamado de tipo externo “[...] la heroína no actúa, es esencialmente pasiva, presenta un carácter anabólico, otra forma de acción.” (ESCANDÓN, 1994, p.47-48).

femenino, la llamada a la aventura proviene de una instancia externa a ella, de procedencia divina, que la impele en la dirección de su llamado. La caída, en este sentido, si bien mantiene una dimensión poética trágica, también connota una apertura y un acceso a un estado de ser potencial.

Concluida la caída, la hablante se asienta en el fondo del abismo, finalizando el descenso y dando inicio a una segunda fase de itinerancia reflexiva. La hablante transmuta durante esta etapa, de ángel caído a penitente, replegada en la figura de la samaritana, quien debe pagar sus culpas por la transgresión cometida. En su asentamiento surge la pregunta por la identidad, cuya interrogante despierta respuestas concernientes a la luz como eje identitario, pero, también, a la errancia: “Quién soy? Nada más que un destello lejano vestido de samaritana, deambulando obscuramente detrás de toda lágrima, llenando apresuradamente un destino preciso.” (ACEVEDO, 2019a, p.9). Vale destacar que uno de los rasgos característicos de la poética de Acevedo es la recurrencia de elementos pertenecientes a tradiciones religiosas y filosóficas diversas, entre ellas la cristiana. La autora, instalada en esta tradición, “convierte a su obra en una fervorosa alabanza a Dios” (NARANJO IGARTIBURU, 2015, p.11). En este sentido, la utilización de la figura de la samaritana para identificarse da cuenta de su interés por incorporar elementos del imaginario simbólico tradicional cristiano dentro del viaje de la hablante, pero no necesariamente desde el punto de vista didáctico que tendría la conocida parábola del buen samaritano en el Evangelio de Lucas 10:25-37 (LA BIBLIA, 2009, p.1633); por el contrario, su utilización daría cuenta de un sino, de un *fatum* manifiesto, peso con el que deberá cargar en el trayecto por el abismo.

Este viaje abre su intimidad torturada, la que se configura desde la entrega humilde y absoluta en pos de cumplir con el deber que le ha sido asignado:

Yo vengo de las más viejas raíces de la memoria, con mi rito aprendido y repetido, nada más que a dejar su aguinaldo. Por eso voy entregándolo todo humildemente. Por debajo de la piel renovada, descubro las edades proscritas y veo las tenazas inútiles y el esfuerzo feroz por cada muerte. (ACEVEDO, 2019a, p.9).

La hablante, a través del lamento manifiesto como temple anímico, asume el rito de la entrega, convirtiéndose en el cántaro que se ofrece para recoger las lágrimas del mundo por la presencia de la muerte y la destrucción: “Sé del paso veloz de los que huyen mientras duerme la noche. Conozco el pulso de su origen y el amargo sabor de su brebaje. Por eso vuelo tras su angustia con mi cántaro a punto, la leve lámpara en alto, siempre en el más grande e invencible silencio. Y perdono su injuria.” (ACEVEDO, 2019a, p.10).

Durante esta etapa, la hablante se sitúa desde la muerte, devorada por la experiencia de lo desconocido, proceso que se condice con la fase del viaje mítico en la cual la heroína hace su entrada al templo interior para discernir entre lo que es apariencia y lo que es realidad, evidenciando la tensión que se produce entre la vida y la muerte, Eros y Tánatos. Mientras la vida es ostentada por esos “otros [que] tienen la flor y su delirio” (ACEVEDO, 2019a, p.9), ella está abajo, en las profundidades, reflejando cierta añoranza por la vida, al mismo tiempo que avanza dentro del ambiente apocalíptico: “El gozo es un viejo

relámpago sagrado de difícil presencia. Hay un solo camino hacia sus símbolos, pero es de angustia rigurosa.” (ACEVEDO, 2019a, p.10).

Si, tal como señala Zaldívar Ovalle (2019), la poesía de Acevedo se caracteriza por la amenaza del lado oscuro de la sombra que la asedia permanentemente, y por “[...] la presencia de las fuerzas del bien y de la luz que vendrán al rescate [...]” (ZALDÍVAR, 2019, p.32), el segundo poema en prosa, titulado “Como una luciérnaga trasnochada...”, establece el contraste entre la oscuridad y la destrucción anterior y la posibilidad que se abre gracias al “cruce del umbral” que implica su penetración en el “alma bienamada”, símbolo luminoso del maestro: “Vengo hacia tu nimbo inhabitado, oh alma bienamada, [...] mientras se enciende de lámparas tu sueño, yo entro arrebatadamente en tu memoria, como a un pétalo tierno, mojado de sufrimiento.” (ACEVEDO, 2019a, p.15). Vale destacar que incluso ante esta intuición luminosa, la hablante continúa identificada con la samaritana penitente, encargada de ayudar a los demás mediante su propio vaciamiento, como el cántaro, para recibir las penas del mundo. En este punto es posible apreciar la actitud de reverencia que adopta la hablante, apareciendo los preparativos para el inicio del rito, cargando siempre con el dolor ajeno de las almas que deambulan en el reino de los muertos: “Sollozo a solas con tu nombre. De rodillas en el musgo sombrío, sacudo hasta la muerte tu esplendor solitario y agonizo en silencio [...] Quien enciende amapolas en mi aura, como en un sótano de piedra las hogueras profundas.” (ACEVEDO, 2019a, p.15).

En este punto, el poema toma un giro dado que acontece la epifanía, momento en que el alma, “con la gran cruz del iniciado”, aparece bajo gran estruendo: “Todo se puebla de mensajes y relámpagos [...] Qué sobrecogedora anunciación de una impresionante e indudable presencia.” (ACEVEDO, 2019a, p.16). Se trata de la aparición del “alma bienamada”, la que emerge al mismo tiempo que irrumpen “[...] a gran coro *Las Cantatas* de Juan Sebastián Bach [...]” (ACEVEDO, 2019a, p.16). El uso del intertexto de las cantatas del compositor alemán, las que anuncian la gloria del creador, y la fragilidad de la existencia, la muerte y la esperanza, enfatizan el sobrecogimiento ante la revelación de la sacralidad.

En este momento se hace patente “[...] la marcada dimensión metafísica que recorre de principio a fin su obra [...]” (ZALDÍVAR, 2019, p.35) y el importante rol que la sacralidad tiene para la autora. Los elementos espirituales que componen el repertorio imaginario de Acevedo provienen del cristianismo, la Teosofía y, principalmente, de Oriente. Tal como lo señala Naranjo Igartiburu (2015, p.3), su poesía refleja “[...] la expresión de una religiosidad profunda, heterodoxa y libre, en la que parecen confluir todas las creencias y el intento de devolverle al lenguaje y, en particular, a la poesía su antigua capacidad mágico-sacramental de ‘re-unir’ lo mundano y lo divino.”

La búsqueda de lo divino continúa con el tercer poema en prosa, titulado “¿Qué sucede Dios mío?”, el cual, en esta misma línea del viaje mítico sincrético de la autora, mezcla elementos de distintas tradiciones, tanto paganas como cristianas, para ilustrar el fin de los tiempos, el Apocalipsis: “Se abren de súbito los gruesos flancos de la tierra y ruedan sus moles gigantescas en grandes polvaredas de metales quemantes, herida su alma poderosa como un signo apocalíptico.” (ACEVEDO, 2019a, p.21).

En este poema aparece con gran elocuencia la poética de la destrucción; la tierra cuya alma está herida padece la decadencia del mundo y la hablante, al increpar a Dios, deja en evidencia su desesperación ante la posibilidad incierta de una salvación: “Oh Dios. ¿Y quién se salva en esta horrible catástrofe del tiempo?” (ACEVEDO, 2019a, p.22). En este poema convive el imaginario cristiano, a través de la imagen del sujeto poético que evoca la sexta hora del calvario, como también el imaginario pagano a través del símbolo universal de la Madre Tierra, principio femenino importante para la comprensión de lo sagrado, que forma parte de la poética de la autora desde su primera obra publicada (*Los cantos de la montaña*), donde su “[...] simbolismo constituye una de las etapas por las que debe pasar el ‘iniciado’ en su ascensión [...]” (NARANJO IGARTIBURU, 2015, p.15).

Este imaginario de la tierra devastada se acentúa aún más en el cuarto poema “Mientras caían las últimas cortezas...”, en donde llaman la atención las frecuentes referencias que hace la hablante a los elementos de la naturaleza. Tal como sostiene Zaldívar, destaca “[...] la vinculación permanente de la poesía de Olga Acevedo [con] la naturaleza vegetal y mineral, naturaleza floral colorida plena de árboles, rosas, violetas y piedras preciosas.” (ZALDIVAR, 2019, p.33). Sin duda, la hablante lírica, tal como la figura heroica femenina, posee una continua unión con la naturaleza, pues en este contexto, “[...] la mujer, es quien reproduce, microscópicamente el misterio de la vida, el puente entre lo visible y lo invisible, el lazo entre la vida y la forma [...]” (ESCANDÓN, 1994, 52). En este caso, prevalece la utilización de las imágenes que evocan al árbol como “últimas cortezas”, “ramaje ensimismado”, “las hojas secas”, (ACEVEDO, 2019a, p.27), para reforzar su comunión con la naturaleza, reflejo de la atmósfera de completa soledad en que ha quedado la hablante tras la destrucción del mundo. Sin embargo, esta soledad es conjurada gracias a la luminosidad de su condición, la cual le permite intuir la presencia de lo eterno e intangible de su “dueño” y alma gemela:

Mi luz crepuscular, que bien se abre paso entre las brumas para alcanzar tu estrella en el abismo [...] Qué importa todo, oh mi dueño, oh mi alma gemela y bienamada. Ahora que sólo yo tengo la clave y la luz plena, cuánta dicha secreta en lo profundo de la extensión y del misterio. (ACEVEDO, 2019a, p.28).

Esta revelación manifestada a través de un sueño, convierte a la hablante en conocedora del misterio de la renovación de la vida tras la devastación, motivo que es expresado a través de la metáfora de la flora nacida: “Yo vi desde mi sueño tu palabra cortada. Y aquella mano negra que escribió en tu inocencia la sentencia terrible. Pero vi también tu gran resplandor azulcelestes surgiendo hermosamente hacia lo eterno como la flor recién nacida.” (ACEVEDO, 2019a, p.28).

Vale destacar tanto en este poema como en el siguiente, titulado “Cinco, diez mil años acaso...”, la relación jerárquica que establece la hablante con el sujeto del discurso al que apela: el “alma bienamada”. Durante el trayecto, este interlocutor representa la dimensión sagrada de la divinidad y su rol ha sido relativamente distanciado, solo relacionándose de manera parcial con la penitente. Llegado este punto, sin embargo, es posible detectar que la hablante establece claramente una relación asimétrica de carácter

jerárquica entre ella y su benefactor, identificándose a sí misma como “sirvienta” y, a la entidad sagrada, como su “amo”. El grado de sumisión, en la recurrencia retórica de la expresión “oh mi dueño” e imágenes de la hablante como las de “pequeña sonámbula” en condiciones de precariedad (“y yo caigo siempre a tierra con un ala quebrada” (ACEVEDO, 2019a, p.33), denotan su posición de dependencia y subordinación a una entidad sagrada masculina que se encontraría por sobre ella.

Sin embargo, en el quinto poema, la hablante experimenta un momento de júbilo manifestado a través de un trance onírico que la acerca más a la divinidad. En el sueño se presenta el intertexto de las sinfonías del músico romántico Ludwig van Beethoven, mientras la hablante, en tercera persona, se define en su levedad a partir del don del canto en trance: “La pequeña sonámbula canta también a gran voz enlazada a su ramo” (ACEVEDO, 2019a, p.34). En medio de este “mundo resucitado o recién construido por espíritus puros” (ACEVEDO, 2019a, p.34), donde las imágenes celestiales y sinestésicas colman el poema, emergen las ofrendas luminosas a los “cuatro grandes Kumaras” (ACEVEDO, 2019a, p.34). Durante este sueño jubiloso, la hablante proporciona un elemento textual importante al introducir elementos de la tradición hinduista, como son los cuatro hijos mentales del dios Brahma, los que corresponden a los santos grandes sabios, representados en esta tradición como eternos niños debido a su pureza.

La presencia de ellos permite circunscribir de manera más precisa el sincretismo retórico de Acevedo. Recordemos que uno de los sabios, denominado *Skanda* o *Karttikeva*, corresponde al “Maestro Ascendido”, el que se relaciona con el Conocimiento. Según la *Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion*⁷, *Skanda* es el rey de la sabiduría y aprendizaje, quien derrama poderes espirituales sobre sus devotos. Según la tradición budista, Dipamkara caminó por la tierra para salvar almas y fue el primero de los 24 Budas que precedieron a Gautama: “[...] se cree que el Buda Dipamkara vivió en la tierra 100.000 años. Él estuvo en la tierra 3.000 años antes, buscando a alguien digno de escuchar la Verdad Divina. Él, entonces, decidió convertir al mundo.” (GETTY, 1988, p.13-14). En este sentido, el título del poema de Acevedo: “Cinco, diez mil años acaso...”, podría leerse como una alusión a los años que habría deambulado el maestro en búsqueda de quien prestara atención a su mensaje de sabiduría, siendo la hablante lírica la elegida para escucharlo, como “la más grave sacerdotisa del amor y del misterio” (ACEVEDO, 2019a, p.34).

En el sexto poema, denominado: “Entro en el agua profunda...”, el sujeto del discurso poético pasa a un tercer estadio: el de iniciada⁸. Durante esta fase, la hablante abandona su rol anterior como canal de tristezas ajenas, y asume una nueva condición de

⁷ Ver The Encyclopedia... (1994).

⁸ En la segunda etapa del viaje mítico femenino, denominada “La iniciación”, la heroína debe pasar por un sin número de desafíos: “Las pruebas que enfrenta la heroína están en relación con la división del cosmos en tres dimensiones: física, psicológica y espiritual... la característica esencial que diferencia el viaje mítico de la heroína del viaje mítico del héroe es su continua unión con la naturaleza. La figura heroica femenina oye las voces que provienen de la naturaleza y de los seres que habitan en ella. Tiene pues una receptividad y don especiales. De esta manera puede escuchar y comunicarse con los seres que habitan en los cuatro reinos de la naturaleza.” (ESCANDÓN, 1994, p.51).

carácter pedagógico, centrada en adquirir de manera progresiva el conocimiento secreto del “alma bienamada”, ya derechamente identificada con la figura de un maestro espiritual:

Entro en el agua profunda y abro los pétalos silenciosos como ventanas a la luz /
Aquí debo encontrar tu mirada celeste, tu soledad y tu silencio, tu gran ramaje
iluminado / Indago en las cábalas despiertas y se yerguen las violentas llamaradas
sacudidas por esa misma mano azulceleste, de seguro evocada (ACEVEDO, 2019a,
p.39).

Esta es la primera vez en todo el poemario en que es posible detectar la palabra “cábala”, componente central en el título del poemario. Recordemos que Acevedo conocía las enseñanzas de los rosacruces y de los teósofos (DEL SOLAR, 1968, p.57), además de contar con estudios de yoga con Ramacharaka, de la Gran Jerarquía Blanca de la India (NÓMEZ, 2000). Al tener en cuenta que “[...] su principal eje es la preocupación y/u obsesión de re-ligazón, por medio del lenguaje poético, con lo sagrado [...]” (NARANJO IGARTIBURU, 2015, p.69), la incorporación de “las cábalas despiertas” como el lugar donde la hablante hace su indagación, guarda relación con esta inquietud por su encuentro con la divinidad, por asir el secreto que la divinidad guarda para ella. A través de la evolución propuesta por el viaje mítico femenino, la hablante lograría acceder a este codiciado conocimiento hermético, previa superación de las pruebas que constituyen el núcleo de la segunda parte del periplo de la heroína. El rito de iniciación, en el cual la hablante debe poner a prueba sus condiciones en un universo de formas de ensoñación que cambian continuamente, comienza dentro del agua profunda: “Me señalas a nuevos sacrificios y mi ordenación se produce en la alta noche, a solas con los hierofantes / Que nadie sepa esta ventura. Que nadie alcance en mi distancia la amapola encendida de este sueño” (ACEVEDO, 2019a, p.39). Esta etapa corresponde a la fase del camino de las pruebas donde, tras el discernimiento de la hablante, se produce la “[...] purificación del yo, cuando los sentidos están humillados y limpios y las energías concentradas en lo trascendental.” (ESCANDÓN, 1994, p.27).

En este sentido, los elementos vinculados con la oscuridad, como la profundidad y la noche, potencian la importancia del secreto en esta etapa de iniciación. La hablante, en actitud de reverencia, enfatiza la importancia del rezo, como una práctica previa a su iniciación. Es posible inferir que su acceso al conocimiento del secreto sagrado se produce a través de un acto de comunicación directa con la divinidad mediante la oración, acto que debe hacerse en silencio, en la soledad del yo poético consigo mismo: “Yo sé por qué debo rezar a estas horas y por qué debo alzarme hasta los vértices más puros de este enigma.” (ACEVEDO, 2019a, p.40). Es a través del rezo y del canto, o *mantram*, como la hablante se comunica con la divinidad y anuncia su intención de llevar a cabo su unión mística con Dios: “Oh, dadme ya el hábito blanco y el ceñidor de esparto. Yo sola me ungiré de especias y óleos mágicos y me pondré el anillo de desposada.” (ACEVEDO, 2019a, p.40). Si en el viaje mítico masculino el héroe debe superar la última gran prueba del encuentro con la diosa Reina del Mundo, “[...] figura que simboliza el alma conquistada, matrimonio sagrado que representa la unión con el alma individual y, a través de ella, con

el Alma del mundo [...]” (ESCANDÓN, 1994, p.27), en el caso femenino, “[...] ella, quien por medio de sus cualidades, su belleza o su deseo, está destinada a convertirse en la consorte de un ser inmortal.” (CAMPBELL, 2013, p.72).

Para la hablante lírica, el matrimonio místico emerge como el fin de su estancia en las sombras: “He aquí la luz en pleno océano ... ¡Ay! Sólo un ángel irresistible vigila, siguiendo mi aventura frenética desde el umbral de mi destino.” (ACEVEDO, 2019a, p.40), resguardada por el maestro, bajo la figura del ángel custodio, anuncia su entrada a través de la metáfora de la nave que se acerca y trae las buenas nuevas: “Oh tú, el inefable y el recién llegado siempre. De costado por los ríos encubiertos, tu velamen se acerca con una bandera nueva, deteniendo su guirnalda veloz en plena raíz de corazón.” (ACEVEDO, 2019a, p.39).

En el séptimo poema, “Lejos, lejos ya de aqueste valle...”, ocurre la ascensión prometida y la iniciada se aleja verticalmente de la tierra, no sin antes describir el espacio yerto del que se distancia; una tierra putrefacta y vacía, convertida en un páramo inhabitable e inhóspito:

Lejos. Lejos de aqueste valle de la sombra, hundido en las pegajosas tinieblas de su olvido, a solas con sus hogueras aterradoras y sus aparecidos escalofrantes. / Allí donde jamás revive nada [...] Por debajo de ese manto mojado, discurren ciertamente los terribles tentáculos devorantes y los feroces incubos ocultos / Es el mar muerto de los muertos. (ACEVEDO, 2019a, p.45).

Al abandonar el abismo de la tierra, el sujeto poético también se despoja metafóricamente de su ego. Recordemos que a lo largo de su periplo la hablante ha tenido que vaciarse para convertirse en el cántaro de las lágrimas de los sufrientes, hecho que podría ser interpretado como el acto de sacrificio de su personalidad, de su conciencia como “yo” en el mundo, proceso necesario para volverse una con la totalidad y seguir el camino ascendente, el que es guiado por la única luz presente en el páramo, frente a la cual exclama: “Ay. ¿Ninguna luz en este vado viscoso del camino? Oh, sí. Mirad la invulnerable rosa blanca, siempre despierta y vigilante. Brilla como un poderoso imán deslumbrador, demandándonos maravillosamente.” (ACEVEDO, 2019a, p.45). Esta rosa blanca, que podría interpretarse como la presencia de Dios, la cual alimenta la esperanza de un nuevo estadio, tiene como guía a Saturno, el cual, según la Teosofía, corresponde al maestro iniciático del sistema solar (BLAVATSKY, 1987, p.305).

El paso de la hablante desde el plano terrenal al celestial corresponde, metafóricamente, al acceso de la revelación, la que se produce desde el interior del maestro iniciático, con toda la imaginería que involucra los sentidos en éxtasis por la belleza y la perplejidad que provoca el despertar a este nuevo estado:

Ahora, adentro de Saturno y las siete lunas de Júpiter, por ágiles y encantados senderos, levemente hacia arriba, entre la espesa selva iluminada. / Qué tumultuosas ramas de pájaros multicolores. Qué gran onda celeste, musical y gloriosa ata de punta a punta las esquinas del mundo. / Un inmenso arcoiris deslumbrador

atraviesa el corazón de la selva y penetra hasta más allá de sí misma la débil sombra caminante. (ACEVEDO, 2019a, p.46).

Así, la hablante lírica transita desde el fin de una era degradada hacia una etapa elevada. Esto, en el marco temporal tradicional del hinduismo, correspondería al tránsito desde el *Kali Yuga* al *Satya Yuga*, es decir, desde la Era más Oscura a la Edad de la Verdad y la Justicia. La referencia es explícita hacia el final del poema: “Pensamientos a medio cubrir, pasos quebrados como pocillos sin objeto, mantos deshechos por el tiempo, creo que este es el atrio solemnísimos, la celeste cámara sagrada y el final de un Mahayuga.” (ACEVEDO, 2019a, p.46).

La hablante, posicionada desde el “otro lado”, desde la Era Dorada, reflexiona sobre la edad de la pesadilla desde donde emprendió su viaje, para lo cual recurre a la memoria con el fin de cuestionarse si realmente existió “[...] aquel tránsito horrible [...] Oh espeluznante y fiero tránsito, ¿es que alguna vez lo hubo en los espeluznantes recintos de la memoria?” (ACEVEDO, 2019a, p.47). Sin embargo, pareciera que sus preguntas pertenecen más bien al ámbito de la retórica, puesto que la hablante, tras experimentar el sufrimiento del *Kali Yuga* en los poemas iniciales, para luego ascender hacia la realidad beatífica del *Satya Yuga*, se prepara para su última transformación: “Adentro de Saturno y las nueve lunas de Júpiter, lejos ya de aquella horrible pesadilla. Por ágiles y encantados senderos, con un aguinado bien ganado, hacia el más bello día.” (ACEVEDO, 2019a, p.47).

En el título del octavo poema, “Somos los brillantes peces renovados...”, llama la atención el cambio apelativo de la voz lírica, la que pasa de referirse a sí misma en primera persona singular a primera persona plural, sutil gesto que enfatiza la pérdida definitiva del ego poético. Además, la utilización del adjetivo “renovado”, indica que el universo ha sufrido una transformación, puesto que, tal como lo adelantamos, se ha producido el paso de la Edad de Hierro a la Edad de Oro, intuyendo en este acontecimiento la presencia del Maestro, quién la conducirá al esperado encuentro con la divinidad:

Al lobo procaz le di su parte y a la bruja infernal la harté de llanto y sangre fresca.
Cumplí mi día entre los muertos [...] Camino en vértigo henchido, a solas entre lámparas fijas, precipitando karma y troncos viejos, seguida desde cerca por unos pasos ágiles como de rosa en agua o de plumilla al viento [...] es la era de la luz y la esperanza. (ACEVEDO, 2019a, p.51).

La utilización del símbolo de la rosa nuevamente, indica un buen augurio, esta vez dentro del agua, para hacer referencia al nacimiento del alma, que podría interpretarse como una señal de la ascensión o de la presencia del maestro iniciático, el cual se vuelve necesario para su conducción hacia el encuentro con lo sagrado: “Súbitamente emerges tú, oh alma bienamada, como un mensaje triunfador, recobrado y radiante como un dios.” (ACEVEDO, 2019a, p.52).

En este punto vale la pena hacer referencia al tipo de verdad a la que es conducida la hablante en este tránsito que se apronta a culminar. Es el mismo sujeto poético quien

señala que este “es el último canto” (52) avanzando rápidamente a través de la corriente por alta mar:

Voy de prisa con júbilo eterno por entre mares de violetas, sin querer avanzando, regocijada y poderosa, tan sobrecargada y también tan despojada que sólo yo entiendo y soy firme por eso. ¡Hacia Dios y contigo siempre, oh alma hermana! Oh inefable y como recién llegado cada vez. (ACEVEDO, 2019a, p.52).

La hablante, cuando se dirige hacia el encuentro con lo sagrado, intuye la latencia de la repetición del ciclo de muerte y renovación de la tierra y el universo. A la Era Dorada en la que se encuentra, le seguirá la Edad de la Sombra de la que emergió en un comienzo. No hay destrucción, por lo tanto, sino transformación cíclica, latiendo de manera inminente en el fondo de la Madre Tierra: “¿Debo alzar mi memoria fugitiva y avanzar hasta los últimos arrecifes? Oh. No olvidemos que, en su piedra profunda, el corazón dormido tiembla todavía...” (ACEVEDO, 2019a, p.52).

Este conocimiento sobre el proceso de renovación cíclica del universo se vuelve parte fundamental del secreto al que accede y que debe guardar la hablante lírica en la última sección del poemario. Ella, junto a otras iniciadas que participan del sujeto poético colectivo plural, son las elegidas por el Maestro, elección que se expresa a través del ritual que le ofrecen en su partida:

¡Oh! sacerdotisas del amor, encended vuestras lámparas y vestíos de blanco y flores frescas en la mágica hora. Venid jóvenes esposas, venid diosas benéficas...Somos las últimas guardesas, de entre todas las oficianes las más fieles...las veladoras del umbral y su oculto designio. (ACEVEDO, 2019a, p.57-58).

La partida del Maestro indica que la transmisión del conocimiento de lo sagrado, específicamente del conocimiento de la eternidad se ha producido, lo que da por terminada la iniciación de la hablante lírica. Tal como señala Campbell, el conocimiento de la eternidad trae la comprensión y esta “amplía su mente; la amplitud de visión trae nobleza y la nobleza es como el cielo...reconocer la eternidad es la iluminación” (CAMPBELL, 2013, p.110).

En el noveno poema, la hablante experimenta su última transformación, pasando de iniciada, a sacerdotisa: la guardiana del conocimiento sagrado. Esta evolución se relaciona, por un lado, con el carácter semi divino de la hablante, quien ahora sabe que puede acceder al Maestro, y por otro, con el rasgo de infinitud del mundo, es decir, la condición cíclica del universo. De tal manera, cuando llegue nuevamente el momento del caos total, es decir, el *Kali Yuga*, ella será la encargada de traer al Maestro de regreso una vez más, para que este restaure el orden y armonía a través de la revelación del conocimiento sagrado que ella ya ha adquirido.

El poemario concluye con una interpelación a la presencia luminosa y masculina del Maestro. Aquí, a diferencia del tercer poema, en donde la hablante increpaba a Dios manifestando su incertidumbre ante la posibilidad de su salvación, la hablante le pide al “[...] varón bienamado, padre de nuestros hijos, compañero de la jornada [...]”

(ACEVEDO, 2019a, p.58), que encienda las afecciones alegres de la humanidad y que le devuelva el don del canto, la música y la claridad para renacer desde la profunda noche del tiempo:

Entrad, gran relámpago de oro...Entrad al enlutado corazón del hombre...
Encended sus lámparas heladas y henchid su aire desolado de alegres copas
musicales...La Luz viene del Oriente, oh hermano. Cantemos ya que el Terror se
sepulta en plena noche y apunta en los profundos mundos subterráneos, la nueva
música celeste y el nuevo resplandor de la esperanza... (ACEVEDO, 2019a, p.59).

De esta manera, el poemario concluye con una invitación de la hablante, quien en tercera persona plural, clama por el canto en comunidad, con el júbilo de la esperanza que reconforta. El imaginario simbólico de la fertilidad y la conexión hacia lo sagrado se expresa, nuevamente, a través de la metáfora de la Madre Tierra: “La tierra es una madre joven con un niño en los brazos...” (ACEVEDO, 2019a, p.57), mientras la presencia del Maestro constituye el puente hacia la comprensión de la condición divina del universo: “[...] dueño del mundo te llamamos y por llave de los misterios te tenemos [...]” (ACEVEDO, 2019a, p.58). El “enlutado corazón del hombre” (ACEVEDO, 2019a, p.59) puede ser encendido por la luz de la esperanza que da el conocimiento de que nada perece de una vez y para siempre, sino que se transforma en ciclos de renovación infinitos.

En *Las cábals del sueño*, la hablante lírica, en correspondencia con el viaje mítico femenino, no realiza un viaje de regreso de su aventura sobrenatural, ya que el sujeto poético alcanza un grado superior de evolución. El poemario culmina con la hablante siendo admitida entre las elegidas o sacerdotisas custodias del conocimiento sagrado. Su viaje mítico, en cuanto proceso de iniciación y transformación evolutiva, desemboca en la adquisición de una sabiduría de tipo trascendente, que se produce alegóricamente desde la caída completa en la oscuridad de las profundidades de la tierra, hacia la unión sagrada con lo divino, proceso que le permite develar la circularidad del tiempo, la capacidad transformadora de la Madre Tierra y la potencialidad del universo para volver a nacer después del fin. La hablante, por lo tanto, mediante este periplo de tipo sincrético, evoluciona como la conocedora y custodia de un misterio salvífico que permite sepultar el “terror” nocturno ante la desaparición y abrirse hacia el “nuevo resplandor de la esperanza...” (ACEVEDO, 2019, p.59).

Conclusión

El viaje mítico femenino en *Las cábals del sueño* revela aspectos importantes de la poética de Acevedo. En primer lugar, en lo que se refiere al rol de la mujer, la poeta concibe a su hablante como una voz activa e involucrada directamente en el acontecer en el que se ve envuelta. A diferencia de la aparente pasividad con la que Campbell caracteriza a las mujeres dentro de la estructura monomítica, la relación que la hablante lírica mantiene con el interlocutor masculino-divino, revela estrategias de vinculación

que ponen en relieve el rol activo de la mujer en el mejoramiento del mundo. Si bien el contacto se establece inicialmente a partir de una condición jerárquica de maestro-discípula, la relación cambia ostensiblemente a lo largo del poemario, culminando con una equiparación colectiva de responsabilidad por el cuidado del universo al identificar al interlocutor como su “compañero de jornada”. Semejante equiparación explica, de alguna manera, que la hablante ‘no regrese’ físicamente, puesto que su retorno ya se ha producido a través de la revelación espiritual de filiación que la hablante, convertida ya en sacerdotisa, mantiene con el resto del universo: es custodia, madre, esposa y parte del cosmos.

La tendencia de esta y todas las otras revelaciones progresivas que la hablante experimenta a lo largo de su periplo heroico, denotan una inclinación consistente hacia la “unidad” como precepto poético fundamental: la unidad del ser físico con lo espiritual, de la humanidad con la Madre Tierra, de todas las tradiciones espirituales en una, de todas las voces individuales en una sola voz colectiva. Avanzar, a través de una poética de la unidad hacia un conocimiento revelado, de carácter evidentemente universal e igualitario, pareciera ser el objetivo fundamental de este poemario, posición que, sin embargo, se contradice con el estilo hermético de Acevedo y la analogía final de la heroína como sacerdotisa protectora de un conocimiento esotérico.

Esto nos lleva a la segunda característica fundamental de la poética acevediana expresada en este poemario: la consciencia de la fragilidad humana. Tanto la devoción de la hablante hacia el Maestro, como la rigurosidad y disciplina incondicional con que la sacerdotisa asume su rol, expresan una convicción férrea de que los seres humanos son frágiles y que requieren de cuidado especial. Los dos primeros estadios por los que atraviesa la hablante son, fundamentalmente, experiencias de precariedad, errancia y sufrimiento que solo se ven remediadas una vez que comienza el proceso de iniciación. Dado que las iniciadas son escogidas, es factible pensar que este estado de congoja representa el de la humanidad en su conjunto, por lo menos durante la extensión del *Kali Yuga*. Lo que el conocimiento revelado manifiesta -la condición cíclica del cosmos y la naturaleza inmortal del alma- es un camino de liberación del sufrimiento, una forma de resignada serenidad arquetípicamente representada por la figura del Buda y los maestros iluminados, que solo puede producirse de forma individual.

De esta manera, si bien el acceso a un estado de unidad absoluta representa un ideal de carácter colectivo, Acevedo es consciente de que el camino hacia ese estado depende directamente de la experiencia personal de iniciación. De ahí la importancia de un texto como *Las cábals del sueño* dentro de la totalidad del proyecto poético de Olga Acevedo, puesto que se erige como un itinerario poético-filosófico del tránsito gradual del uno hacia el todo, incluyendo, en este viaje, sufrimientos y anhelos nacidos a lo largo del trayecto. Acevedo, con esta opción abre una ruta innovadora de los imaginarios chilenos creando una verdadera cartografía poética de la evolución espiritual femenina durante la primera mitad del siglo XX en Chile.

NAVARRETE GONZÁLEZ, C. A.; SALDÍAS ROSSEL, G. A.; FIERRO BUSTOS, J. M.; LEAL ULLOA, F. The Intimate Journey in Search of the Sacred. The Renewal of the Universe in *Las cábalas del sueño* by Olga Acevedo. **Revista de Letras**, São Paulo, v.60, n.2, p.23-38, jul./dez. 2020.

- **ABSTRACT:** *Within the literary project of the Chilean poet Olga Acevedo, *Las cábalas del sueño*, the seventh collection of poems originally published in 1951 and republished in 2019, shows a poetic-philosophical itinerary in gradual transition from individual unity to spiritual totality, including, in this journey, sufferings and intimate longings born from an intense process of self-reflection and initiation. In this article we will posit that, through this poetic proposal, the author opens an innovative route in the Chilean imaginaries of the first half of the 20th century, creating a poetic cartography centered around female spiritual evolution. We will attend to this phenomenon through an analysis focused on the female experience of Campbell's "mythic journey", conceptualizing it as a strategy to frame the exploration of the subjectivity of the lyrical speaker. In order to do this, the analysis will be structured in four stages, or phases, through which the poetic transit is carried out in order to elucidate the transformations that the speaker undergoes on her way to accomplish an intimate experience linked to the sacred and to the potential encounter with divinity, the ultimate goal of the Acevedian poetic project.*
- **KEYWORDS:** *Olga Acevedo. Chilean poetry. Female mythic journey. Subjectivity.*

Referencias

ACEVEDO, O. **Las cábalas del sueño**. Valdivia: Komorebi, 2019a.

ACEVEDO, O. **Poesía completa**. Editado por María Inés Zaldívar. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019b.

BAEZ VÉLIZ, C. Olga Acevedo, poesía vital. In: ACEVEDO, O. **Poesía completa**. Editado por María Inés Zaldívar. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019. p.11-20.

BLAVATSKY, H. **The Key to Theosophy**. Mumbai: Theosophy Company, 1987.

CAMPBELL, J. **El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

DEL SOLAR, H. **Olga Acevedo: La víspera irresistible**. Santiago de Chile: El Mercurio, 1968.

ESCANDÓN, M. de los Á. **El viaje mítico de la heroína en la obra de María Luisa Bombal**. 1994. 99p. Tesis (Magíster en Letras) - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994.

GETTY, A. **The Gods of Northern Buddhism**: their history and iconography. Mineola: Dover Publications, 1988.

LA BIBLIA. A. T. Evangelio de Lucas. In: LA BIBLIA. Español. Traducción de Casiodoro de Reina y Cipriano Valera. Utah: La Iglesia de los Santos de los Últimos Días, 2009. p.1605-1668.

MURDOCK, M. The Heroine's Journey. Disponible: <<https://maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroiners-journey/>>. Acceso en: 19 sept. 2021.

NARANJO IGARTIBURU, M. La marca de la heterodoxia: la poesía religiosa-filosófica de Olga Acevedo. In: ACEVEDO, O. **Las cábalas del sueño**. Valdivia: Komorebi, 2019. p.63-86.

NARANJO IGARTIBURU, M. Los nombres de la Diosa: religiosidad en la poesía de Olga Acevedo. **La calle passy061**, 2015. Disponible: <En: <http://www.lacallepassy061.cl/2015/12/los-nombres-de-la-diosa-religiosidad-en.html>>. Acceso en: 23 oct. 2019.

NÓMEZ, N. **Antología crítica de la poesía chilena**. Santiago de Chile: LOM, 2000. t.II.

THE ENCYCLOPEDIA of Eastern Philosophy and Religion: Buddhism, Taoism, Zen, Hinduism. Boulder: Shambhala Publications, 1994.

ZALDÍVAR OVALLE, M. I. Cuatro poetas chilenas que transitan del modernismo a la vanguardia. **Revista de Humanidades**, n.38, p.83-104, 2018.

ZALDÍVAR OVALLE, M. I. La poesía de Olga Acevedo, palabras con cuerpo y alma. In: ACEVEDO, O. **Poesía completa**. Editado por María Inés Zaldívar. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019. p.21-44.