

# IMAGINARIO MODERNISTA EN LA OBRA REUNIDA DE GRACIELA FIGUEROA NAVARRO: UNA POETA SINGULAR DE COMIENZOS DEL SIGLO XX\*

NAÍN NÓMEZ\*\*

GRACIELA FIGUEROA NAVARRO (1899-1925) es, como señala Malva Vásquez en su prólogo (Vásquez, 2022, “Estudio preliminar”, pp. 17-56) a las *Obras completas* de la poeta, una autora bastante atípica para la época, especialmente por su conciencia de formar parte de un imaginario modernista latinoamericano, al relevar las figuras de Delmira Agustini, Juana de Ibarbouro y Gabriela Mistral, pero también de José Enrique Rodó, Rubén Darío, Amado Nervo y Pedro Prado. Si bien esta conciencia podría encontrarse también en las otras poetisas mencionadas, a las que podríamos agregar Alfonsina Storni y algo después a María Monvel, Winétt de Rokha y Teresa Wilms Montt, entre las más conocidas, el entramado cultural de Figueroa alude también a otros autores como Wilde, Poe, Cervantes, Leonardo, Tagore, Renan, la Grecia antigua y probablemente Huidobro y Fray Luis de León, entre otros. El trabajo de rescate que hace Malva Vásquez no se refiere solo a la publicación de la producción poética de Figueroa, sino también a mostrar los intersticios culturales desde donde sus escritos se instalan en la tradición literaria, su generación y sus propias motivaciones.

La poeta, nacida en la ciudad de Ancud, fallece a los 26 años de tuberculosis ganglionar en Llo Lleo, balneario adonde la lleva la familia con la intención de que pudiera restablecer su salud. Tanto en su artículo (Vásquez, 2019) –que se refiere a 2 publicaciones de la autora, un cuento y un poema–, como en el prólogo a la obra reunida de la misma, Vásquez analiza

\* Este texto fue leído en la presentación del libro *Otra sombra inquieta en las letras chilenas: Graciela Figueroa Navarro (1899-1925). Obra reunida*. Ril editores, 2022, evento que tuvo lugar en la Sech el 20 de abril de 2023.

\*\* Poeta, investigador y académico de la Usach, en la actualidad es Profesor Emérito de la misma. Autor, entre otros textos, de la *Antología crítica de la poesía chilena*, 4 tomos.

la biografía y el contexto, a la vez que releva algunos de los textos que sintetizan con la dirección de su estudio. Especialmente importante resulta la impronta que le da a la relación de la poeta con el modernismo, las poetas latinoamericanas, las marcas biográficas y la evolución que se advierte entre sus poemas de fuerte influencia modernista y el texto vanguardista “Imprecación del verbo gastado”, publicado poco después de su muerte, el año 1925. En relación al contexto histórico y cultural en que se mueven las producciones de las poetas de comienzos de siglo en Chile, habría que hacer un par de alcances. El primero tiene que ver con el auge del Modernismo latinoamericano, el primer movimiento cultural propiamente continental, que se inicia alrededor de 1882, con las obras de Martí, Gutiérrez Nájera, Del Casal y Asunción Silva, especialmente en poesía.

En el caso de Chile, el movimiento es más tardío por razones históricas que lo retrasan, como son la Guerra del Pacífico y la guerra civil de 1891. Ya los antologadores de poesía y los historiadores se quejaban a fines del siglo XIX de la falta de poetas novedosos, puesto que los románticos, al decir de Ángel Rama (1960), eran “una *pléyade* escolar”, sin independencia ni originalidad. Esto, a contrapelo del deslumbramiento de Darío frente a la afrancesada *elite* chilena, que convivía con una burguesía incipiente y otros grupos sociales en ascenso, como las capas medias, los mineros y los obreros. La modernización del país en esos momentos se contrapone con una cultura predominantemente nacionalista que influenciará certámenes, publicaciones y discusiones públicas. Darío y los poetas modernistas que lo siguen (Fernández Montalva, Abelardo Varela, Balmaceda Toro, Narciso Tondreau) son llamados decadentes y lo que prima en las dos últimas décadas del siglo XIX es una poesía patriótica y/o afrancesada, que no puede desligarse de sus vestigios románticos.

El movimiento modernista chileno aparece tarde y refractado por los acontecimientos políticos, sociales y culturales del país: es por ello que las incrustaciones modernistas se integran a otras vertientes literarias y culturales de diversa índole, como lo son el nacionalismo, el naturalismo, la poesía popular, el nativismo, el regionalismo, el cosmopolitismo, el mundonovismo e incluso todavía el romanticismo con un rasgo más específicamente chileno, como ha señalado Fernando Alegría (1957). Por ello, y a despecho de lo que han escrito importantes críticos como Mario Rodríguez, Jaime Concha, Bernardo Subercaseaux, o Nelson Osorio, planteo en varios textos que el modernismo fue un movimiento tardío y secundario en la poesía chilena, aunque fue el gozne que sirvió de base a las poéticas del momento.

Hay una propuesta emergente modernista que se inicia con la publicación de *Azul* y los seguidores de Darío en 1888, pero que no prende hasta

después de la guerra civil en 1895 con la propuesta de *Ritmos* de Pedro Antonio González. La plenitud del modernismo se da entre 1895 y 1907, cuando Francisco Contreras (1907) publica el libro *Romances de hoy* e instala el concepto de Mundonovismo, el que predominará en el tercer momento de sustitución del Modernismo, que dura hasta 1916 (muerte de Darío, publicación de “El espejo de agua” de Huidobro). Este último momento será el más fructífero de la poesía chilena anterior a las vanguardias (aquí publican poetas como Carlos Pezoa Véliz, Pedro Prado, Víctor Domingo Silva, Manuel Magallanes Moure, Ángel Cruchaga Santa María, Juan Guzmán Cruchaga, Jorge González Bastías, entre muchos otros), ya que representa los residuos del movimiento modernista y la hibridez de una poesía chilena que se mueve entre el llamado arte nuevo, los vestigios del nacionalismo y una matriz poética que incorpora lo popular, el mundo campesino, la protesta social y un intimismo afectivo que será el rasgo principal de la poesía de mujeres que ya aparece representada profusamente en la antología *Selva Lírica* editada en 1916.

Volvamos a Graciela Figueroa, ya que este es el contexto del tiempo de su escritura. Habría que señalar que, en general, las poetas mujeres de comienzos del siglo XX tuvieron mayor cercanía y afinidad con la poesía modernista en dos sentidos: el del “reino interior” de que hablaba Darío y la exploración de los elementos simbólicos, preciosistas y espiritualistas que primaron en el modernismo continental. En sus inicios, casi todas ellas elaboraron su poesía a partir de una interioridad en gestación, que en algunos casos se integró a la espiritualidad trascendente, religiosa o mítica, que buscaba expresar sus sentimientos a partir de una elaboración escritural personal. Muchas de ellas no alcanzaron a desarrollar una escritura que las personificara de manera más distintiva y fue lo que ocurrió con la poeta de la que hablamos, quien de este modo se integra a la cohorte de poetas fallecidas prematuramente: Teresa Wilms Montt (1893-1921), María Monvel (1899-1936), Miriam Elim (1895-1927), María Antonieta le-Que-  
ne (1895-1921) en Chile, Delmira Agustini (1886-1914) en Uruguay y Alfonsina Storni (1892-1938) en Argentina. En cambio Mistral (1889-1957), Olga Acevedo (1895-1970), Winétt de Rokha (1892-1951) transitarán del romanticismo o el modernismo inicial hacia otros derroteros estéticos que ratificarán la propiedad de sus textualidades.

Así la obra de Graciela Figueroa quedó inconclusa. Es verdad que la producción de una poeta es lo que es. Sabemos que hay poetas que durante 70 u 80 años escribieron lo mismo. Pero en este caso, se podría pensar que se trataba de una poeta de muchas posibilidades. Como señala Malva

Vásquez (2019), especialmente en el cuento “La Torre”<sup>1</sup>, hay un intento de conciliar la torre con la ciudad subterránea, la belleza artificial con la natural, la “espiritualidad sublime y las demandas del mundo pragmático, burgués” (p. 350), lo cual va más allá de la propuesta modernista. Agreguemos que igual hay una contradicción del poeta modernista entre su repudio al mundo burgués a través del escapismo exótico en la poesía *versus* la necesidad de vivir de la escritura periodística, lo que obliga a los autores a la publicación de crónicas y cuentos. Malva en su Prólogo llama la atención sobre algunos de los poemas de Figueroa que recoge en su obra reunida y que podrían aludir a su biografía, pero también a su particular visión de la poesía que ya propone otras tendencias literarias. Entre ellos, “El amor de la cuatrera”, en donde se contrasta el amor puro de Jesús con el amor infernal, a través de lo cual se sugiere la propia situación de la poeta ligada a una relación amorosa no convencional que tuvo con un pariente, por muchos años censurada por la familia; el poema “La caja de Pandora”, dedicado a su hermana Berta, que prefigura lo que interpreta como “una representación bifronte de lo femenino” (p. 30); el poema “El delirio de Salomé”, en donde a su juicio se despliega “un imaginario erótico transgresor” (p. 30) a su época al manifestar su deseo carnal de unión con el profeta Juan, a partir de la influencia del drama homónimo de Óscar Wilde, o “La diosa Ironía”, donde se escribe sobre la verdad de la muerte que la poeta siente cerca. Además de estos poemas, podemos citar otros donde se asoma la crisis existencial de Figueroa entre la realidad y la trascendencia, entre su deseo de vivir y la proximidad de la muerte, entre la tradición familiar y el silencio frente al deseo de amor reprimido.

Textos como “Mariposa embriagada”, donde la sujeto del poema describe la mariposa que se quema las alas pero no muere, sino que crece y a la que evoca “con el ritmo antiguo, con símbolo gastado” (p. 73), aludiendo a la estética tradicional que va a defender en su poema más vanguardista (¡qué paradoja!) titulado “Imprecación del verbo gastado”. O como “Sombra calcinada”, donde su hermana Blanca, muerta también de tuberculosis, es el pretexto para recobrar los juegos de una infancia misteriosa, libre y feliz. O el poema “La mentida”, donde el desdoblamiento, como en “La Otra” de Mistral, le permite a la sujeto enfrentarse con su otra, la mentida que aflora desde su silencio y su represión. “La mentida” tiene relaciones intertextuales con la “Sonámbula” porque la sujeto indica que “en mí hay

<sup>1</sup> Publicación del cuento “La Torre” de Graciela Figueroa Navarro (seudónimo *Serenus*) en el diario *La Nación*, 1921, a raíz de un concurso de cuentos.

silencio/que habla más que mi verso” y donde se añora que “la sonámbula lo [sea] por entero” (p. 98). Esa voz silenciosa que impera a lo largo de los textos es la que en el poema-cuento “Luciérnagas” invoca las luciérnagas de los sueños frente al vacío de la realidad cotidiana. Porque las luciérnagas, como la estrella del cuento “Stella” de Graciela Figueroa, son una aparición fugaz cuya realización solo se cumple en “brazos de la muerte” (p. 164).

Un escorzo final sobre el poema “Imprecación del verbo gastado”, publicado en la revista *Caballo de Bastos*, en 1925, pocos meses después de la muerte de la autora. Tanto en su artículo como en el prólogo del libro, Malva Vásquez llama especialmente la atención sobre este poema y su peculiar construcción vanguardista a despecho de su crítica irónica a los vanguardismos, focalizada en el cubismo. Es verdad que como dice Vásquez (2019) es una “especie de contramanifiesto de la poesía vanguardista” (p. 352). Agrega que “de acuerdo a la argumentación del verbo gastado, esta pretensión rupturista de los poetas cubistas, respecto del realismo y del naturalismo, no sería tal, ya que tendría tan solo un carácter parasitario respecto de la antigua estética” (p. 50). Lo que sorprende es cómo la poeta integra en su crítica el aparataje estético mismo de lo que está criticando, al hacer un poema cubista.

La crítica que hace Graciela Figueroa a sus coetáneos de la vanguardia es clara, cuando dice “os emplazo ... con este verbo gastado pero transmisor, /... / ... yo que aún tengo boca no sexta esenciada/ os grito, .../ que todo eso riel quebrado en innumerables pedazos/sale el antiguo riel que sustentó a la locomotora” (p. 67), para terminar señalando que “en vuestro afán por lo ultra plano anímico/ no habéis más que colgaros a los riñones de los/dioses antiguos/para auscultarles el corazón” (p. 68). En este sentido es interesante la posición de la poeta, ya que su crítica responde más bien a cómo algunas de las vanguardias borran o reniegan (en algún momento) de la tradición anterior sobre la cual sustentan su modernización y su innovación. Esto es claro cuando se piensa que poetas como Huidobro, de Rokha o Neruda y, en América Latina, Vallejo, Borges o José Juan Tablada, se instalan en la ruptura lingüística y estética en general con sus mayores, pero posteriormente vuelven con estas nuevas herramientas escriturales a una poesía humanizada, menos experimental, más cercana a los afectos y el sentimiento. Es cosa de leer *Últimos poemas* de Huidobro, “Canto del macho anciano” de Pablo de Rokha, *Poema de Chile* de Mistral, *Memorial de Isla Negra* de Neruda o *Poemas humanos* de César Vallejo. Siendo esto así, no puede saberse cuáles habrían sido los pasos ulteriores de la poeta que comentamos aquí.

Celebro la oportunidad de leer a Graciela Figueroa Navarro a través del valioso rescate que hace Malva Vásquez, lo cual nos permite vincularla con una *pléyade* de poetas de comienzos del siglo XX, que instalaron una tradición literaria de mujeres a partir de una matriz personal y colectiva que se fue acrecentando en el tiempo hasta nuestros días. Ojalá que esa “mitad invisible” de la cultura chilena y latinoamericana se siga haciendo visible, y que nuestra historia literaria reciba nuevos aportes de creadoras mujeres para que se haga cada vez más igualitaria, para que sea cada vez menos patriarcal.

#### REFERENCIAS

- Alegría, F. (1957). Hacia una definición de la poesía chilena. *Atenea*, 34(378), 170-185.
- Concha, J. (1992). Reflexiones sobre el modernismo: una dualidad significativa. *Mapocho*, 31, 49-56.
- Contreras, F. (1907). *Romances de hoy*. Garnier Hermanos.
- Darío, R. (2013). *Azul*. Pequeño Dios editores.
- De Rokha, P. (1998). *Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile. Canto del macho anciano* (Prólogo y Notas de N. Nómez). Editorial Universitaria.
- Figueroa Navarro, G. (1921). La Torre. Concurso de Cuentos *La Nación*, 5 de Octubre.
- Figueroa Navarro, G. (1925) *Imprecación del verbo gastado. Caballo de Bastos 3, Ex Andamios*.
- González, P.A. (1895). *Ritmos*. Imprenta Cervantes.
- Huidobro, V. (1941). *Últimos poemas*. Talleres Gráficos Ahués Hnos.
- Mistral, G. (2007). *Lagar*. Editorial Universidad Diego Portales.
- Mistral, G. (2015). *Poema de Chile*. La Pollera ediciones.
- Molina, J. y Araya, J.A. (1917). *Selva Lírica*. Sociedad Imprenta y Litografía Universal.
- Neruda, P. (2018). *Memorial de Isla Negra*. Seix Barral
- Nómez, N. (1996). *Antología crítica de la poesía chilena. Tomo I*. Lom.
- Nómez, N. (1997). La poesía chilena del novecientos y el sujeto moderno. *Literatura y Lingüística*, 10, 105-121.
- Rama, A. (1960). *Rubén Darío y el modernismo*. Universidad Central de Venezuela.
- Rodríguez, M. (1967). *El modernismo en Chile y en Hispanoamérica*. Instituto de Literatura Chilena.
- Subercaseaux, B. (1988). *Fin de siglo. La época de Balmaceda*. Editorial Aconcagua.
- Vallejo, C. (2022). Poemas Humanos, en *Poesía Completa* de César Vallejo. Lumen.

- Vásquez, M. (2019). Diálogos modernismo y vanguardia: una nueva autoría femenina. Graciela Figueroa Navarro (1899-1925). *Revista Chilena de Literatura*, 100, 341- 362.
- Vásquez, M. (2022). *Otra sombra inquieta en las letras chilenas: Graciela Figueroa Navarro (1899-1925)*. *Obra reunida* (Edición y Estudio Preliminar M. Vásquez). Ril editores.