

El deseo y la vida se confunden: notas a *La dicha tiene fin*, de María Monvel

Por Guillermo Mondaca Fibla

El deseo y la literatura, desde hace un tiempo y como un lugar recurrente, han ido de la mano; inescrutables siempre en algún aspecto, escritura y deseo se las arreglan siempre para fugarse, encontrar un claro, un punto donde la mátrix se interrumpe. En parte por eso, eros y escritura parecen ser parte de un mismo proceso, incluso de una misma deidad (Venus / Afrodita). La obra de María Monvel, por su parte, se desarrolla a partir de cierto modernismo tardío que ahondó bastante en el tópico del deseo. Esta tendencia de escritura se desarrolló en Chile y en algunos países de Hispanoamérica durante la primera década del siglo veinte y en parte de la

segunda, donde por ejemplo podemos ubicar a Pedro Prado, o a la primera Gabriela Mistral, y también los primeros trabajos de Vicente Huidobro, como *La gruta del silencio* (1913), o los del propio Pablo de Rokha.

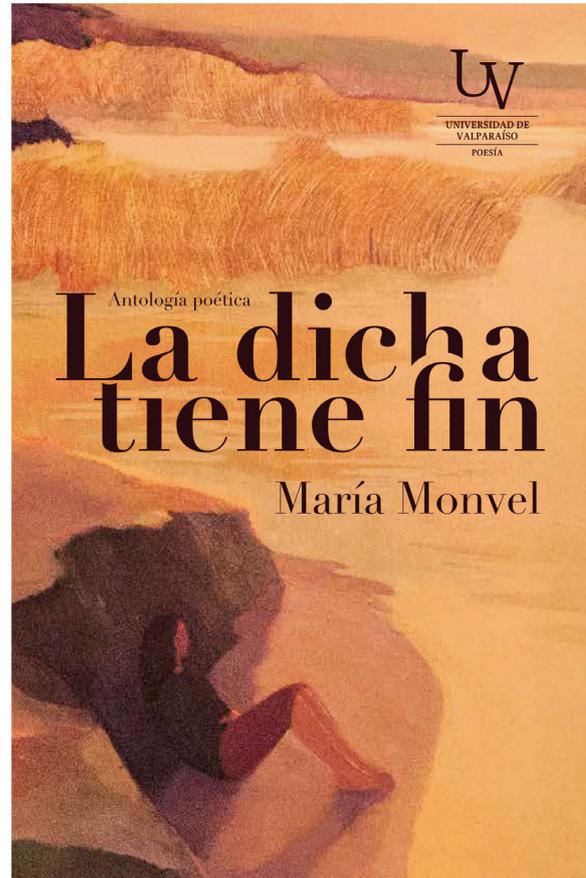
Durante este momento de las escrituras hispanoamericanas de poesía, se trató arduamente el *tropos* del deseo. Pensemos, por ejemplo, en la obra de Delmira Agustini, en Uruguay, o Herrera y Reissig, donde se da cuenta de una preocupación y un trabajo en torno a este tópico. Así, la obra de Monvel no fue la excepción, e incluso esta preocupación en torno al deseo, ocupa un lugar central y define su obra, de alguna mane-

ra, no solo como una marca de semejanza con su entorno, sino también por sobre todo en su propia identidad. Vale decir, el desarrollo de una escritura que interroga constantemente el deseo, define los alcances de esta según la dimensión de sus imágenes poéticas y su relación con el mundo. Conocemos movidos por esa pulsión, y en el caso de Monvel, existe una relación especial con el desarrollo de los espacios, así como con la idea que se va delineando de la vida y la experiencia del paso del tiempo, como problemas fundamentales en su obra.

Los poemas donde María Monvel aborda los espacios, sin embargo, no son abundantes. Como autora perteneciente a esa especie de modernismo tardío, su trabajo escritural se encuentra volcado hacia el interior, principalmente, hacia la subjetividad del hablante lírico. Su preocupación principal, en general, son poemas de amor, o desamor, donde se exalta la imagen del amado y la amada. En términos formales, domina la primera persona singular que, en un desborde lírico, nos abre su dimensión subjetiva, en poemas de verso rimado, largos, y muchas veces numerados. La relación de esto con cierto romanticismo, en términos de la preeminencia y exaltación del yo, es evidente. Por lo mismo, los poemas, o los fragmentos dentro de esos textos, donde se cruza el espacio, son bastante particulares. Así, en el poema titulado “Hotel”, aparecido en la antología *Las mejores poesías de los mejores poetas* (1925), la reflexión del habitar, unido a la experiencia, se encuentra por fin con las cosas y el mundo:

Espejos, editores múltiples,
después de muchos otros nuestros rostros editan,
y el ropero ofrece fugaz albergue
a nuestros abrigos y chalinas.
Todo está presto, y nos demuestra
una especie de hipócrita alegría
que ya dio antes a otros
como una prostituta sabia en mentiras.

Y entonces ¿Qué es para la poeta el encuentro con las cosas? ¿Provoca algo? Provoca la aparición de la imagen final, de la “prostituta sabia en mentiras”, como una imagen del espacio convertido en cosa humana, cuerpo sujeto al



comercio, el de una puta experta en mentiras, según la voz que reflexiona el espacio. Este lugar, en el lenguaje de su poesía, era el sitio de los amantes y la mentira. En otro texto, más postrero, Monvel vuelve sobre la figura del hotel, y señala, a propósito de una pareja que está pronta a llevar a cabo la transgresión, propia de la dialéctica del deseo: Un cuartito de hotel, lindo y desconocido: / horizontes azules, focos esmerilados / en donde entramos juntos, absortos y turbados / por el fiero imposible que habíamos vencido. (“Un cuartito de hotel”, 50), en que se logra representar un mundo exterior al yo, aun cuando esta dimensión, obviamente, aún siga siendo subjetiva, propia de la autora, hay en ella una relación con lo externo, en un ejercicio pudoroso de nombrar el mundo a través de las travesías del deseo. Así, deseo y vida se confunden. A su vez, delinea una particular recurrencia sobre lugares cerrados, interiores, cielos artificiales sobre los que Monvel se sienta a hilar sus versos rimados, en que la aventura

amorosa a veces da paso a una relación con lugares y objetos.

Siguiendo ese trazo de lectura, un aspecto también recurrente en sus poemas es la apelación a la filiación amorosa materno filial, en un constante hablarle a su hija, a veces como una madre consejera, otras como una igual; pero, por un momento, como en el caso del hotel, establece una relación descriptiva de la realidad, en este caso, capta, casi fotográficamente, una escena cotidiana, asociada a la relación con su hija:

Mi hija juega en el jardín
y yo la miro quieta y triste,
triste de tanta dicha, triste
porque la dicha tiene fin.

Viene corriendo y se va luego
y me da un beso o una flor.

En esta escena, la sujeto halla un momento de reflexión sobre la vida, dentro del movimiento mismo de la existencia cotidiana. En ese sentido, el simple gesto de la madre mirando a su hija jugando emana un sentido poético, en torno a que “la dicha tiene fin”, o sea, la imagen de la hija proyecta sobre ella la sombra de la muerte. A partir de ese claroscuro trasluce, en el texto, un sentido de la vida, el de su fugacidad, como ha sido calificado por la literatura desde los tiempos clásicos. En este caso, el contraste es particular, en cuanto nace de una mirada descuidada y cotidiana (la madre mirando a su hija jugar). En este cuadro, queda suspendida cierta melancolía, tan propia de la escritura de ensoñaciones de Monvel, provocada por la captura del instante: “Mi hija juega en el jardín / y yo la miro quieta y triste”, parecen ser versos tan triviales como acabados, en los que no solo vemos a la hija y a la madre, sino también la extensión del mundo del jardín. Nos imaginamos éste, como si el lector estuviese implicado en ese cuadro contemplativo.

En otro poema, perteneciente también a *Los mejores poemas de los mejores poetas*, en 1925, se da una escritura, nuevamente, de la relación madre-hija. El cuadro es el de una madre fatigada, que

ensueña mientras hace dormir a su pequeña hija. El sueño parece arrastrar tanto a la infanta como a la madre, que comienza a discurrir, otra vez, sobre el sentido de *tempus fugit*; en el interior de la habitación, en el adentro del espacio, dentro de la oquedad, surge un canto, con ternura y pesadumbre:

¡Duerme mientras puedas! Más tarde, bien mío,
te dará el amor vivo calofrío,
te desvelará con sus inquietudes
y terrible guerra dará a tus virtudes.
El Deseo en llamas quemará tu lengua
y la desazón te infligirá mengua
y del desengaño la desilusión
hará nido muelle de tu corazón.

El deseo, con mayúscula para la voz del poema, es todopoderoso, devora la vida como Cronos a sus hijos, nunca saciado del todo, a la par que el tiempo devora la materia como un agujero negro. En el centro de este *tempus fugit*, el eros como punto de partida y llegada en la experiencia poética de la ensoñación. La hija, sin embargo, desborda al sujeto del texto, lo trasciende, y es una constante reminiscencia en las reflexiones llevadas a cabo en los poemas que componen su obra, habiendo incluso titulado una prosa “Palabras para mi hija”; la figura de la hija en la escritura permite, de alguna manera, tomar distancia y plasmar su percepción sobre la vida y la relación con el deseo a través de una figura que ejerce la distancia para poder apreciar la imagen de los poemas.

La obra de María Monvel presenta, como hemos visto, un desarrollo de la dimensión del deseo y la escritura, propia de la circunstancia generacional hispanoamericana del modernismo, pero logra un tratamiento particular, tanto en la relación con los espacios, las cosas, así como la imagen del deseo, como un *tropos* reiterado que permite ver, no solo las relaciones, sino que también la experiencia humana alojada en la vida. Como hemos dicho, deseo y vida se confunden, configurando una poética de la experiencia del eros como experiencia del tiempo. wd