

Reflexión sobre motivos vanguardistas de la obra de Hilda Mundy y la relevancia de la permeabilidad crítica del humor

Blanca Zulema Ballesteros Trujillo¹

Universidad Mayor de San Andrés

Correo electrónico: zuleballe123@hotmail.com

Ofrezco este atentado a la lógica.

No tiene lugar ni filiación en el campo bibliográfico.

Porque prescinde de la verosimilitud y linda con el absurdo

Alguien me dijo: Su libro será un fracaso que hará reir.

Y hallé júbilo en la predestinación: al imaginar tres docenas de lectores riendo de las páginas de mi fracaso.

No deseo que me castiguen con comentarios.

(Hilda)

1 Socióloga (UNACH-UMSA. México-Bolivia). Docente Titular Emérita, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Mayor de San Andrés. Magíster en Ciencias Sociales (FLACSO-Bolivia), Magíster en Literatura Boliviana y Latinoamericana (Carrera de Literatura, UMSA). Ph. D. (c). CIDES/UMSA. Cuenta con publicaciones académicas, especialmente en la *Revista Temas Sociales*. Carrera de Sociología, UMSA.

Resumen

Reflexión sociocrítica respecto a motivos de la guerra, ciudad, mujer y el humor con que Hilda Mundy² (1912-1982) construye su poética durante la Guerra del Chaco (1932-1935). A lo largo del texto se destaca la permeabilidad crítica del humor,³ cuya ironía y sarcasmo exhiben lo sociocultural, ideológico y político del mundo que presenta la obra. El tema sobre la guerra aproxima a la vanguardia latinoamericana y a los escritos de la literatura nacional de la Guerra del Chaco, como sostiene Siles (2013). El asunto de la ciudad presenta las figuraciones de lo urbano, la crisis frente a la modernidad, las interacciones entre objetos, además de las complejas relaciones entre la naturaleza, sociedad y cultura. El motivo de la mujer acerca a la representación de lo femenino en el contexto patriarcal de la época y al contramodelo mundiano. Este apartado señala también la filiación de Mundy con Zamudio, su vínculo vanguardista con Girondo y la fuerza del giro autoironíco de su poética.

Palabras clave: Sociocrítica, vanguardia, humor, guerra, ciudad, mujer, autoironía.

Reflection on Avant-garde motifs of the work of Hilda Mundy and the relevance of the critical permeability of humor

Abstract

Sociocritical reflection regarding reasons of war, city, women and the humor with which Hilda Mundy (1912-1982) constructs her poetics during the Chaco War (1932-1935). Throughout the text, the critical permeability of humor stands out, of which irony and sarcasm exhibit the sociocultural, ideological and political world that the text presents. The theme of war brings together the Latin American avant-garde and the writings of the national literature of the Chaco War, as argued by Siles (2013). The corpus is fed and claims a place for Mundy's chronicle. The issue of the city presents the

² Seudónimo artístico de Laura Villanueva Rocabado (Oruro 1912 - La Paz 1982), escritora, poeta, cronista boliviana, cuya obra corresponde a la época de la Guerra del Chaco (1932-1935), tiempo de crisis en el ámbito nacional e internacional.

³ Esta investigación nace en el marco de la tesis de maestría en Literatura Latinoamericana y Boliviana, Carrera de Literatura, UMSA (Ballesteros, 2019), investigación que continúa persiguiendo la veta crítica del humor.

figurations of the urban, the crisis facing modernity, the interactions between objects, in addiction to the complex relationships between nature, society and culture. The motif of the woman brings closer the representation of the feminine in the patriarchal context of the time and the worldly counter-model of Mundy. This section also points out Mundy's affiliation with Zamudio, her avant-garde link with Girondo and the strength of the self-ironic twist of her poetics.

Key words: Sociocriticism, vanguard, humor, war, city, woman, self-irony.

Siguiendo una línea sociocrítica de análisis de la obra de Hilda Mundy (1912-1982), *Pirotecnia* (2004 [1936]) y *Cosas de Fondo. Impresiones de la Guerra del Chaco y otros escritos* (1989), se reflexiona sobre motivos relevantes de su poética: guerra, ciudad y mujer destacando la permeabilidad crítica del humor, ironía y sátira, con que elabora sus escritos, asuntos que, si bien habían sido señalados por los estudios críticos, ahora se profundiza y pone en relación.

El escenario de la guerra

El motivo bélico aborda asuntos de la vanguardia latinoamericana y los rasgos de Mundy vinculados a ese movimiento, además de la Guerra del Chaco (1932-1935) y sus escritos literarios destacando la mirada de Mundy sobre la confrontación entre Bolivia y Paraguay.

En principio, se hace referencia a la literatura siguiendo las ideas de *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* de Schwartz (2002), quien destaca aspectos relevantes para contextualizar el fenómeno tanto en Europa como en Latinoamérica. El autor reconoce que las vanguardias artísticas y literarias latinoamericanas se distinguen no sólo por las transformaciones formales y las diversas reglas de estilo y composición, sino también por su posición crítica ante las cuestiones sociales que impulsaron su surgimiento. Schwartz insiste en la cualidad particular, novedosa y experimental de la región, cuyo objetivo era preservar la libertad de expresión frente a cualquier convención. Estas manifestaciones “quisieron transformar la vida misma eliminando la vieja moral y la visión dogmática del poder” (Pineda, 2009: 5).

A contrapelo de las escrituras de los años treinta en Bolivia, se encuentran rasgos que relacionan la obra de Mundy con las expresiones de vanguardia: los objetos que recoge de la urbe, su postura frente al movimiento en boga y el recelo ante la llegada de la modernidad (Ballesteros, 2019: 124),

elementos impregnados de un humor singular en textos capaces de atentar contra las certezas de la época.

Para abordar la Guerra del Chaco y sus escritos literarios, se retoma el texto de Siles (2013) y se completa la recopilación con la crónica de Mundy. El autor considera que los escritores plasman en sus obras sus percepciones e ideas políticas. Desde su perspectiva, *Sangre de Mestizos*, *Céspedes* (1936), *Aluvión de fuego*, Cerruto (1935), *Laguna H3*, Adolfo Costa Du Rels (1967) y *Prisionero de Guerra: la novela de un soldado del Chaco*, Guzmán (1936) representan los principales aportes de la literatura de la Guerra del Chaco. Siles llama la atención sobre “El pozo”⁴, cuento de Augusto Céspedes y lo describe como la síntesis representativa del combate.

A este corpus se incorpora *Gualamba (Tierras de misterio)*, novela inconclusa de Alberto de Villegas, escrita en 1936 (Brusiloff; Prada; Rocha y Vargas, 2013) y *Rodolfo el descreído* de Villazón (1939), ambas novelas guardan correspondencia con Mundy “en tanto la mirada descreída e irreverente, o en la configuración de un universo ficcional que, en vez de dar cuenta del hecho, lo simboliza” (Ballesteros, 2019:125).

En el concierto de la literatura boliviana de la Guerra del Chaco se insiste en reclamar un sitio más visible para la obra de Mundy, puesto que su trabajo fue desdeñado por la crítica más sobresaliente de su época. Carlos Medinaceli expresó textualmente “Pirotecnia: No llega a la pirotecnia, es apenas una vela de sebo que enciende beatamente a todos los prejuicios literarios y burgueses” (Medinaceli, citado en Baptista Gumucio, 2012: 283, el énfasis corresponde al autor), comentario despectivo que da cuenta de la orientación valorativa del momento, asunto que de ninguna manera es menor, ya que muestra el carácter del autor, advertido ya por Gonzalo Portugal en “La envidia y el cinismo de Carlos Medinaceli” (2004). Esta postura misógina, dada la envergadura del crítico en el ámbito de la producción nacional, ha tenido que afectar sobremanera la apreciación oportuna de la obra de Mundy.

La escritura irónica y sarcástica de la crónica mundiana expresa la incomodidad de la voz de enunciación, cuyo tono desacraliza el discurso oficial de la contienda. Siguiendo a Cixous (1995), se considera que “la risa de las mujeres [es] una manera de desinflar las pretensiones masculinas, y, por lo tanto [...] un ataque a la superioridad”. El sarcasmo surge ante la imagen grotesca de un mundo acorralado en una falsa disputa, escenario de arbitrariedades y excesos. La indignación de la autora se empeña en develar su inconsistencia mediante el humor que complejiza la significación de su obra, no en vano la risa se considera “un afecto que resulta de la súbita transformación de una

4 Considerado uno de los cuentos bolivianos más antologado y con mayor número de traducciones.

expectativa alta en nada” (Kant, citado por Eagleton, 2021). Se trata de un temperamento corrosivo que disuelve la materialidad de ese universo.

La crónica de Mundy esgrime el potencial del humor para explorar y exponer el otro lado de la contienda, ejercicio complejo de inversión fenomenológica que permite mirar más allá de los hechos triunfales destacados por el Estado y alto mando militar. La expresión: “Pongo un poco de fibra de mi corazón al muñeco de aserrín que pasó” (Mundy, 1989: 32) manifiesta el carácter con que banaliza la contienda. Su habilidad gráfica acude a figuras que trastocan, irónicamente y sarcásticamente, el sentido de la lógica del panorama que tiene al frente.

Cabe acotar que su apreciación lúcida e irreverente se adelanta al balance histórico de la Guerra del Chaco, realizado mucho después en Bolivia.⁵ Basta acercarse a un pedazo de su escritura para comprender el ímpetu, sarcasmo, burla y mofa con que relativiza el hecho más importante y cruento del siglo XX en Sudamérica. Su genio se enfrenta a la corrupción y el desorden generalizado que identifica en los campos de batalla, su inteligencia escudriña cada detalle, tal como muestra el siguiente texto, que es necesario retomar en extenso para entender el meollo de su coraje.

HAMBRE EN LAS TRINCHERAS...

El viento, el pícaro viento trajo hasta mi un trozo de papel.

Mi Eva sobresaltose de curiosidad. “Yo” obedecí y repasé el papel. Era un telegrama oficial y urgente, cuya copia fiel obsequio al lector en un arrebato de entusiasmo:

“AQQ. 2295.- Ordenose Posta El Puente adquisición 5.000 barriles de vino cinteo, 200 odres vino misma clase, 250 cántaros chicha cliseña, 1.000 botellas guindado, 1.000 botellas uva pastilla, 100 botes. Savora Deliciosa para consumo ésta...” etc. etc.

Vino, chicha, savora deliciosa, mientras en las trincheras se diezmarban los ejércitos por inanición.

Guindado, uva pastilla, cuando morían nuestros hermanos con los ojos disecados en las órbitas, de hambre, con la lengua estropajeada de sed como cuero de res vieja.

En tanto que los Comandos se ahogaban en una abundancia de Jauja encantada.

5 Especialmente, *Masamaclay: historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco*, realizado por el prolífico historiador, abogado, diplomático, exsoldado, benemérito, Roberto Querejazu Calvo en 1995, cuyo esfuerzo permite comprender mejor el panorama bélico.

Los reyes chicos, criminales de esta Patria desgraciada y gemebunda, felices en su glotonería y vicio, mientras el soldado perdido en el fango de muerte de las trincheras, daba cuanto podía por la patria la miseria flaca de su vida.

Y mientras los pilas, como una jauría de chacales, al olor de una carroña apetitosa nos hincaban el diente hasta por la región de nuestro cercano Oriente (Mundy, 1989: 45-46).

Interesa destacar el acento de las líneas anteriores, se refieren a los protagonistas de la guerra y la forma de encarar el discurso pseudo triunfal del momento, germen de un proyecto que Mundy abomina, combate y descarta. Su prosa poética presenta los entretelones del abuso de poder en los campos de batalla. Sus pupilas se encienden ante los actos que corrompen ese trágico “mundo de la vida” (Lu, 2009) en que se juega el trágico destino de la patria. Desde el horizonte anarquista de su mirada advierte:

Las retinas que asomen a estas líneas no esperen encontrar bellezas de estilo, rigideces de historia o frases de filosofía honda y meditativa. Difícil. Tan solo es la cosecha de un espíritu sensible que se bebió los pasajes de una guerra como un helado cualquiera (Mundy, 1989: 17).

El sentido del fragmento mentado no se puede eludir, porque la ironía y el sarcasmo con que se observan los afanes del momento, sirven para comprender la conducta sociopolítica del pasaje histórico que arrojó un saldo de miles de muertos, prisioneros de guerra y la cuantiosa pérdida económica del país, cuando “[e]l monstruo de la colectividad tenía en el lomo el escozor, la voluptuosidad, el antojo de SANGRE...” (*ibid.*: 21), palabras que develan la mentalidad que condujo la guerra.

El paisaje citadino

La reflexión en torno a la ciudad afronta la temática de las figuraciones de lo urbano en los textos poéticos de la sección “URBE” de *Pirotecnia*. Mundy encara el desafío desde Oruro, su ciudad natal es descrita como:

[C]iudad cosmopolita de intenso comercio de todo tipo de bienes incluidos los de la moda y el arte. El capítulo destinado a Oruro de [...] Bolivia en el Primer Centenario de su independencia nos presenta una ciudad de intensa actividad comercial, con casas importa-

doras, y exportadoras, hoteles, fábricas, librerías, bodegas, sastrerías, clubes sociales, centros artísticos (Ayllón, 2004: 9).

Sitio de “hoteles fantasistas: dibujos geométricos de confort con 50 por ciento de cristales [...] [con sus] paseos congestionados en las avenidas de moda” (Mundy, 2004: 118) que inspiran este arte en medio de la risa y la novedad del fenómeno. Esta imagen de ciudad trastoca la vida cotidiana, circunstancia en que:

Para sentir con intensidad plena la vida de la ciudad, hay que fugarse de los límites lógicos y de lo preestablecido, remozando la sensibilidad con “flejes” nuevos (*ibid.*: 123).

Este apartado presenta también las contraversiones que la voz poética construye sobre la ciudad, además, la preocupación que provoca la incertidumbre del advenimiento de la modernidad que “suele instalarse con sus promesas de novedad, continua renovación y un proyecto de felicidad humana” (Tapia, 2000: 13). Sin duda alguna, esta escritura expone linderos estéticos complejos, sus líneas plantean múltiples expectativas ante el sorprendente “vértigo tecnológico” (*ibid.*). Los objetos sencillos de la ciudad provocan cuestionamientos, se transforman en personajes que el tejido de Mundy arma, nutre y vitaliza con el toque peculiar del humor, cuya ironía no se ocupa simplemente de invertir el significado de las cosas, más bien, sus desplazamientos interpelan, en cada ademán, la mentalidad colectiva y el ánimo de la época, procedimiento que se comprende:

como un juego complejo, artístico e inteligente que gira entre las múltiples posibilidades que brinda la ironía, siguiendo las consideraciones teóricas de [...] Hutcheon (1992),⁶ recurso que permite [...]

6 Hutcheon afirma que el uso de la ironía se identifica sobre todo por la inversión semántica, en palabras o frases, que caracteriza la definición de la ironía como antífrasis. Observa que el análisis puramente semántico revela escasas instancias de estructuras antífrásicas y que su estudio se ocupa de la ironía verbal y no situacional, lo cual, en su criterio, evidencia las limitaciones del método analítico utilizado en el estudio de textos enteros, que se considere las condiciones pragmáticas de la ironía. Las mismas dificultades encuentran en las relaciones que la ironía establece con los géneros que le otorgan una posición privilegiada: la parodia (modalidad del canon intertextual, efectúa una superposición de textos) y la sátira (forma literaria cuya finalidad es corregir ridiculizando, algunos vicios e ineptitudes, generalmente “extratextuales”, casi siempre morales o sociales y no literarios, del comportamiento humano); géneros considerados por muchos críticos contemporáneos como sinónimos. La ironía es esencial para el funcionamiento de la parodia y la sátira. Resalta que la ironía goza de una especificidad doble: semántica y pragmática; por lo tanto, la relación con los géneros debería ser abordada desde esa doble estructura.

manipular las figuras y los múltiples sentidos del texto (Ballesteros, 2019: 126).

La gramática novedosa, fragmentaria e híbrida, de la pluma desobediente de Mundy es consecuente con su espíritu que afirma: “[u]n alma de mujer no es insusceptible al Presentimiento” (Mundy, 1989: 26), palabras que desafían a la “promesa” seductora de la modernidad. El recelo de su inteligencia poética y el gesto social de su risa crítica provocan otra perspectiva epistemológica de la vida. La voz enunciadora reconoce desde el principio el impacto de la creciente urbanización, una dinámica que inevitablemente influirá en la calidad de vida, el estilo y el destino de sus residentes. Para ilustrar sus sospechas retoma, siguiendo la línea a la que se adhiere y rearma, algunas piezas comunes del espacio citadino, tales como el adoquín, el poste de luz, además del teléfono, para resignificar sociopolítica y culturalmente su estado e instrumentalidad con el toque audaz del humor.

A esta observación, se añade la inquietud de las interacciones que entablan los objetos entre sí, juego proxémico que muestra la fragilidad del encuentro del orden de la naturaleza, sociedad y cultura; hecho que previene el acontecimiento ante el que la sensibilidad de Mundy se encuentra en profunda crisis, estado que evidencia su ambivalencia en el mundo en ciernes.

Entre los objetos que señala el texto resalta el teléfono. Los atributos e interpretaciones del aparato revelan cómo este se adueña de la vida de los habitantes de la ciudad, especialmente de las mujeres del entorno social de Mundy, frente a cuya conducta muestra su inconformidad. En su razonamiento crítico, la consistencia del cable representa el “desencanto” de la oferta moderna, porque coarta simbólicamente la libertad de expresión. El novedoso procedimiento del léxico mundiano anuncia sus sospechas sobre el desarrollo técnico.

En sus meditaciones acerca de la efervescencia de las cosas, la persona poética insiste en dedicar sugerentes glosas irónicas al teléfono, asunto que es importante resaltar, porque esa “[c]aja matriz de nuestros guturalismos refinados” (Mundy, 2004: 161) es un detalle que selecciona para asestar el filo de su mirada. Presiente el estilo de comunicación telefónica como “... prisión de voces. Pulpa de la vida mecánica. Simbología de la civilización por alambre” (*ibid.*) inclinada ante el deslumbramiento del equipo moderno que transforma la vida.

La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento, casi siempre peyorativo (Hutcheon, 1992: 176-177). “La ironía antifrásica se desenvuelve en el proceso de alabanza que deviene reproche, por la repetición que efectúa la diferenciación [...] en ese contexto debe ser considerada como producto de una interacción entre una intención evaluativa y una inversión semántica (*ibid.*: 193).

La actitud de las mujeres frente a la posesión del objeto que altera su forma de ser, despierta la indignación y provoca una mueca burlona en Mundy. Ella nota que la sujeción femenina se encarna en la distinción de la posesión del adminículo, ya que:

[Ellas]lo utilizan para suplir mecánica e indiscriminadamente sus pensamientos sentimientos, pasiones, emociones y la mayor parte de sus afectos. Mediante la propiedad y uso del bien máximo, entregan su voluntad, se uniformizan y adoptan, pasiva e irracionalmente, la forma automática y artificial de relación que ordena. Participan coloquial, ansiosa y caricaturescamente en la desfiguración de su personalidad y conducta social (Ballesteros, 2019: 85-86).

La conexión telefónica, en esta visión profética femenina, tiende a extenderse ilimitada e indiscriminadamente por los rincones más íntimos de la existencia humana, en los cuales:

Nuestros afanes ‘standarizados’ de hombres urbanos hasta el tuétano, están circunscritos al mandato del campanillazo telefónico que es como una llamada anunciatriz de una tajada de nuestro destino diario-.

Chirrrrrr..... Chirrrrrr..... (Mundy, 2004: 161)

La maniobra con que la autora expresa su actitud frente al tiempo que adviene se manifiesta en cada uno de sus “pequeños opúsculos, dispersos, rápidos [...] que representan: NADA” (Mundy, 2004: 41), es decir, un absurdo vacío de contenido. Sus pensamientos y sentimientos se enardecen, enfrentan, revientan y propagan como el fuego que anuncia el título incendiario de *Pirotecnia*. Ninguna interpretación lineal ni automática es válida para interpretar su poética demoledora, llena de intrincadas construcciones simbólicas que exigen una lectura atenta del contexto en que se genera la obra. La polisemia de cada signo y palabra acrecienta el desconcierto de esta escritura enigmática que disloca formas, contenidos y sentidos.

Su intrincado talento humorístico subvierte el lugar de los objetos en los que detiene su penetrante mirada. La destreza de sus movimientos gramaticales revela la habilidad y energía con que reta una extraordinaria mujer de vanguardia en tiempo de guerra, quien expresa:

Todos los signos hacen el papel de grandes inductores gratuitos que inducen a los lectores hacia una segunda intención escondida por coordinación o subordinación de pensamiento... (Mundy, 1989: 99)

El pasaje indica que no es casual ni arbitraria la complejidad semántica que otorga el uso del entrecomillado, los puntos suspensivos, paréntesis, las letras bastardillas o los múltiples signos que ensambla comprometiendo su acepción. El proceso del novedoso arte muestra la pasión y el deseo que su “psicología” siente por los “rasguños que la hicieran vibrar” (Mundy, 1989: 25) al hacer explotar su juego pirotécnico.

A propósito de la cuestión femenina

El motivo de la mujer cuestiona la representación de lo femenino en el contexto social de Mundy, asunto que atraviesa su poética, frente a cuya imagen plantea un contramodelo como figura de contraste. El tema señala su cercanía con Zamudio,⁷ aborda su vínculo estético con el poeta argentino, vinculado a la vanguardia porteña de los años XX, Girondo, y resalta el gesto autoirónico de su poética.

Este asunto enfatiza el modo en que Mundy debate el papel sumiso / dependiente de la mujer en la estructura social patriarcal del tiempo de guerra. Su mirada descarta el estereotipo, frente al cual ofrece una polémica reconstrucción subjetiva como imagen contraria para revitalizar la figura que observa (Ballesteros, 2019). Insiste en reflexionar sobre la cuestión femenina y conducta social del ciclo de la violencia simbólica que degrada su “condición humana” (Arendt, 2016). Para comprender el mecanismo de opresión en que la mujer desempeña una función instrumental es imprescindible retomar la siguiente cita:

El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya [...] un trabajo social de construcción de los cuerpos por una división de los roles [...] y del trabajo, que los propios dominados -en este caso las mujeres- aumentan como [...] actos de reconocimiento, de sumisión (Bourdieu, 2000: 22-36).

⁷ Adela Zamudio (Cochabamba, 11 de octubre de 1854 - 2 de junio de 1928). Escritora, conocida como precursora del feminismo en Bolivia, cultivó la poesía y la narrativa. Vió en una época en que a las mujeres se les permitía estudiar hasta tercero de primaria. Autodidacta, fundadora y profesora del liceo fiscal de señoritas que lleva su nombre en la ciudad de Cochabamba. “[N]ació, creció y pasó la mayor parte de su vida en este ambiente lleno de contrastes y diferencias y aunque perteneció a una clase privilegiada en la escala social no pudo evitar la censura y la crítica a la falsa moral, la hipocresía y los convencionalismos que eran práctica cotidiana en el ámbito cerrado de esa élite (Cañas, 1997: 22).

Líneas que reafirman la complicidad de la mujer contra su seguridad, aspecto que marca la urgencia de desatar el entramado sociopolítico cultural que impide la construcción de una vida autónoma y digna.

En cuanto a las afinidades entre el pensamiento transgresor de Zamudio y Mundy, advertida también ya por la crítica, se puede afirmar que esta última, recibe el legado, lo replantea y actualiza en términos de vanguardia. Ambas autoras interpelan a la mujer de sus tiempos, además cuestionan desde sus diferentes posturas estéticas su actitud servil. Entre ambas reflexionan sobre el problema de la mujer en el contexto de la estructura social patriarcal boliviana, cuyas instituciones máspreciadas, en especial el Estado, la familia y la iglesia, ostentan su forma de pensamiento. Sus normas se enfocan en obstaculizar el desarrollo del país en general y la autonomía de la mujer en particular, esforzándose por preservar y reproducir la injusta socialización disciplinaria⁸ tradicional que limita su lugar. Esta observación es crucial, incluso en el contexto del carácter libertario de las vanguardias, un asunto que merece ser investigado con mayor profundidad.

Respecto al vínculo estético entre Mundy y Girondo (2015), tal como señala Ayllón (2004: 21), ambos poetas se ocupan del devenir femenino en sus entornos citadinos. La irrelevancia que atribuyen al estilo romántico de la imagen revela su encuentro irónico alrededor de la figura intrascendente que miran.

El gesto autoirónico de la escritura de Mundy se manifiesta en la exposición al ataque de la mujer contra sí misma, involucrarse en un mundo, cuya viabilidad cuestiona, constituye una actitud de resistencia e interpellación. El intenso malestar, dolor y coraje encarnan en la ironía, el sarcasmo y la mofa destructora de su propia figura.

Sin embargo, la concentración del ataque no impide el furor de su doble mirada en el modelo que descarta y la fuerza del contramodelo que exige su poética; figuras entre las que balancea su condición subjetiva y razón. Su situación ambivalente permite interpretar la ambigüedad del tono con que interpela la conciencia de la mujer en época de guerra (Balles-teros, 2019: 129).

Para reforzar esta idea es necesario recordar que “[...]o cómico y lo serio son modos cognitivos en conflicto, versiones enfrentadas acerca de la esencia

8 Recordemos que “el género es el resultado de un largo proceso de disciplinamiento y que no sólo se mantiene mediante la imposición de normas, sino también a través de la organización del trabajo, la división de la mano de obra, el establecimiento de mercados laborales diferenciados y la organización de la familia, la sexualidad y el trabajo doméstico” (Federici, 2022: 58).

de la realidad; no son sólo estrategias discursivas o estado de ánimo alternativos” (Eagleton, 2021), además, el humor de Mundy es “un fenómeno versátil y proteico” (Barrow, citado por Eagleton, 2021) que impregna y cunde. Es necesario comprender su complejidad para acercarse mejor “al recorrido intenso, a ratos descomunal y mutante...” (Ortiz, 2016: 9) de la “implacable” (*ibid.*) mano de Mundy, cuyo registro rizomático del humor, infiltrado en su postura anárquica y revolucionaria, desmorona los principios sociales máspreciados de su tiempo.

A manera de conclusión y comentario

Esta intervención invita a considerar el lugar de la obra de Mundy en el conjunto de la literatura de vanguardia latinoamericana y boliviana, en contraste con la falta de atención crítica tanto a nivel nacional como internacional en el momento de su producción. Esto subraya un extenso campo aún disponible para futuros trabajos críticos. En la actualidad, momento en que Mundy es una escritora consagrada, se advierte inquietud e interés, además de múltiples manifestaciones alrededor de su obra, tanto dentro como fuera del país. Es importante insistir en el diálogo con las lecturas críticas y los esfuerzos que permitan acercarse más a esta poética, cuya permeabilidad al humor abre sinuosas vetas de investigación en el campo de la literatura de vanguardia en el país y la región latinoamericana.

Los trazos de Mundy son relevantes en el tiempo de su producción, no sólo porque quiebran el paradigma escritural romántico y modernista tradicional, sino porque provocan una visión que cuestiona las circunstancias históricas y prácticas de los actores sociales desde una escritura que obliga a pensar en el lugar de enunciación femenino.

La crónica de Mundy se sumerge en el territorio insondable de la guerra. Desde la trinchera del humor, ejercita un verdadero “atentado a la lógica” (Mundy, 2004: 41), trastoca el sentido de la mentira romántica encarnada en la narrativa de la Guerra del Chaco y presenta otra visión de país, lo cual constituye un indiscutible mérito de su propuesta. El *locus* de enunciación de sus textos revelan los complejos entretelones de su medio desplazando el reglamento normativo de sus máspreciadas instituciones de control social, observación que contraviene la autoestima de los más intrincados círculos de poder que sancionan su lucidez con el destierro forzado de su ciudad natal, donde produce y propaga glosas contra el poder androcéntrico estatal y militar, instancia que emula, para callar a Mundy, el terrible dispositivo occidental del siglo XVI, usado para silenciar brutalmente a las mujeres desobedientes, brujas que atentaban contra el orden y las buenas costumbres

(Federici, 2022: 34, 62),⁹ tal como lo hiciera Mundy en la década de los años treinta del siglo XX.

La actitud de afrenta proviene del lugar inesperado de una voz juvenil femenina, cuya escritura poética y crónica de guerra ensambla signos que arremeten contra el poder en plena década de los años treinta en Bolivia. Se reconocen ademanes del movimiento vanguardista en la exploración meticulosa, la innovación, el pensamiento crítico analítico y, como ya se dijo, en la postura singular anarquista del humor crítico que permea la obra de Mundy.

Si bien, como se señaló antes, la autora se encuentra “ligeramente” acompañada de escrituras afines, éstas no lograron articularse en un movimiento en el país, lo cual no descarta la presencia de la expresión vanguardista, puesto que en muchos países del continente “no todo fue tan colectivo [...] Ese el caso de Bolivia que tuvo escritores vanguardistas como Hilda Mundy” (Paz Soldán, 2018: 23).

Recordemos que su condición femenina en el contexto patriarcal de la época, pese a ser parte de un grupo social privilegiado como indica Prada (2015), sumado a su línea ideológica, alimentaron las causas que impidieron el reconocimiento de su obra conduciéndola al “olvidadero”, término acuñado en “La clausura” por Wiethüchter (Tomo I, 2002), actitud que mucho más tarde superó la crítica.¹⁰

Respecto a la tradición femenina, Mundy no se limita a recoger el espíritu crítico de Zamudio ya señalado, sino que construye una estética de resistencia e interpellación que profundiza esa huella. La escritora instaura su propio sendero crítico siguiendo la ruta del humor como política beligerante.

La obra de Mundy apertura grietas para escudriñar su irreverencia, en cuyo marco el sarcasmo no tiene finalidad moralizadora alguna, a decir de Ortiz: “[s]u pasión por el humor no sacraliza una nueva moral, sino al contrario, es un dispositivo que erige la destrucción y el absurdo” (Ortiz, 1917: 9). A propósito de lo cual, la voz poética expresa: “[m]e encanta el absurdo, la palabra hueca, hueca que parece un cascabel de latón con la piedrecita de la tontería dentro” (*ibid.*). Calvino (1996) interpreta que la sátira del verdade-

9 “Al castigar a la bruja, las autoridades castigaban simultáneamente el ataque a la propiedad privada, la insubordinación social, la propagación del pensamiento mágico, que presumía la presencia de poderes que no podían controlar...” (Federici, 2021: 34). “El *scold's bridle*, también llamado *branks* [bozal o máscara infamante], un sádico artificio hecho de metal y cuero que desgarraba la lengua cuando la mujer intentaba hablar” (*ibid.*: 62).

10 Destaca el trabajo pionero y persistente de Ayllón que se extiende desde fines del siglo XX hasta el presente, sin cuyo esfuerzo esta veta de estudio seguiría perdida. Resaltan, entre otros esfuerzos los trabajos de Wiethüchter (2002 tomo I y II), Villazón (2014), Prada (2015) Zavala (2016) y Ortiz (2016, 2017), estudioso que brinda en las dos ediciones de *Bambolla Bambolla* el panorama más completo de los escritos de Mundy conocidos hasta ahora (Ballesteros, 2019: 5 -13).

ro humorista no tiene un afán moralizador, concepción que correspondería atribuir al espíritu de Mundy. La incongruencia social motiva su sarcasmo (Ballesteros, 2019).

Hutcheon sugiere seguir el estudio del humor por la vía semántica y pragmática, recomendación que puede ampliar el marco de exploración crítica. Es necesario considerar este elemento como una manera de ser, como la sustancia generadora de una poética capaz de desentrañar el poder reticular (Foucault, 1979) extendido en el paisaje que presentan los textos de Mundy. La visión de la autora posibilita una mayor aprehensión del mundo en que se entrampa la sociedad boliviana en tiempo de guerra. Su arte destaca el impacto de la modernidad, la construcción intersubjetiva que alienta, y el valor sociopolítico cultural de las cosas comunes que impulsan la dinámica del cuestionado mundo que adviene. Resalta la condición femenina en la estructura social de la época advirtiendo su conflictiva participación en la reproducción naturalizada de la violencia que sufre. La actitud crítica de Mundy se adelanta significativamente a postulados feministas reconocidos como los de Beauvoir (1949), Basaglia (1985), Lagarde (1993), Federici (2010) y Segato (2003).

El análisis sobre los motivos abordados destaca la cualidad permeable del humor, cuya consistencia permite interpretar la actuación de los personajes y las situaciones en el ambiente mundiano. Este empeño requiere desentramar un tejido poético y una crónica de guerra sin par, que se desarrolla en un contexto donde “había nubes en el horizonte...” (Mundy, 1989: 19), en medio de brumas sociohistóricas, políticas, económicas y culturales que deben ser despejadas para desentrañar “la imagen del mecanismo póstumo” (Ortiz, 2017: 9) de ese complejo engranaje textual. Su sustrato es el *ethos* de un ingenio considerado blasfemia en tiempos de guerra, tal como afirma Eagleton:

[El humor] plantea una amenaza al poder soberano no sólo por su propensión a la anarquía, sino también porque resta importancia a cuestiones trascendentales como el sufrimiento o la muerte [...]. El humor puede fomentar una temeraria despreocupación que reste capacidad de control a la autoridad (Eagleton, 2021).

En la poética estudiada, el humor no sólo se ocupa de trivializar los hechos, sino también de descolocar y poner en tensión los hilos funcionales al relato del poder. Además, desenmascara sus intenciones, en consonancia con la deconstrucción del discurso hegemónico a partir de una visión desenfadada y humorística que cuestiona los parámetros sociohistóricos en los que se asienta (Pineda, 2009: 75). Esta forma de combate se presenta como una risa candente y una escritura femenina que embiste contra toda aberración que se le pone en frente.

Bibliografía

- Arendt, H. (2016). *La condición humana*. México D.F.: Paidós.
- Ayllón, V. (2004). “De la nada al venerado silencio”. En *Pirotecnia*. La Paz: La Mariposa Mundial / Plural.
- Baptista G, M. (2012). *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*. La Paz: Plural.
- Ballesteros, B. Z. (2019). *Un análisis sociocrítico sobre la obra de Hilda Mundy*. Tesis de maestría. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.
- Basaglia Ongaro, F. (1985). *Mujer, locura y sociedad*. México: UAP.
- Brusiloff, P.; Prada, A. R.; Rocha Velasco, O.; Vargas, F. R. (2013). *Alberto de Villegas*. Estudios y antología. Carrera de Literatura, IEB, IIL (UMSA). La Paz: Plural.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Cajías, L. (1989). “Hilda Mundy, la intensidad de una entrega”. En Hilda Mundy, *Cosas de fondo: Impresiones de la Guerra del Chaco* y otros escritos. La Paz: Huayna Potosí (11-13).
- Cajías, D. de V. G. (1997). *Adela Zamudio transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano. Secretaría de asuntos étnicos de género y Generacionales. Subsecretaría de Asuntos de género. Coordinadora de Historia.
- Calvino, I. (1995). “Definiciones de territorios: lo cómico”. En *Punto y Aparte*. Barcelona: Tusquets.
- Céspedes, A. (1936). *Sangre de mestizos*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.
- Cerruto, O. (1935). *Aluvión de fuego. Novela de la Guerra del Chaco*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla.
- Costa du Rels, A. (1967). *La laguna H.3*. La Paz: Los Amigos del Libro.

- Cajías, D. (1996). *Adela Zamudio transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano, Secretaría de Asuntos de Étnicos, de Género y Generacionales, Subsecretaría de Asuntos de Género.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- De Beauvoir, S. (1989). *El segundo sexo 2. La experiencia vivida*. México D.F.: Alianza Editorial. Siglo Veinte.
- Eagleton, T. (2011). *Humor*. Barcelona: Taurus.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de sueños.
- _____. (2021). *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Buenos Aires: Tinta limón.
- _____. (2022). *Ir más allá de la piel. Repensar rebacer y reinvindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Guzmán, A. (1936). *Prisionero de Guerra. La novela de un soldado del Chaco*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- Girondo, O. (2015). *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías y otros poemas*. Madrid: Visor Libros.
- Hutcheon, L. (1992). “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México D.F.: UNAM, 173-193.
- Lagarde, M. (1993). *Los cautiverios de las mujeres, madres posas, monjas, putas, presas y locas*. México D.F.: UNAM.
- Lu, T. (2009). “El mundo de la vida” de Husserl. Disponible en: <http://tania-lu.co/2009/09/23/el-mundo-de-la-vida-de-husserl#sthas.33AYQv50.dpbs>. Recuperado el 15 de noviembre 2013.
- Mundy, H. (2004). *Pirotecnia*. La Paz: La Mariposa Mundial / Plural.
- _____. (1989). *Cosas de Fondo: Impresiones de la Guerra del Chaco y otros escritos*. La Paz: Huayna Potosí.
- _____. (2016). *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]*. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

____ (2017). *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]* 2a ed. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

____ (2016). *Obra Reunida*. Rocío Zavala (Ed.). La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia / Plural.

Ortiz, Rodolfo (2016). “Liminar”. En Hilda Mundy, *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]*. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

____ (2017). “Liminar”. En Hilda Mundy, *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]* 2a ed. Rodolfo Ortiz (Ed.). La Paz: La Mariposa Mundial.

Prada, A. R. (2015). “Apuntes sobre vanguardia y mujeres en la Bolivia de los años 30”. *Telar* 15, 86-104.

Paz Soldán, E. (2018). “La dislocadura de la lógica”. En Martín Zelaya Sánchez (Ed.). *Síntoma de época*. La Paz: Editorial 3600, (23-39).

Pineda Sumano, C. M. (2009). *El humor en la poesía latinoamericana de vanguardia (de los juegos sonoros a humor negro)*. Tesis de maestría. México: Universidad Autónoma de México.

Portugal, G. (2004). “La envidia y el cinismo de Carlos Medinaceli”. Revista *Ciencia y Cultura*, 5(9), 45-56.

Querejazu, R. (1995). *Masamaclay: Historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco*. Cochabamba: Editorial La Juventud.

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México D.F.: FCE.

Siles, J. (2013). *La Literatura boliviana de la Guerra del Chaco*. La Paz: Plural.

Tapia, L. (2000). “Pirotecnia”. En *La Mariposa Mundial* 3. La Paz: Plural, 11-16.

Villazón, D. (1939). *Rodolfo el descreído*. La Paz: Fénix.

Villazón, E. (2014). *La risa oculta y vital de Hilda Mundy. Una aproximación al*

estudio de las vanguardias en Bolivia. Tesis para la obtención de Magister en Literatura Latinoamericana y Chilena. Universidad de Santiago de Chile.

Wiethüchter, B. (2002). “La clausura”. En *Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia*. Tomo I. La Paz: PIEB, (128-148).

Wiethüchter, B. y Paz Soldán A. Ma. (Coords.) (2002). *Hacia una historia crítica de la Literatura* en Bolivia. Tomos I y II. La Paz: PIEB.

Zavala, Rocío (2016). “Estudio introductorio. Hilda Mundy: el impacto del fragmento”. En *Obra Reunida*. Rocío Zavala (Ed.). La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia / Plural.

Zelaya Sánchez, M. (2018). *Síntoma de época. IV Jornadas de Literatura Boliviana 2018*. La Paz: Editorial 3600.