

SOCIOLOGÍA DE LA CULTURA

Siete ligas (acuarela)



EL CONTROVERTIDO IMAGINARIO URBANO DE LA POÉTICA DE HILDA MUNDY. SORPRESA, NOSTALGIA, TEDIO Y OBJETOS CITADINOS EN *PIROTECNIA*

*THE CONTROVERSIAL URBAN IMAGINARY OF THE
POETICS OF HILDA MUNDY. SURPRISE, LONGING,
BOREDOM AND URBAN OBJECTS IN "PIROTECNIA"*

Blanca Zulema Ballesteros Trujillo¹

Fecha de recepción: agosto de 2017

Fecha de aceptación: octubre de 2017

Resumen

Este ensayo² recoge la poética que Hilda Mundy (1912-1982) construye en *Pirotecnia* (1936) sobre la compleja modernidad que surge en Oruro, su tierra natal, a principios del siglo XX, en la época de la guerra del Chaco (1932-1935) en Bolivia. Se acerca a la novedosa propuesta anarquista de vanguardia con la que con humor, ironía y sarcasmo mira la ciudad. Resalta la resignificación de los objetos que elige para representar su desencanto temprano ante el fenómeno que emerge. Destaca la valoración lúcida de un mundo que considera inviable y reconoce la crisis que siente frente a la estética citadina que se superpone al paisaje rural, cuyas profundas huellas guardan su memoria.

Palabras clave: modernidad, ciudad, Oruro, objetos, sarcasmo, desencanto.

-
- 1 Boliviana. Socióloga. Magister en Ciencias Sociales con especialidad en Políticas Sociales (FLACSO). Diplomas en Educación Superior, Filosofía Política y Gestión Universitaria (UMSA). Docente Titular de la Carrera de Sociología, UMSA. Candidata a Dra. CIDES, UMSA. Coordinadora del Foro: Sociedad, género y Cultura, Instituto de Investigaciones Sociológicas (IDIS, UMSA). Email: zuleballe123@hotmail.com
 - 2 Este trabajo es parte de una investigación mayor que realizo sobre la obra de Hilda Mundy, en el marco de la Maestría de Literatura Latinoamericana de la Universidad Mayor de San Andrés.

Abstract

This essay recovers the poetics that Hilda Mundy (1936) builds in “Pirotecnia” addressing the complex modernity that arises in Oruro, her native land, at the beginning of the twentieth century, time of the war of the Chaco (1932-1935) in Bolivia. She approaches the novel avant-garde anarchist proposal with which she looks at the city with humor, irony and sarcasm. She emphasizes the resignification of the objects that she chooses to represent her early disenchantment with the phenomenon that emerges. She emphasizes the lucid assessment of a world that she considers unfeasible and recognizes the crisis that she feels in front of the urban aesthetics that overlaps the rural landscape, whose deep traces she keeps in her memory.

Key words: modernity, city, Oruro, objects, sarcasm, disenchantment.

En este ensayo pretendo acercarme, desde una perspectiva hermenéutica y sociocrítica, a la poética que propone Hilda Mundy³ (1912-1982), en *Pirotecnia* (1936), a propósito de la difícil modernidad que surge en Oruro, su tierra natal, a principios del siglo XX⁴ en Bolivia. Considero importante dar cuenta del imaginario urbano que se construye para comprender una postura que se orienta hacia el desencanto. Me detengo en los objetos que elije para ilustrar el paisaje y el estado de ánimo de la época. Llamo la atención sobre el impacto que produce el teléfono en el mundo que Mundy mira con sospecha, desde un novedoso e inusual aire de vanguardia en tiempos de guerra.

- 3 Hilda Mundy (Oruro, 29 de agosto, 1912-La Paz, 28 de enero, 1982). Periodista y escritora orureña “Hija del arquitecto Emilio Villanueva, esposa del poeta Antonio Ávila y madre de la poetisa Silvia Mercedes Ávila. Publicó sus columnas “Brandy coctail”, la más célebre en la Retaguardia, La Mañana, El fuego y Dum Dum de Oruro. Utilizó los seudónimos Anna Massina, Jeanette, Madame Adriane y María D’e Aguleff. Publica *Pirotecnia* en 1936 y en 1989 aparece *Cosas de fondo*, volumen que agrupa un opúsculo denominado *Impresiones de la Guerra del Chaco*, una selección *Pirotecnia* y otros escritos” (Wiethüchter, 2002: 175).
- 4 En Bolivia, el siglo XVII ubica el antecedente histórico de la ciudad que se consideró como el centro del mundo colonial: la Villa Imperial de Potosí, cuya historia registra el cronista colonial Bartolomé Arzans de Orsua y Vela. El trabajo de Mundy construye un imaginario complejo y crítico de la “URBE” moderna de principios del siglo XX, desde Oruro, lugar de donde no salió hasta que el exilio la llevó a la ciudad de La Paz.

El “diseño” de la ciudad que configura el espíritu de Hilda Mundy en la década de los años treinta es complejo. La voz poética advierte en “URBE”⁵ que el “Tejido irregular de calles... centrales... intermedias... ‘suburbanas’...” (Mundy, 1936: 117) se altera para dar lugar a las nuevas interacciones sociales que plantea el momento. Ante sus ojos se levantan sorprendentes “Hoteles fantasistas: dibujos geométricos de confort con 50 por ciento de cristales” (*Ibid.*), que exigen armar la rutina de manera diferente, dejando entrever el impacto de la arquitectura naciente en la construcción de una subjetividad ciudadana que altera su manera de pensar, sentir y hacer su vida cotidiana.

El imaginario poético de Mundy sobre la “URBE” se acompaña de la estética y el ritmo de un erotismo ciudadano inusual, representado en las “Orquestas de mujeres: doble entretenimiento musical y panorámico a base de blues y piernas armónicas” (*Ibid.*), y del espectáculo de las calles que ostentan “Avisos luminosos”, cuyo brillo resalta y persigue la línea de los “Paseos congestionados en las avenidas de moda” (*Ibid.*), por los que se desplazan sus habitantes, quienes reacomodan sus cuerpos al compás de un mundo que lanza nuevos y difíciles retos.

Pronto surgen en su visión figuras contradictorias de la ciudad. Observa que “(Los tumultos en la corriente de la calle considerada tubo intestinal son obstáculos indigestivos)” (*Ibid.*:118). Presiente el caos de la multitud que provoca angustia, tedio y cansancio. Advierte la sensación de abandono que ocasiona el caminar sin rumbo de los personajes que marchan solitaria y mecánicamente, sin hablar, ofrecer, ni recibir gesto alguno de atención ni afecto, gente que pasa inadvertida por las sendas extrañas de esa especie de germen de los “no lugares”, tematizados más tarde por Marc Augé (1996)⁶ en *Los no*

5 Segunda sección de *Pirotecnica*, donde Hilda Mundy dedica sus glosas poéticas a la ciudad, cuyos fragmentos presento textualmente, manteniendo su denominación al citarlas.

6 Antropólogo y etnólogo francés (Poitiers, 1935) que acuñó el concepto de “no-lugar” para referirse a los lugares de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como “lugares”. Un no-lugar es una autopista, una habitación de hotel, un aeropuerto o un supermercado. Carece de la configuración de los espacios, es en cambio circunstancial, casi exclusivamente definido por el pasar de los individuos. No personaliza ni aporta a la identidad porque no es fácil interiorizar sus aspectos o componentes. Y en ellos la relación o comunicación es más artificial.

lugares. Espacios del anonimato, donde se refiere a los sitios de encuentro masivo y despersonalizado, producto de la ciudad moderna, espacios a los que los nuevos caminantes tendrán que doblegarse.

Quizás, lo único que comparten quienes comienzan a habitar ese mundo sea la mirada extraviada, el temor y la desconfianza que causa el descubrir que el otro es un obstáculo en su recorrido.

La voz poética expresa la sensación de abandono en un signo de paréntesis necesario de advertir, como una molestia que adelanta su ambivalencia ante las sorpresas de una ciudad que problematiza por la difícil configuración estética con la que se tiene que aprender a lidiar,

... el concepto de lo urbano se ha ido transformando (...) desde una concepción estrictamente espacial hacia la comprensión de un fenómeno complejo en cuya dinámica convergen una serie de factores sociales, económicos, políticos y culturales (Bonilla, citado por Córdoba, 2008: 9).

Es una realidad necesaria de escudriñar porque compromete la esfera de la vida de quienes la habitan. Hay que intentar comprender el surgimiento del fenómeno ciudadano en el contexto histórico, político, social, cultural y económico que habita Mundy para comprender su propuesta.

El humor de Mundy destaca con ironía la fascinación que siente por la ciudad que se levanta ante su mirada. Acuña de manera precoz una aguda crítica. Su prosa poética celebra el advenimiento con un aire que advierte su extrañeza; actitud que delata su posición ante la emergencia del invento de los “objetos preciados” que, para ella, resultan ser “cosas importantes” en las que detiene su mirada. Indaga, mediante la forma, el contenido y la significación que provoca su inserción en el nuevo modo de vida. Mundy representa en las imágenes de los objetos que construye su poética a propósito de las difíciles relaciones sociales que los sujetos entablan en el régimen que acontece en su época. La expresión de Mundy frente a la modernidad es consecuente con la lógica del movimiento de vanguardia al que adhiere su pensamiento y sensibilidad. Su prosa poética problematiza la fuerza de los artefactos para subvertir el orden y promover el surgimiento de la mentalidad en ciernes.

Observemos el pasaje en el que organiza la utilería, marcha y contra marcha, de los personajes de la ciudad en los que fija su atención. Es importante notar su tono y reflexión sobre la profunda significación que tiene este afán en el rearmado del sentido de la vida en una atmósfera en la que sobreviene de modo abrupto el cambio:

Calla doña raposa, don león, don caballo. Avanza doña grúa, don cilindro, don émbolo”, (...) Grúa-Cilindro-Émbolo, cual si constituyesen personajes de la S.A. de la moderna urbe.

Escenografía 936. Red de alambres telefónicos: Fábricas, Casetas de telegrafía, merecen más reverencia que campos bucólicos con vacas, patos y lombrices. El último estilo neorítmico que consta a la máquina, como plumero pelilargo barre todo lo sentimental, lo roído de las delicadezas de la moda vieja.

Además-¿habéis pensado que el ruido de los motores y las usinas hacen menos fúnebre los cementerios?

Aún la misma muerte- supongamos una carbonización por alta corriente- ya no es de aparatos fórmulas...

Un guiño... y una velocidad de 300 kilómetros por hora una alma que al cielo a horcajadas en el vapor de la fuerza eléctrica- (*Ibid.*, UNO: 119).

Mundy exalta burlonamente la modernidad que tiene al frente, delata la ansiedad avasalladora de su espíritu mecánico. Tiene la sensibilidad de advertir los cambios que plantea el nuevo escenario y plasma su incomodidad en su arte. Abandona el tono lírico neoromántico de la época. Se acerca contramarea a la expresión vanguardista de la estética futurista de Marinetti⁷. Plantea el sentido de los atributos de la ciudad. Los objetos en su poética son representaciones simbólicas de las transgresiones que plantea su tiempo. Intenta mostrar jocosamente las ventajas de la “desorganización” del entorno y ofrece a contramano la imagen del mundo que se superpone. Su enorme esfuerzo encara el doble sentido del proyecto de la modernidad que advierte de manera certera desde su momento y lugar.

7 Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Ideólogo, poeta y editor italiano, fue autor del *Manifiesto del Futurismo*. La crítica considera sus manifiestos producidos entre 1909 y 1910 entre sus mejores obras. Desarrolló la literatura futurista en ensayos y poemas, novelas y obras teatrales. Hacia 1920, cuando el futurismo era ya un fenómeno del pasado y aparecen en Europa nuevos movimientos de vanguardia, comenzó a mostrar simpatías por el fascismo y el régimen de Mussolini, opción que le valió muchas críticas.

La ironía se asienta en la paradoja de la velocidad como el máximo criterio de orientación. La voz poética insiste en rebuscar el doble filo del desarrollo técnico al que aspira el momento, e indaga sobre el consecuente cambio del relacionamiento socio político cultural que provoca. Este afán responde a la problemática de la configuración “tensa” de la construcción del diseño urbano en nuestro país y en América Latina, tal como afirma Adrián Bonilla (Córdoba, 2008).

La bombilla de la luz eléctrica que alumbró el espectáculo en “URBE” es la criatura que se convierte por excelencia en la metáfora que representa a la modernidad. La energía que emite no sólo permite la prolongación del tiempo ni la amplitud del desplazamiento espacial por un sin fin de rutas inesperadas, sino la transformación del espíritu de la época; fenómeno que arrastra la suerte y destino a un lugar en el que aparentemente todo es posible. Esta es la imagen que recoge Mundy para ilustrar la propuesta ilusoria de la ciudad que percibe, cuyo asombro paraliza.

Mundy mira con sospecha y displicencia el nuevo escenario. Su gramática permite entrever la violencia con la que lo nuevo desplaza lo anterior: ¡descartando!, reordenamiento que significa la superposición de una visión de mundo diferente. La nueva perspectiva instaaura en la totalidad del orden social otra manera de afrontar la vida.

Todo suena y resuena estruendosamente en el imaginario urbano que la voz poética celebra con ironía al decir: “¡Qué bella es la vida en un semidelirio de cocteil y jazz!” (Mundy, **Dos**: 121), en el que la vida se renueva con un sabroso “Cocktail: Quinta destilación de uva. Gotas de limón...” (*Ibid.*), procedimiento sutil que parodia el cambio semi-amargo de la vida de los hombres y las mujeres del entorno de Mundy que devienen seres diferentes. Quienes habitan la “URBE” filtran sus modos de percibir, pensar, ser y hacer la vida dócilmente, se cambian el alma y el cuerpo para ser parte de la especie citadina. Cumplen la exigencia del nuevo tiempo sin replicar. Actitud que revela el por qué del temperamento enardecido de Mundy.

La metamorfosis se consuma en la enajenación, el ciclo parafernático de los fierros, las ruedas y los cables desplazan las formas rústicas. Tiene que suceder

el desarraigo; los seres de ese mundo nunca más serán los mismos, porque la transformación que la modernidad impone el aprendizaje de habilidades que, paradójicamente, habrá de garantizar, inexorable y gradualmente, su propio exterminio, tal como reflexionará mucho después el sociólogo alemán Zigmunt Bauman a propósito de los efectos de la modernidad, que comparto por la agudeza que tiene frente a la exacerbación inhumana de la propuesta y sus trágicas consecuencias históricas. Mundy previene la devastación de ese medio desde una posición escéptica muy temprana que sorprende por su lucidez y singularidad anárquica, necesaria de explorar y tratar de comprender desde su propia letra.

La urgencia de aprender las nuevas reglas resulta apremiante para poder desplazarse sin correr riesgo. El tono de la voz poética deja presentir el peligro arrasador del fenómeno moderno, hecho que comienza y pretende denominarse después como “los desafíos de la gestión urbana; lo urbano como proceso de comunicación y aprendizaje; y construcción social de lo urbano” (Bonilla, citado por Córdova, 2008:10), advirtiendo que se trata, no sólo del producto de una construcción estética, sino social, política económica y cultural. Hecho que Mundy destaca desde su tierra natal, Oruro: una de las ciudades más importantes de Bolivia y centro mineralógico comercial del país, en el momento histórico de la guerra del Chaco. He ahí el motivo de su acierto. Su preocupación desata múltiples sentidos de la ciudad.

Para reafirmar la significación del cambio que la modernidad provoca, en medio de la música de instrumentos de cuerda y viento que sorprende, la voz poética intensifica el ritmo de la compleja celebración con las siguientes palabras:

Con cocktail y jazz se pierde el orden cronológico del tiempo.

Cuando se oye saxofón es epiléptica la inquietud del ritmo.

Hay un deseo de escanciar la última gota de ilusión-aperitivo a los pasos del baile, para marcar al final un martilleo armónico.

La transición cortada de los platillos hacen canales en los movimientos y los pies danzarines tejen figuras que multiplican los casilleros del parquet (*Ibid.*: 122).

El poder del baile de la modernidad anuncia la sentencia, la actitud tiene que cambiar porque: “Para sentir con intensidad plena la vida de la ciudad, hay que fugarse de los límites lógicos de lo pre-establecido, remozando la sensibilidad Con “flejes” nuevos” (*Ibid.*, **TRES**: 123).

En lo más serio, crítico y reflexivo, la poética de Mundy juguetea y abre instantes de un humor sin límites, veta que conduce a valorar el acontecimiento y el sentido de la construcción de la ciudad, ruta que contraviene las certezas y costumbres más sólidas de su tiempo. Su actitud crítica es un reto importante para apreciar ese mundo, en un momento cuya seducción se atreve a cuestionar a contrapelo de la fascinación colectiva que su medio siente.

La crisis del temperamento de Mundy encuentra un descanso y respira. Su mirada se torna momentáneamente hacia un horizonte de “galantería” que permite un instante de disipación, cuya interpretación, por supuesto, deviene en lacerante burla hacia la rutina que se instaura.

La voz poética exalta irónicamente la vitalidad de los nuevos hábitos de la ciudad diciendo:

Como juego de entretelas grises la ciudad da ‘bue-nas tardes’ sacándose el sombrero.
Saludo de 6 a 6 y media p.m.
Media hora que lánguidamente sandunguea por el pasaje del día y la noche
(*Ibid.*, CUATRO: 125).

En el pasaje, Mundy construye la imagen de una ciudad gentil en la que las mujeres y los hombres aprender a vivir la sorpresa de un orden vertiginoso, que curiosamente comienza a marcar el inexorable ritmo de sus vidas. La estética de la ciudad se pregona en los siguientes términos:

Duda en los globos eléctricos acerca de si deben inflamarles las entrañas.
Fracción decimal de tiempo en que el gracioso pelele oculto tras los hábitos caseros, se siente atraído por la calle, el automóvil el amor, los platos fritos (*Ibid.*).

Una ciudad que seduce, encandila y atrapa con la dinámica creciente de sus circunstanciales y fugaces ofertas mercantiles:

6pm. Y la calle es una coqueta subyugante.
Sea para admirar el difuminio del cielo, las ojeras de una tigresa solitaria o los carros que tienen algo de de-sierto en su giba dromedario (*Ibid.*).

La voz poética vitaliza los objetos modernos y la tarea repetitiva que cumplen para mostrar los atributos inciertos de la ciudad, cuyo surgimiento presencia en

época de guerra. Da vida y destruye a su antojo, siente encanto y desencanto sobre cuanto se levanta, mueve y avanza mecánicamente en su entorno. Jocosa, ilustra, entre paréntesis, el rumor que su escritura desata: “(Una voz dice que los “autos se mantienen grávidos. Por una aberración fisiológica, dan al mundo los motociclos, como recuerdos palpables de amores con bicicletas de alquiler)” (*Ibid.*).

Imagen que muestra la dinámica reproductiva y cambiante de la naciente metrópoli representada, esta vez, por el girar constante de las ruedas de los autos, motociclos y bicicletas que superan el paisaje anterior. Basta imaginar el camino en el que se desplazan para comprender la construcción del panorama.

Las cosas rodantes que Mundy alude permiten entender que el equilibrio y la reproductividad de ese mundo dependen de la movilidad constante que puedan ejercer sobre su propio eje. Basta que se detengan una fracción de segundo para quebrar su estabilidad. Peligrosa mecánica que permite advertir las consecuencias nefastas de su dinámica. Todo el sistema podría derrumbarse si alguna pieza falla o se traba.

Llama la atención la actitud contradictoria que siente el espíritu de Mundy frente a las cosas de la modernidad, pese a la atracción que ejercen, las interpela. El humor negro que siembra, cultiva, cosecha y administra con su propia racionalidad, inculca la dosis necesaria para mirar con recelo los objetos de la ciudad y advertir el sentido grave del “peso de las palabras” con que articula sus glosas. Con humor festivo erotiza los objetos modernos. Celebra y pone en cuestión el afecto que se entabla entre los cables, en una ciudad que plantea la lógica del disfrute entre el lujo, la mecanización, el riesgo de la velocidad y la incertidumbre de las paradojas modernas. Para reafirmar su postura sarcástica, observa:

(...) hay suspiros de pasión en las chimeneas por los pitones snobs y besos de distancia de los postes con las torretas telefónicas.

Toda una palpitación de vida y amor en los congostos ciudadanos.

Hora de saludo: 6 a 6 y media p.m. (*Ibid.*).

El gesto de animación de las cosas ciudadanas revela el orden del destino incierto de los seres humanos que tienen que aprender a vivir bajo el humo y calor artificial de las chimeneas, los cables y los postes, desaprendiendo sus prácticas, afectando

el poder de su memoria, los usos y las costumbres de su cultura ancestral. Sus formas de afecto se alteran, los objetos emulan la consistencia del difícil entramado urbano. En un mundo de cosas, las cosas son las que se desean y aman. Es el espíritu que la inteligencia de la voz poética desentraña, como adviniendo la cosificación inminente de la vida de los habitantes del mundo que plantea la obra.

Las voces se enfrentan al obstáculo que marca el tiempo y el espacio para entablar una relación mediada por el timbre de un aparato extraño que modula un falso tono. Se refiere al aparato telefónico y los cables que suprimen la posibilidad de un encuentro cara a cara entre una humanidad discapacitada a propósito. Hecho social relevante que la pluma de Mundy significa como aislamiento e inminente abandono socioexistencial. ¿Cómo organizar la vida en ese entorno? ¿Cuál es la esperanza? La poética de Mundy presiente lúcida-mente las fatales consecuencias del desarrollo de la nueva fase. Insistiré más adelante en la complejidad existencial que plantea el artefacto.

Mundy señala la velocidad con la que la época moderna crea cosas y retroalimenta su manera de pensar, cómo se transforma la subjetividad individual y social ante las necesidades y exigencias que va construyendo ese lugar de consumo en el que se pierde sistemáticamente la vida. La voz poética invita a examinar ese espacio y participar en él racionalmente. Su risa advierte los sinsabores de la nueva cultura y el letargo fatal que produce la rutina que propone, a propósito de la cual anota: “Quien va al buzón a echar unas cartas... quien va al almacén a comprar unos fósforos... quien va al despacho plagado de penumbras tiene un aire de cansancio” (*Ibid.*, CINCO: 127).

El ajetreo ciudadano supone aprender su mecánica. Es preciso ejercitar a quienes estrenan sus flamantes calles e incursionan en el sendero del laberinto urbano que recorre Mundy. La voz poética anota que algo rompe el éxito de la jornada: “A las tres de la tarde, las vías se visten de un medio aburrimiento” (*Ibid.*).

La sensación de cansancio y “aburrimiento” es consecuencia del tedio ocasionado por el vacío que producen los nuevos hábitos. Los habitantes innominados de esta historia han sido enajenados de sus instrumentos para posibilitarse la vida, diseñar y alcanzar sus propios sueños. Sufren y extrañan la pérdida entrañablemente, reaccionan aislándose, incluso de sí mismos.

La voz poética se mofa con una risa nostálgica y rabiosa. Los momentos de abulia existencial individual y colectiva son de angustia por el lugar perdido que persiste en la memoria de quienes se sienten, paradójicamente, encandilados por el nuevo estilo de vida, cuyo imaginario trastoca la percepción mundyana.

La construcción de una nueva subjetividad está en proceso en un espacio en el que no encuentro que la visión de Mundy pretenda plantear certeza alguna. La voz poética presenta una voz femenina incómoda que hace trastabillar “las cosas de fondo” de su tiempo para explicar la inconsistencia e inviabilidad de su propuesta: “Mientras estos cómodos muebles de la pereza se solazan en la media sombra de los gabinetes, sin saber siquiera que son obsesión de los cansados de las tres de la tarde” (*Ibid.*).

Palabras que dejan pensar en la familiaridad que se entabla entre la modernidad que percibe y el *sui generis* cansancio que provoca, como síntoma importante de la enfermedad de una época en la que se vislumbra la significación de una arquitectura que adoquina no sólo las calles, sino la sensibilidad, la mentalidad, los sueños y las esperanzas. Lugar por el que curiosamente “Pasan los automóviles con música de motores satisfechos, amortiguados...” (*Ibid.*, SIETE: 131), desplegando la plenitud de un gozo extravagante.

Y es que los motorizados son las maravillas rodantes en cuyo habitáculo se abandonan y relajan los cuerpos. Allí disfrutan su propio extravío mecánico: esos artefactos peligrosos “Patinan lentamente acariciando el asfalto” (*Ibid.*). Son los nuevos protagonistas triunfantes de la modernidad que Mundy observa en plena época de guerra. La voz poética se burla sarcásticamente de los objetos rodantes de la modernidad diciendo:

De bellos y artísticos semejan frascos de Colonia...
Se definen musicalmente por sus líneas melódicas, por
Sus bocinas micro-saxofónicas... (*Ibid.*, SIETE: 131).

Y en un extenso pasaje, necesario de recuperar, insiste en su mofa:

Este carro suave, encristalado es el reflejo del aristócrata que pierde la fe y la voluntad.
¿Por qué el hombre pospone sus piernas de innegable vitalidad, con neumáticos
a prueba de manómetro?

En el automóvil nace el desenfreno. Los que caminan en él acostumbrados al derrumbe de paisajes, anhelan aún el derrumbe de la humanidad
Los hombres inficionados de volantes, palanquetas, carrocerías no sienten la pelusilla fina de las cosas...
Incluso, los carros ofreciendo la molicie de sus asientos matan la actividad, la energía de las generaciones.
Mirad al carro que cito al principio, rodando un ocio de millonario y con la ridícula puerilidad de adelantarme... (*Ibid.*: 131-132).

Las líneas del texto anterior reiteran la posición crítica de Mundy ante los curiosos artefactos mecánicos que exponen la naturaleza improductiva de quienes ostentan su poder, luciéndose desfachatada y desenfrenadamente en sus carros de última moda. Esa aristocracia funcional, bajo la mirada aguda de Mundy, es perezosa e improductiva porque pierde el horizonte de su pensamiento y sensibilidad para someterse a los caprichos de una sociedad instrumental que conduce a un inminente desastre. Un medio en el que importa mantener sin esfuerzo el prestigio y el lugar social privilegiado que se ocupa por tradición en la sociedad altamente diferenciada de la época. El trozo poético ilustra la cualidad de la imagen del mundo nuevo y las obsesiones de los seres cansados, carentes de iniciativa propia que lo habitan.

El espíritu de vanguardia de Mundy se rebela y burla con sarcasmo de la actitud de clase de los hombres y las mujeres de su entorno social, porque optan por postrarse, cómoda e indiferentemente ante el escenario de la difícil época; momento de depresión y necesidad colectiva, sobre todo por el crack financiero de 1929 norteamericano de gran impacto a nivel internacional, tiempo de guerra en Bolivia. Coyuntura histórica de necesidad, hambre y miseria extrema.

La voz poética de Mundy se agita al advertir el comportamiento irracional de su sociedad en ese fantástico mundo de ruedas, adoquines, teléfonos, volantes, diferencias sociales, económicas, políticas y culturales, en el que la ostentosa y soberbia clase social adinerada, con atuendos y coches de última moda, recorren caminos cómodos, mientras que la gente de pueblo se arrastra en los colectivos propios de "...una categoría de esclavos" (*Ibid.*, **OCHO**: 133) para seguir la ruta social asignada, compartiendo ese "aire de complicidad" que los une inexorablemente como miembros de la clase social irrelevante sin alentar ninguna esperanza, tal como reitera el siguiente pasaje: "Mientras los aerodinámicos pueden correr su elegancia por el radio urbano, persiguiendo la

dirección de la flecha imaginaria los autobuses esclavos de una ruta cansada, tiene el límite del vaivén de una sola avenida” (*Ibid.*).

Son esferas sociales cuyas expectativas sociales no concilian sus intereses en el mundo desequilibrado que la voz poética remarca, realidad ante la que se estrella. Señala la incertidumbre y el absurdo de ese mundo, cuyo exceso irrita su temperamento. Observa que “Los hábiles conductores de automóviles que “atiborran” las calles de la población, y amaestran las bocinas chúcaras anulando su sistema nervioso, deben tener una obsesión: la Flecha del Tráfico” (*Ibid.*, **NUEVE**: 135). Imagen que resalta la sordera social del ámbito en el que se repiten escenas de significación social relevante:

Un aereolíneo burgués y bien rentado había atropellado a un ómnibus socialista “horizontalizándolo” sobre el asfalto (...) ¡Pobrecitos omnibuses, que teniendo fresca la lección del atropello, marchan despacito a riesgo de repetirla por una seguidilla fatídica...” (*Ibid.*, **DIEZ**: 137-138).

Pasaje que da atisbos de una forma de pensar que expresa la inconformidad social y permite asomarse a la preferencia ideológica de Mundy. La cita recrea el enfrentamiento histórico de grupos sociales antagónicos, fundamento del espíritu anarquista de su razón turbulenta. Resalta el ultraje que sufren los “Pobrecitos omnibuses”, siempre humillados por esa especie explotadora del “aereolíneo burgués bien rentado”.

Así parodia Mundy el paisaje moderno en el que se encuentra. Identifica que las calles son el escenario de múltiples e intrincados conflictos de intereses y que el sabor del triunfo o la derrota es efecto del éxito del asfalto que va cubriendo las vías de la ciudad hasta colmar la vida misma, cumpliendo con el proyecto de desertificación en el que vale la hazaña de derribar sin escúpulo “todos los parques de la ciudad”, situación que la inquieta sobremanera. Sospecha que es el inicio de la depredación inminente que azota la vida en el espacio urbano que habita y que el desastre tiende a expandirse.

Su tono burlesco revoca el sentido de la sentencia moderna con una predestinación: “Me parecía lógico un barrido en regla de todos los estorbos ‘arbóreos’ y forestales, para convertir todos los parques en aireados estadios de deporte” (*Ibid.*, **ONCE**: 140).

Su crítica a las consecuencias del surgimiento moderno opone radicalmente la estética urbana a la del espacio rural en el poema **DOCE**, actitud que consolida su postura al decir: “En el artificio complicado de las construcciones, en el plano irregular de las avenidas, que se entrecruzan como hilos de una telaraña, inmensa, el crepúsculo se hace cautivo y se encierra dentro de un ámbito- límite. Se empobrece. Se ridiculiza” (*Ibíd.*, **DOCE**: 141).

“El ocaso ciudadano difiere del ocaso campesino”. Percibe que en ese complejo “artificio” se quiebra la relación del ser con la naturaleza y la cultura. En su perspectiva, la modernidad instaura un espacio vacío de contenido. Advierte que en el laberinto urbano de su ciudad, las murallas devienen en obstáculos de encuentro del ser humano con el otro y consigo mismo. La ciudad va configurando una subjetividad individual y social muy propia de sí misma, que niega la posibilidad de garantizar una existencia plena porque rompe el sentido del “ser en el mundo”, siguiendo el pensamiento existencialista del filósofo alemán Martín Heidegger⁸ (1951); quiebra el vínculo entre el ser y su mundo, altera el *Das sein* (el ser) e inviabiliza el *mit Das sein* (con el ser) o la posibilidad de la convivencia humana, eje vital de la posibilidad de un encuentro auténtico. ¿Pretende acaso mostrar las razones de la inviabilidad de la vida y la falta de comunicación en ese mundo? La alusión al pensamiento de Heidegger me parece pertinente porque contribuye a complejizar la razón de la propuesta poética de Mundy.

Contradiendo la valoración social de su medio, la voz poética construye otra noción del espacio citadino. Tiene la habilidad de presentir su cualidad versátil. Exalta y relativiza su valor en su mofa. Su mirada delata la lógica con la que los habitantes sortean su destino y se extravían en “el plano irregular

8 Martin Heidegger (Messkirch, Baden-Wutemberg, Alemania; 26 de septiembre de 1889-Friburgo de Brisgovia, Baden-Wutemberg, Alemania; 26 de mayo de 1976). Filósofo y profesor universitario, aunque muy criticado por su adhesión al régimen nazi. Tras sus inicios en la teología católica, desarrolló una filosofía que influyó en campos tan diversos como la teoría literaria, social y política, el arte y la estética, la arquitectura, la antropología cultural, el diseño, el ecologismo, el psicoanálisis y la psicoterapia. Es considerado, junto con Ludwing Wittgesnstein, uno de los pensadores más influyentes en la filosofía contemporánea.

de las avenidas que se entrecruzan como hilos de una telaraña, inmensa (...)” que orienta sus pasos desprevenidos por la senda del proyecto civilizatorio moderno que se torna, siguiendo su tono en una amenaza, porque sigue la vía de la asimilación o la muerte. Imagen que recuerda el arrinconamiento y la transformación existencial que sufre el personaje principal de *La metamorfosis*, de Kafka⁹: Gregorio Samsa, ante la maraña burocrática que entabla una modernidad que niega de manera sistemática la existencia plena del ser humano. La conversión de Gregorio en un insecto repulsivo, producto de su tiempo, constituye la metáfora que ilustra la problemática que anuncia la poética mundyana, gesto lúcido en el que se hermanan ambas propuestas, lazo que es pertinente nombrar porque contribuye a establecer el peso lúcido que Mundy comienza a atribuir a la modernidad naciente de su tiempo.

Para remarcar la angustia de la atmósfera citadina. La voz poética interroga al lector, quizás con alguna esperanza: “¿Acaso, no habéis visto al crepúsculo “aguardillado”, azoteizado y pequeño que ensombra a la ciudad?” (*Ibid.*). Cuestionamiento que usa adjetivos que delimitan el paisaje que mira. Es un ejercicio que contribuye a configurar el sentido de la ciudad que desdibuja con su risa. En un movimiento instantáneo realiza una respuesta nostálgica: “En reverso, ¡que concepto infinito se empalma en el ocaso campesino!” (*Ibid.*: 142).

Acudiendo a los hilos de su memoria, teje y entreteje la ilusión de tener la imagen de un campo armónico que pueda contradecir la estética desértica de la ciudad en la que en su imaginario se desgasta fatalmente la posibilidad de la vida. Pienso que advierte la incoherencia con la que la modernidad adviene y que la imagen idealizada que construye “del ocaso campesino” constituye parte de la impotencia que siente por recuperar lo que se diluye y pierde ante sus ojos. Mundy añora y sufre. Recuerda la vitalidad de ese paisaje. La inmensidad de su mirada recorre aquel “Mundo enorme, distendido, aplanado en la llanura extensa. Decoración rocosa de montañas. Amplitud ilimitada de paisaje objetivo. Donde las sombras-pajes de la ocultación del sol, caen libres, soberbias, imponentes” (*Ibid.*).

9 Franz Kafka (1883-1924), escritor judío checo. Su desasogadora y simbólica narrativa, escrita en alemán, anticipa la opresión y angustia del siglo XX. Considerado una de las figuras más significativas de la literatura moderna. El relato de “La metamorfosis” se publica en Viena en 1915.

En la construcción del imaginario rural de Mundy, el campo constituye un espacio donde confluyen las fuerzas de la libertad y el aire puro que su memoria retrotrae persistentemente para oponerse a la realidad inminente que acontece.

El fragmento poético anterior expresa la adhesión de su pensamiento a la magnificencia del espíritu campesino y el valor que otorga a la naturaleza, gesto que nos acerca aún más a la comprensión de la singularidad de su pensamiento crítico sobre la arquitectura que se impone. Basta imaginar el carácter intolerante de la pluma de Mundy cuando dibuja en silencio y soledad los trazos de “ese mundo enorme, distendido, aplanado en la llanura extensa” como un verdadero páramo, para sentir el amor, la ilusión y la nostalgia que siente por la extensión del campo que se aleja irremediamente. Es suficiente advertir su rechazo ante las nuevas formas que se levantan para comprender la frustración que siente. La ecología de su espíritu intransigente se inclina ante la figura de esa “Decoración rocosa de montañas. Amplitud ilimitada de paisaje objetivo” que permite precisar el lugar desde el que habla. El inevitable sitio de la rabia, el dolor y la nostalgia.

La escritura de Mundy asombra por los motivos de su poética de vanguardia, donde el humor y la fuerza de su coraje constituyen su principal materia prima. Su risa se ensaña con las “pequeñas cosas” que surgen con la ciudad, sobre las que una interpretación simbólica permite cuestionar el rumbo incierto del nuevo escenario. Rompe con la ingenuidad de asumir ese mundo dócilmente “así nomás”. Siguiendo el mismo sendero, advierte la construcción de las losas de las calles de la ciudad al decir:

Hay que poner atención nueva a la importancia de las losas públicas.

Hay que darles su lugar en el folleto, porque forman la ciudad y perspectivan el piso de las grandes avenidas” (*Ibid.*, TRECE: 143).

Identifica las losas como actores sociales que sufren el proceso de control e incorporación al sistema para convertirse en instrumentos funcionales al proyecto de arrasar con todo. La voz poética animiza lo impensable. Inclina su mirada hacia los habitantes del piso, le interesan las losetas y su significación social. La voz poética da cuenta del protagonismo histórico de los habitantes del piso con una seriedad que confunde, provoca que se reflexione sobre el

sentido de la nueva ingeniería incorporando variables políticas importantes. El entramado de este juego es recurrente en su poética.

Dedicar unas glosas al adoquín en la década de los años treinta en Bolivia ha tenido que significar una afrenta importante y un gesto imperdonable su cuestionamiento burlesco a las ansiedades del momento. Definitivamente, su voz poética femenina se enfrenta al estilo romántico decimonónico de una generación cuyo motivo de inspiración constituye el cielo azul, una estrella o una flor, motivos que ella aborrece.

Esta contraversión estética en la época ha podido influir en la desatención que ha sufrido la lectura de la obra de Mundy, olvido que anota Wiethüchter (2002), quien desempolvó su obra del “olvidadero”. Pienso, como ella, que su condición femenina ha sido también, además de su singular postura, motivo importante para el soslayo de su lectura, en un círculo social que omite la presencia de la mujer.

La literatura apertura al mundo y proyecta una forma de vida. El mundo que adviene la escritura jocosa y crítica de Mundy muestra el hallazgo de una ciudad extremadamente contradictoria y conflictiva en la que cuesta vislumbrar una salida. Pero, ¿a quién puede importar lo que piensa una mujer en el contexto patriarcal de una época en la que la irrelevancia e invisibilidad femenina es asunto absolutamente natural? Para conocer la medida de la crítica literaria tradicional hacia su obra basta recordar las palabras del renombrado crítico boliviano Carlos Medinaceli: “Hilda Mundy ha publicado un libro, *Pirotecnia*. No llega a la pirotecnia, es apenas una vela de sebo que enciende beatamente a todos los prejuicios literarios y burgueses” (Portugal, citado por Zavala Virreira, 2016: 22). Constancia textual de que Mundy trabajó a contrapelo en su época, hiriendo con fino estilete la inteligencia de su sociedad.

Visitemos otro pasaje cuya atención vuelve a reorientar la perspectiva de Mundy:

El adoquín nació en el seno rugoso de un paisaje de piedras. Tuvo su pendularidad de cansancio como todas las rocas de natalidad perdida en los orígenes. Se diría: su estado salvaje, dolménico.

Luego una mano de picapedrero lo cinceló; y geométrico y limpió de hinchazones y de aristas plurales, quedó ubicado en una calle cualquiera.

Vedle: urbanizado en el último plano, achatado, sencillo, aguantando en su torso las pisadas de todos nosotros -pobres mamíferos inferiores a los pingüinos de France-, (...)
¡Pobre adoquín! (*Ibid.*:143-144).

Moldeado, aclimatado, humillado, presenta Mundy al adoquín/personaje, que emula la forma de la vida moderna. La risa de la voz poética se reincorpora cuando alude el sufrimiento que sienten las losas ante “las pisadas de todos nosotros pobres mamíferos inferiores a los pingüinos...” (*Ibid.*:144), humanidad que subvalora y descarta con su sarcasmo.

La voz poética se castiga en su propia sátira, reincide en su valoración negativa a la “gran promiscuidad ciudadana” (*Ibid.*, **QUINCE**: 148), se rebela ante la construcción que deteriora el aire de la ciudad y se incrusta contra el interés humano. En ese entorno, los representantes de la naturaleza, “Los árboles de las avenidas son pálidos, nostálgicos, extenuados de recuerdo”, representan los despojos. Observemos la cita en la que Mundy expresa su rabia:

Alineados-constituyen individualidades monocromas y estoicas.
Flacos de endemia se equiparan a los animales selváticos de circo, que agonizan tras los enrejados, por la libertad muerta.
Ahítos de urbanismo, cansados de ciudad, enfermos de exhibición, piensan en el bosque secular... inmenso... virgen... de sus antecesores. (*Ibid.*: 147).

Las imágenes del texto anuncian la naturaleza muerta que arrasa y contamina irreversiblemente el aire de su ciudad. Mundy maltrata riendo. Se deshace en la hiel que destila su risa. Se asesta el golpe por estar inmiscuida en la desertificación del paisaje en el que la condición de los árboles representa la destrucción, el cansancio y el olvido. Ilustra el deterioro social con imágenes dantescas de degradación creciente, figuras monstruosas que constituyen su visión sobre la incertidumbre que causa la desolación de ese mundo.

El fragmento anterior muestra la agresividad con la que se uniforman las expectativas de los representantes de la naturaleza que la voz poética califica de “Alineados constituyen individualidades monocromas y estoicas”, sin voluntad. Seres que igual que los hombres de las grandes metrópolis se sienten fuera de

lugar, sin ganas de alentar ninguna esperanza que de sentido a su vida porque están, “cansados de ciudad, enfermos de exhibición...”, como el protagonista de “Un artista del hambre”, cuento de Kafka que no puedo dejar de nombrar.

La poética que alude al destino del árbol anuncia el final de ese mundo vertical e incierto. La interacción es plena, con humor negro equipara ambos destinos, los árboles contagian la fragilidad de su suerte al espacio intransitable.

Contrabaten sus destinos abominando el trajín... el paseo artificioso y decorativo... los jardines deleznales... las plantaciones aderezadas como preparación culinarias...

Ni el aliento del abono los vigorifica.

“Trasvasados” de su gran origen selvático al ridículo cobijo urbano, suspiran por naturalezas soberbias, mitológicas, formidables (*Ibid.*: 148).

Mundy pretende representar la iniquidad de la modernidad y las consecuencias de su exacerbación. Curiosamente, repito, acuña temprano un sentido crítico contra los efectos del desastre. Según su perspectiva, ese mundo se consume en el ciclo de su propio desgaste desde su génesis. Para ella, los seres de ese mundo están atrapados y padecen como “Todos los árboles sufren al verse grotescos, y esclavizados en la gran promiscuidad ciudadana”. Esa terrible expresión delata su actitud frente al fenómeno abrasivo y arrasador de la modernidad en la turbulenta época de la guerra del Chaco en Bolivia.

La pluma de Mundy incide en la lógica que instauro el surgimiento de una ciudad en la que su subjetividad intenta vanamente desenvolverse. Se encuentra inquieta y molesta. Quiere exponer la irracionalidad de ese mundo, consigue su propósito al desenvolver y mostrar lo oculto. Su aire irreverente devela la verdadera dinámica de la ciudad. Indaga acuciosamente, encuentra, observa, selecciona, manipula y critica los objetos de la ciudad a su antojo, con una destreza humorística inusual permite mirar el anverso y reverso de las cosaspreciadas, cuyo sentido vuelca y revuelca sin cesar hasta hacer estallar sentidos inesperados. El talento con el que aplica el humor a sus glosas poéticas permite resignificar todo cuanto toca. Discrimina con cuidado los múltiples reflejos de las cosas, de manera que pueda prender el juego pirotécnico gramatical que propone su poética social incendiaria.

Su afrenta no sólo es humorística sino anárquica y provocativa. Su actitud rebelde marca su resistencia. Mundy ríe a carcajadas de lo más difícil de admitir en su época: la conformidad de los seres de su entorno para aceptar y cumplir disciplinariamente sus roles sin replicar, además de la respuesta pasiva frente a la emergencia de una ciudad indiferente a sus necesidades vitales. Se rebela ante las contradicciones y la forma funcional e instrumental de ser por la que optan. Anota que la voluntad, deseos e inteligencia se inclinan ante la “URBE”. Es ese gesto de sumisión que no puede dejar de despreciar.

Diversos motivos ciudadanos alientan los movimientos escriturales de Mundy. Así acontece cuando se refiere a que el “gigantón-poste ha florecido en una bombilla por milagro de la Empresa de Luz...” (*Ibid.*, DIECISÉIS: 149). La voz poética resignifica el objeto, lo convierte en emblema de una ciudad en la que hace crecer la imagen de un fruto artificial que da vida al cadáver de una planta sin follaje. Es la metáfora que representa la naturaleza muerta. El panorama en su imaginario ha sido ya devastado. Sociológicamente, esta apreciación es relevante, porque anota su temprana posición posmoderna, necesaria de ser reconocida como aporte en la comprensión e interpretación crítica que la voz de su poética de vanguardia inaugura en Bolivia y que mucho más tarde se habrá de desatar en diversos campos de reflexión y creación en el país.

Basta apreciar en su escritura la interpretación de la estética circular que propone la modernidad y escuchar el tono con el que anuncia el protagonismo del objeto que elige para entender cómo juega con el sentido de su consistencia, forma y construcción genérica. Es necesario advertir su gesto y escuchar su risa para reconocer la novedad de un esfuerzo que logra que un detalle insignificante se torne en una metáfora sociopolítica cultural importante. La esfera de cristal representa la imagen del poder en ciernes y su vertiginosa superposición en todo el orden. Así presenta a la deslumbrante cosa circular que alumbrá:

Ascendida sobre la vulgaridad achatada de la ciudad, la orgullosa contempla embebida el damero “derrenga-do” de las cuadras con una atención insólita... Todo el barrio se imanta a su visual... Está contagiada irremisiblemente de la maledicencia, la procacidad, grosería callejera. Ella sabe lo que ocultan los antetechos trasteros de las casas de barrio... los

repliegues postreros de las construcciones... los jardines interiores... o el encanto ventilado de las azoteas... (*Ibid.*, **DIECISÉIS**: 149).

La mirada de la bombilla lo escudriña todo. Su visión penetra sin discriminación alguna en los resquicios menos pensados de la vida cotidiana, revuelve cuanto ilumina. Es una figura extraordinaria que reúne los trozos de la ciudad contradictoria que habita Mundy. Es la imagen de la crisis que revuelve el paisaje. Ese estar sin remedio entre lo nuevo y lo viejo enardece el ánimo de la voz poética hasta hacer estallar su carcajada en mil pedazos.

Mundy destaca la forma esférica de la bombilla, capaz de abarcar el vaivén intrascendente de la esfera social femenina. Es un círculo capaz de observar la dinámica de las mujeres más próximas a ella, iluminado la superficialidad de su cerco: “En la ociosidad de todos los días, atisba cómo van de desvestidas y ligeras las mujeres en su desperezo matinal, cuando los patios recogen sus primeras tonadillas despiertas...” (*Ibid.*).

La bombilla se deleita afirmando: “Ella sacia su curiosidad femenina con un sentido recóndito y entrañable, de todas las pequeñeces del barrio” que crecen desbordantes ante el brillo de su mirada. “En tanto que su tallo, el fiel madero-poste como un amante resignado, continúa sosteniéndola con su resistencia cuerpilarga y desgarrada...” (*Ibid.*), sin pretensión alguna.

Son imágenes sutiles que dibujan las frágiles entrelíneas de la unión entre los cuerpos de naturaleza contraria que ilustran la rutina. La luz de la bombilla artificial y el poste desnitrado que la sostiene representan la consistencia débil de la ciudad que en cualquier momento puede también estallar.

La voz poética insiste en observar el trajín citadino de la siguiente manera:

El bastidor de la atmósfera se oscurece...
 Asumen el relevo las ampolletas luz...
 El gentío “circunvala” graciosamente todos los paseos
 Mi espíritu-buzo “escalafrandado” se inmerge en la deslicuescencia de la noche.
 La ciudad arroja a sus aburridos.
 Se diría que los aborta a las plazas y calles con la colilla del cansancio.
 Hay hombres a quienes amedrenta la luz clarisolar del día como si fuesen aves

nocturnas, y se sienten complacidos de su paisaje de sombras.

Hombres “dibujísticos” hechos de cuatro líneas, listos para ser traspasados a un film: cartones animados.

Hombres aptos para la cronicidad y la novelería, sugeridores de argumentos oblicuos y extra-normales.

Hombres de dimensión “estándar” que acusan los cien centímetros de vida corriente. Todos, todos viviendo con desgano las horas anónimas y alargadas que anteceden al alba, con una complicidad de contrabandistas, falsificadores de monedas o buscones de bar... (*Ibid.*, **DIECISIETE**: 151-152).

Texto extenso que persigue la ruta de la voz poética mundyana de figuras que provocan preocupación y risa. Su sentido expresa la poética del ritmo de la ciudad mediante la hipersensibilidad de un único ojo de cristal que envuelve y desenvuelve a la bestia del desarrollo técnico que altera la vida.

Recordemos que el cansancio de la época es parte del espíritu que la ciudad contribuye a despertar, en ella se encuentran seres indecisos, abúlicos, sin deseos ni iniciativa alguna. La falta de voluntad esconde la frustración antes de realizar cualquier intento, como la sombra inminente de un trágico destino. Es la representación del desencanto de la modernidad. Mundy caricaturiza al extremo la imagen del tedio social de la época como consecuencia no deseada de la Modernidad. En su percepción, se trata de seres que se encuentran viviendo fuera de lugar como despojos, estado que José Eduardo Guerra¹⁰ trabaja arduamente en su poética. La mofa crítica de Mundy anota el tamaño de la devastación y descubre que “el suburbio es el nexo connubial de la ciudad y el campo. Una aleación binómica de paisajes enfocados de lo natural y lo construido”. La voz poética pretende rescatar un poco de aliento en esas “Calles anchas, no desvirginizadas por la agresividad del alcantarillado, desnudas de pavimento, libres de simetría” (*Ibid.*, **DIECIOCHO**: 154), único hilo de esperanza, si acaso es lo que propone en esas líneas del texto.

El imaginario de la voz poética se refiere con afecto a “las casas bajas, rústicas, ralas. Matiz de tierra. Potreros y carretas” (*Ibid.*), figura que resalta la “Dualidad

10 Poeta, narrador y ensayista boliviano (1893-1943), cuya obra poética marca un punto de inflexión en la impetuosa progresión del Modernismo. Considerado como una de las voces más relevantes de la lírica boliviana en la primera mitad del siglo XX.

de perspectivas” (*Ibid.*:153), ante la que se encuentra en crisis. Su pensamiento se inclina a revalorizar el espacio con el que la “URBE” se ensaña cruelmente.

La prosa poética de Mundy produce y enciende opúsculos que hacen reventar el carácter multifacético de una ciudad en la que “... el riesgo aumenta el encanto de caminar en el radio de los enormes patines” (*Ibid.*: DIECINUEVE: 156):

Al caminar por el centro de la calle se siente un deleite singularmente exquisito...
 (...) Y se agrega al enjambre motorizado con cierta distinción vanidosa de desafiar en lentitud a todos los vehículos
 (...) Se siente un 75% de felicidad y heroísmo al no eludir un peligro de la vida... (*Ibid.*: 155-156).

La seudocelebración se disuelve “En las tardes lánguidas, desmayadas, pálidas” en las que “se especifica algo de mujer cerúlea” para terminar gritando: “¡Y cuanto se desea que el día tuberculoso, lleno de frío y desesperanza, repose en el sepulcro pío de la noche!” (*Ibid.*: VEINTE: 58).

La ciudad rasga el espíritu de Mundy. Su poética oscila más en la burla que en la fascinación. Se duele en el paisaje del campo perdido, festeja la mecánica lenta de los objetos humildes y lamenta su irreparable pérdida. En ese marco, dedica un hermoso texto poético al tranvía, destaca su actitud paciente, belleza y aire cálido. Extraña y evoca el vehículo de tracción eléctrica como si fuera el cordón umbilical necesario para mirar las facetas de la ciudad que promueve su escritura. El texto en extenso dice:

Me encantan: los tranvías-juguetes grandes. Son calmos y tranquilos. Si hubiesen sido sediciosos y anarquistas, hace rato habrían dado fin con esos aerolíneas joyantes y “atortugados”, llenando las calles con entrañas de acero. Pero son calmos y tranquilos...

Me encantan: los decorativos tranvías prendidos al hilo eléctrico con una expresión de colgamiento arrastrado. Su falta desfigura completamente a la urbe. La hace fea. Parece que le hubiesen arrojado algún ácido corrosivo.

Tengo una preferencia marcadísima por la plataforma “tranviaria” En la plataforma encontré resumido el sentido de libertad.

(...) En la plataforma con todos los embarcados de última hora, tenía dos mundos disponibles: los viajeros del tranvía sentados infantilmente frente a frente y

el panorama huidizo, artístico de la ciudad. Ejercicio de psicología instantánea y aptitudes de fotógrafo de feria que enfoca las perspectivas de las calles. ¡Ciencia y Arte por la suma módica de veinte centavos! (*Ibid.*, VEINTIUNO: 159-160).

La voz poética marca su inquietud e incomodidad, balancea sus sentimientos encontrados en el parangón que realiza entre la significación de los tranvías y la “plataforma tranviaria”, ambos “calmos y tranquilos”, frente a la incesante inquietud de la ciudad. Interesante relación que contribuye a comprender su crisis, que no termina de resolver su incertidumbre frente a la bifurcación del camino ante el que intenta desenvolver los problemas que involucran su propia identidad.

Su esfuerzo no acaba de desatar el desorden existencial en el que se encuentra, pese al tono chapucero que usa para desmarcarse. Pienso que se encuentra atrapada en ese mundo y francamente, como ella dice textualmente, “desbalandronada”. De su impotencia nace su desquicio, insatisfacción, rabia y dolor. La gravedad de su estado surge con la ciudad y se acrecienta con la amenaza de su expansión, más aún, cuando el reflejo de sus cristales fortalece la construcción del “panorama huidizo y artístico” de una ciudad que atrae y repele sin generar ninguna seguridad ni compromiso.

Mundy ensaya el boceto de una ciudad ambivalente que emerge, seduce y rechaza simultáneamente. Consta que su dinámica se opone a la tranquilidad de “los viajeros del tranvía sentados infantilmente frente a frente” sin ninguna aflicción. Siente como herida profunda la ausencia del tranvía porque significa el abandono de un mundo de vida posible. La imagen de “todos los embarcados de última hora” que sitúa en la esfera contrapuesta a la tecnología representa a los seres irrelevantes de la historia, por cuyos intereses su poética manifiesta especial preferencia.

El gesto de Mundy es importante por la connotación política social y cultural que tiene. Su desconfianza aboga por la desilusión de ese mundo, pese a estar en él, como advirtiendo el destino al que conduce su ruta. Pienso que atender el impacto de su sospecha es importante. Su visión contraviene de plano los términos generalizados del imaginario de los habitantes del entorno. La lucidez crítica nota el desastre de sus efectos como adviniendo el desastre que manifiesta, mucho

más tarde, el sociólogo alemán Ulrich Beck¹¹ (1998), cuando expresa su crítica a los efectos perversos que causa el proyecto desenfrenado de la modernidad. No queda duda que desde distintos lugares, tiempos y estilos, ambos autores se refieren en diferente grado a las cualidades negativas del mismo evento.

En sus cuestionamientos sobre las efervescentes cosas de la ciudad, Mundy insiste, como dije anteriormente, en dedicar sospechosas glosas al teléfono, asunto que vale la pena retomar porque esa “Caja matriz de nuestros guturalismos refinados” es uno de los aparatos que su crítica elige especialmente, en él aplica el audaz filo de su espíritu por la enorme significación que tiene en la “URBE”. Artefacto que aprecia como “... prisión de voces. Pulpa de la vida mecánica. Simbología de la civilización por alambre” (*Ibid.*, VEINTIDÓS: 161-162). La semántica social que construye sobre la imagen del aparato ataca el poder de la época, descubre la clave de la ruptura comunicativa sobre la que se yergue. El objeto es símbolo, no sólo del desarrollo técnico, sino de la forma de vida que provoca: “Yo creo que la conservación de la especie se mantiene por este pequeño aparato transmisor. Que comedidamente se ha hecho puntal del amor” (*Ibid.*).

La voz poética se burla, por supuesto, no de las cualidades del objeto, sino de la absurda actitud de la humanidad de su entorno frente a los atributos del mismo, sobre todo se mofa de las mujeres de su alrededor, porque hacen de la posesión de este artefacto un marcador de clase imprescindible. Anota que hacen uso del objeto para suplir mecánica e indiscriminadamente sus pensamientos, sentimientos, emociones y la mayor parte de sus afectos. Mediante su posesión, como si fuera un bien máximo, entregan su voluntad, y adoptan pasiva e irracionalmente la forma de comunicación que ordena. Participan coloquial, ansiosa y caricaturescamente en la desfiguración de su personalidad, hábitos y conductas, frente a cuya realidad, la voz poética se irrita y reclama, esgrimiendo su recurso de vanguardia:

11 Ulrich Beck, sociólogo alemán. Estudia aspectos como la modernización, los problemas ecológicos, la individualización y la globalización. Explora también las condiciones cambiantes del trabajo en un mundo creciente de capitalismo global, de pérdida de los sindicatos y de flexibilización de los procesos de trabajo. Beck ha contribuido con nuevos conceptos a la sociología alemana, incluyendo la llamada “sociedad del riesgo” y la “segunda modernidad”.

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

Su poética alude a esas “... mujeres del orbe... ‘infantilizándose’ frente al teléfono”. Ridiculiza el consentimiento de la mujer que cede su libertad de expresión y opta por mutilar su voz, inutilizando la gestualidad de su cuerpo y el brillo propio de su mirada. Pero, ¿con quién habla? ¿Para qué ejercita el falso tono de voz? ¿Es sólo un compulsivo monólogo? Es la prueba de la profunda soledad que hace de la mujer “cerúlea” su protagonista principal.

El teléfono es el objetopreciado con el que la voz poética ilustra los desmanes de su época. Mundy ofrece en “URBE” la “graciosa” interpretación de una cosa que emula sin éxito las voces de la sociedad y cultura. Su tono rompe la posibilidad de encuentro. La mediación de la técnica es fatal, aunque en apariencia se pueda hablar casi de todo por la línea.

Mundy advierte la cruda realidad del fenómeno urbano en el que se desenvuelven las pasiones, los deseos e ilusiones de los habitantes que acatan la forma de organizar su rutina a través de un cable que los conecta a una extraña forma de vida que los consume “Preparando la vida del día y el bienestar paradisiaco de la vida del día ante los auriculares de todo el orbe” (*Ibid.*). Palabras certeras que anuncian la construcción imaginaria de la “URBE”: el teléfono y el poder de su “inteligente potencia artificial” para extender la maraña de sus cables, auriculares y voces hacia las complejas redes que atan y desatan el fatal simulacro de la vida de las mujeres y los hombres en el contexto de la galopante modernidad que se impone desde entonces. Mundy tiene la habilidad de escudriñar en las cosas la razón y sensibilidad de su mundo, actitud que muestra en su extensa alusión al teléfono.

El aire crítico de Mundy es genial y exquisito, da lugar a pensar desde un detalle insignificante el valor de la atmósfera, tal como plantea la estética vanguardista. Ciertamente, las cosas simples en su poética adquieren verdadera importancia social cultural y política, porque no es fácil descubrir que la cualidad de la vida moderna se puede sujetar de semejante manera a un cable,

hecho que, en realidad, representa la nueva sensibilidad. El desarrollo de las fuerzas productivas en el entorno de la modernidad transforma la existencia y da paso a nuevas formas de sujeción entre las cosas y los seres humanos. Ese hecho sorprendente previene la poética que estudio.

El teléfono es un motivo más que Mundy comparte con el espíritu de vanguardia, pero ante todo es un pretexto importante que ilustra su visión sobre la decadencia de un mundo en el que se abandona abruptamente la posibilidad de dialogar frente a frente. Situación que atenta contra la salud integral del orden ciudadano que percibe a comienzos del siglo XX en el país, en tiempos de guerra, desde su ciudad, época en la que, desde su lúcida versión poética: “EL ENCANTO SE HA ROTO” (*Ibid.*, VEINTITRÉS: 163). Así se resuelve la interpretación del controvertido imaginario urbano propuesto, en cuya complejidad confluyen la nostalgia, el tedio y los objetos ciudadanos con la risa amarga y ambigua que provoca la “URBE”.

Bibliografía

De y sobre Hilda Mundy

Mundy, Hilda (1936). *Pirotecnia*. La Paz: s/d.

Mundy, Hilda (1989). *Cosas de Fondo: impresiones de la Guerra del Chaco y otros escritos*. Ávila Silvia Mercedes (comp.). La Paz: Huayna Potosí.

Mundy, Hilda (2004). *Pirotecnia: ensayo miedoso de literatura ultraísta*. La Paz: Plural.

Mundy, Hilda (2016). *Obra Reunida*. Edición de Rocio Zavala Virreira. Bolivia: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia / Plural.

Ayllón, Virginia (1999). “Dolor e ironía: Quimeras de María Virginia Estensoro e Hilda Mundy”. En: Prada, Ayllón, Contreras. (comp. y eds.): *Diálogos sobre escritura de mujeres. Memoria*. La Paz: Sierpe.

Mitre, Eduardo (2010). “El enigma de Hilda Mundy” en: *Pasos y voces. Nueve poetas contemporáneos de Bolivia: ensayo y antología*. La Paz: Plural.

Ortiz, Rodolfo (Ed.) (2016). *Hilda Mundy. Bambolla Bambolla* (cartas fotografías escritos). La Paz: La Mariposa Mundial.

Wiethüchter, Blanca y Alba María Paz Soldán (coords.) (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Tomos I y II. La Paz: PIEB.

Zavala Virreira, Rocío (2003-2004). *Vanguardia boliviana en los tiempos de la guerra del Chaco*. Francia: Université Charles-de-Gaulle Lille 3.

Bibliografía general consultada

Abbate Florencia, Parés Diego (2004). *Literatura Latinoamericana para principiantes*, Argentina: Era Naciente SRL.

Basaglia, Franca (1985). *Mujer, locura y sociedad*. México: UAP.

Bauman, Zigmunt (2004). *La sociedad sitiada*. México DF: FCE.

Bauman, Zigmunt (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.

Bauman, Zigmunt (2005). *Amor líquido*. México DF: FCE.

Bauman, Zigmunt (1999). *La globalización*. México, DF: FCE.

Benjamín, Wálter (s/f). *Imagen y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus.

Benjamín, Wálter (1972). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.

Benjamín, Wálter (1975). *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus.

Beck, Ulrich (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.

Beauvoir, Simone (1989). *El segundo sexo 2. La experiencia vivida*. México DF: Alianza Editorial.

Bourdieu, Pierre (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Calvino, Italo (1995). *Punto y Aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets.

Céspedes Augusto (1997). *Sangre de mestizos*. Cochabamba: Los Amigos del libro.

Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.

Córdova Montúfar, Marco (Coord.) (2008). *Lo urbano en su complejidad: Una lectura desde América Latina*. Quito: FLACSO.

Correvedile. (2010). *Humores*. Revista boliviana de cuento. No. 18. La Paz.

Diccionario de las Letras de América Latina (DELAL). Entradas: Vanguardismo pp. 4843-4852 y Ultraísmo pp.4771- 4774 (fotocopias).

Domenella, Ana Rosa (1992). “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria”. En: *De la ironía a lo grotesco* (en algunos textos literarios hispanoamericanos). México DF: UAM.

Durán Jordán, Florencia y Seoane Flores, Ana María (1997). *El complejo Mundo de la Mujer durante la Guerra del Chaco*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano.

Federici, Silvia (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de sueños.

Foucault, Michel (1996). *De lenguaje y Literatura*. Barcelona: Paidós / ICEUAB.

Foucault, Michel (1997). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

Giddens, Anthony (2002). *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial.

Goffman, Erving (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Heidegger, Martin (1971). *El ser y el tiempo*. México: FCE.

Huidobro, Vicente (1931). *Altazor*: Compañía Iberoamericana de publicaciones.

Hutcheón, Linda (1992). “Ironía Sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” En: *De la ironía a lo grotesco* (en algunos textos literarios hispanoamericanos). México DF: UAM.

Lagarde, Marcela (1993). *Los cautiverios de las mujeres madresposas monjas, putas, presas y locas*, México DF: UNAM.

Lechte, Jhon (1996). *50 pensadores contemporáneos esenciales*. Madrid: Cátedra.

López, González, Aralia (coord.) (1995). *Sin Imágenes falsas sin falsos espejos Narradoras mexicanas del siglo XX*. México DF: COLMEX.

Medinacelli, Ximena (1989). *Alterando la rutina: mujeres en las ciudades de Bolivia, 1920-1930*. La Paz, Bolivia: CIDEM.

Pabón, Leonardo (1998). *La Patria Íntima. Alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia*. La Paz: CESU-UMSS/PLURAL.

Prada, Ana Rebeca (2011). *Salto de Eje. Escritos sobre mujeres y literatura*. La Paz: IEB/Carrera de Literatura/Sierpe.

Qayum, Seemin, Soux María Luisa, Barragán Rossana (1997). *De terratenientes a amas de casa Mujeres de la élite de La Paz en la primera mitad del siglo XX*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano.

Querejazu, Roberto (1975). *Masamaclay: Historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco*. Cochabamba: Los amigos del Libro.

Querejazu, Roberto (1990). *Historia de la Guerra del Chaco*, Cochabamba: Editorial “Juventud”.

Rial Santiago, Sanyú Ungaro (2006). *Surrealismo para principiantes*, Argentina: Era Naciente.

Rocha Monroy, Ramón (2002). *Potosí 1600*. La Paz: Santillana.

Sartre, Jean-Paul (2003). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, S. A.

Saussure, Ferdinand (1985). *Curso de lingüística general*. México DF: Nuevo Mar.

Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México DF: FCE.

Siles Salinas, Jorge. (2013). *La literatura Boliviana de la Guerra del Chaco*. La Paz: Plural.

Soux, Ma Luisa y Lema, Ana María (2017). *Las mujeres en la historia boliviana siglos XIX y XX: de la invisibilización a la lucha por la equidad e igualdad*. La Paz: UNFPA.

Stengel, Marilen y Rey Diego (2010). *Literatura Universal para Principiantes*. Tomo II. Argentina: Era Naciente SRL.

Szmulder, Alicia (1998). *La ciudad imaginaria. Un análisis sociológico de la pintura contemporánea en Bolivia*. La Paz: PIEB.

Tynjanov Juri y Hutcheón, Linda (2001). “Dostoiivsky y Gogol”. “Para una teoría de la parodia. Ironía, sátira y parodia una aproximación pragmática. Ironía y Parodia: Estrategia y Estructura”. En: *Cuadernos de Literatura*. No. 39. La Paz: Carrera de Literatura, UMSA.

Weber, Max (1964). *Economía y sociedad*. México DF: FCE.

Fuentes de Internet

Moran Quiroz, Hilda Mercedes “Sociocrítica”: “¿versatilidad, caos o complejidad?”. Disponible en: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppriod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_15-23.pdf. Recuperado el 1 de agosto de 2013.

Inquietudesfeministas.wordpress.com/2012/08/027/Pierre-Bourdieu-la-dominación—masculina/ Recuperado el 3 de octubre de 2013.

Ramirez Caro, Jorge. “Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: estructuralismo, semiótica y sociocrítica”. Disponible en: http://www.tec.ac.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicación/anteriores/Vol12A23-Num2%202002/6pdf. Recuperado el 11 de agosto de 2013.