

José Gabriel Valdivia. *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo*. Arequipa: Editorial UNSA, 2023, 142 pp.

Edward Álvarez Yucra

Universidad Nacional de San Agustín

mosiahvalvarez@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-3149-4061

La poesía de Alberto Hidalgo fue pionera de la vanguardia peruana. Pese a haber sido opacado por la obra poética de César Vallejo, en lo referente a la canonización emprendida por Estuardo Núñez y Luis Monguió, sus proyectos literarios no se estancaron en menciones anodinas. Ciertamente es que sus propuestas estéticas ocuparon un lugar secundario al trazar el proceso de la poesía naciente del siglo anterior. “Se podía saber dónde había nacido y qué libros había publicado, pero no cuáles habían sido los probables sentidos de sus expectativas para con la poesía” (Mudarra, 2018, p. 237). Sin embargo, también es cierto que su obra sobrepasa el juicio de dichos críticos literarios y, hasta la fecha, no ha dejado de revisitarse. Probablemente, sus libros más atractivos para los estudiosos de la vanguardia sean *Química del espíritu* (1923) y *Simplismo* (1925), dada la ambición renovadora que exponen por el verso hispano. El acercamiento a esta etapa tan vigorosa, desarrollada fuera del Perú, resulta muy pertinente si pensamos en un poeta migrante, en un Hidalgo que ubica su escritura en latitudes extranacionales, para conseguir su mayor madurez y envejecer con novedades alternas a las de su suelo patrio.

Ahora bien, el texto *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo* (2023) va en otro sentido. José Gabriel Valdivia vuelca su atención a una fase previa; su interés analítico reposa en la etapa local del poeta arequipeño. En efecto, este libro presume albergar el material básico para profundizar en el joven escritor que le dio origen a la vanguardia poética en Perú. Compuesta de un extenso “Estudio preliminar”, una selección titulada “Poemas sin mayoría de edad”, y un apéndice que comprende una “Biografía literaria”, una “Biobibliografía”, un artículo breve y un poema de Arturo Corcuera sobre Hidalgo. La propuesta de Valdivia habilita una entrada no muy recurrente hacia la producción regional del vate vanguardista y hacia aquello que cabría denominar como sus obras de juventud. De esta forma, recordamos que publicó sus primeros textos en *Anunciación*, su propia revista literaria, entre 1914 y 1915, para después debutar orgánicamente en la lírica, la crítica y la narrativa; es así como las referencias abarcan hasta la publicación de su primer cuentario: *Los sapos y otras personas* (1927).

En dicha ruta, el tratamiento que nos da el estudio anterior a la selección poética comienza por remontarse a las influencias y al entorno literario de Hidalgo. Entre los puntos clave de esta revisión, sobresale la condición del futurismo en su poética. Vemos así que se ha dado alusión a la estética hidalguiana sin prevenir los matices del caso; y puesto que la tendencia itálica ingresó al Perú en 1913 y sus difusores más altisonantes fueron Juan Parra del Riego e Hidalgo, un bloque de críticos literarios no dudó en sacar conclusiones precipitadas sobre la primera etapa del poeta arequipeño. Abraham Valdelomar, José Carlos Mariátegui, Estuardo Núñez y Luis Alberto Sánchez encasillaron su poesía en el futurismo; sin un conocimiento directo, si no amplio, de sus primeros libros. Salvo el Conde de Lemos, quién prologó *Panoplia lírica* (1917), el resto no parece haber tenido contacto con los textos, por lo que el yerro en la exégesis de este continuó su desvío al reproducirse por aquellos. José Gabriel Valdivia (2023) denomina esta curva descendente en la

recepción hidalguiana como el “Malentendido futurista” (p. 17). En otros términos, habían ignorado tanto los rastros locales como el humor adquirido de su escritura de libelos, por lo que, al reparar en el futurismo, se limitaron a comentarlo sin detenerse en sus singularidades.

Manuel Pantigoso Pecero (2017) y Pedro Larrea Rubio (2017) advirtieron, tiempo atrás, en esta matización tan necesaria. El primero, si bien no da muchos detalles, nota las reservas de Hidalgo ante el movimiento italiano, mientras que el segundo contrasta los dos primeros puntos del manifiesto futurista con los postulados poéticos del peruano; es así como dan por sentadas sus diferencias a través de las alusiones al uso de la violencia y al anhelo del orden. Por ello, la única semejanza indiscutible vendría a ser el entusiasmo por la máquina. En su óptica, Valdivia tiene plena conciencia de esta obviedad y le llama fuertemente la atención la ausencia de Hidalgo en un artículo de Raúl Bueno: “La máquina como metáfora de modernización en la poesía vanguardista hispanoamericana”, aparecido en su libro *Promesas y descontentos de la modernidad* (2010). Asimismo, al margen de esta semejanza evidente, Valdivia se suma a las afirmaciones sobre la imperiosa especificación del futurismo hidalguiano al sintetizarlo con otros flujos de su amalgama antropófaga. La presencia de Walt Whitman, Julio Herrera y Reissig, Leopoldo Lugones y José Santos Chocano se fundieron con su egotismo al concebir su propio estilo de escritura.

Acto seguido, el investigador retoma otros referentes relativos a la recepción de los dos primeros poemarios de Hidalgo para, así, comentar sendas obras. En el caso de *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1916), repasa la lectura de su prologuista Miguel Ángel Urquieta y la reseña de Clemente Palma. El hijo de Mariano Lino Urquieta resalta la germanofilia del poeta, así como su apasionado vigor y su parecido con Rubén Darío; mientras que el hijo de Ricardo Palma le brinda su aprobación al rescatar sonetos como “Autorretrato” y “Reino interior”, pero no duda en denunciar distintos altibajos en determinados

poemas del conjunto, como “Canto a la guerra”. Por su parte, Valdivia se concentra en interpretar las loas al progreso expresadas en el libro de acuerdo con su afán bélico, el cual anhela el futuro a partir de una razón moderna. La predilección por Alemania fundamenta el progreso requerido para dejar atrás el pasado, cuya representación es comparable con Roma, la capital de Italia.

En cuanto a *Panoplia lírica* (1917), los lectores revisitados son Mariátegui y Núñez. El Amauta reconoce el influjo de la vanguardia italiana, pero parece repetir lo antedicho por el Conde de Lemos, a saber: alude por un momento a su veta libelista y pone mayor énfasis en el subjetivismo heredado por el Romanticismo, el Simbolismo y el Decadentismo. Por supuesto, si la estética modernista engloba estas vertientes, lo inevitable era que Hidalgo adoptara algunos de estos genes, pero su egotismo no puede compararse al de Chocano, tal como parece hacer el crítico marxista, dada su ansiedad de ruptura con el movimiento que representa el Cantor de América. En el caso del crítico sanmarquino, se expande la exégesis hecha por Valdelomar, pues enfoca la poesía de Hidalgo como si de un programa futurista se tratase; sobre todo, trabaja su hipótesis en torno al texto “La nueva poesía” para sustentar la filiación a los postulados de Filippo Tommaso Marinetti. Sin embargo, esta lectura se ve muy parcializada y pasa por alto las otras secciones del libro, además de concluir equívocamente con la acusación de ser calco o pastiche del poeta italiano. Según Valdivia, la poética de Hidalgo integra el futurismo no porque lo haya visto indispensable, sino porque le resultaba útil en sus propósitos iconoclastas; es por ello que no existe un tratado que suscriba la teorización de la corriente por su parte. A la manera del autor, el segundo libro de Hidalgo presenta una sensibilidad que arremete contra el sedentarismo modernista, retoma ciertos aires del futurismo y busca el superhombre nietzscheano.

Tras interpretar los dos libros a través de un contraste con las posturas descritas, los próximos apartados competen al

tercer poemario del vate arequipeño, la selección poética que publica en Buenos Aires y el libro que clausura su escritura de juventud. Así, *Las voces de colores* (1918) salen de la adjetivación recurrente en sus anteriores poemarios, puesto que no persiste el realce contiguo a la épica de una arenga o una panoplia: ya no es menester aclarar que se poetiza el espíritu de guerra. Al no requerir una declaración explícitamente lírica, la propia sinestesia del título impone su sugerencia. Valdivia hace notar que la poesía de Hidalgo muda del fervor bélico de la maquinaria al infinito de la naturaleza y la creatividad misma del ser humano. Asimismo, pendiente de esta trayectoria, Hidalgo reunió las perlas más preciadas de su colección para mostrarse al nivel de la modernidad argentina. La publicación de *Joyería* (1919) fue producto de este ideal, al mismo tiempo que fue la oportunidad perfecta para adherir otro libro inédito: *La sombra de Hércules*, texto que sigue una reconfiguración del mito griego, a la par que apuesta por una renovación cabal de la vida futura. Hasta este punto, la poética hidalguiana todavía no libera con creces las formalidades el verso; esta complejidad cala en *Tu libro* (1922), poemario que, si bien trata el tema del descubrimiento amoroso, en realidad viene a ser una exigencia anímica en aras de una expresividad arrítmica que responde al universo interior del escribiente.

Como es de esperarse, la selección “Poemas sin mayoría de edad” incluye piezas de los libros examinados. No obstante, el autor aclara que no son poemas que Hidalgo haya rescatado para su *Antología personal* (1967) y que algunos figuran en la primera selección que hizo para la antología editada bajo el sello de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa y el Diario *El Pueblo* en 1997, los cuales son diecisiete: “Autorretrato”, “Reino interior”, “Arenga lírica al emperador de Alemania” y “Envío” de *Arenga Lírica...*; “Canto a la guerra”, “Ego”, “Autobiografía”, “La frutera”, “Sensación de la tierra mojada”, “La nueva poesía”, “Oda al automóvil” y “Mi tierra natal” de *Panoplia lírica*; “Musa”, “Lo mismo...” y “El nuevo sermón de la montaña” de

Las voces de colores; y, por último, “Las piedras” y “La voz alucinada” de *Joyería*.

En la siguiente sección, también agrega que la “Biografía literaria” apareció por primera vez en dicha antología, pero, tal cual prueba la referencia bibliográfica hecha en *Alberto Hidalgo, el genio del desprecio. Materiales para su estudio* de Álvaro Sarco (2006, p. 619), no dejó su firma en ella. En esta nueva ocasión, se la integra revisada y corregida. A manera de cierre, añade su artículo periodístico “El escribano infinito: Alberto Hidalgo”, en el que resume las etapas del escritor, su semblante literario e invita a su lectura; y, finalmente, el poema “Nada de elegías a Alberto Hidalgo” de Arturo Corcuera, que fue tomado de la revista arequipeña de literatura *La Gran Flauta* (año 1, número 1, 1982).

Cuanto menos, es coherente admitir que el libro de José Gabriel Valdivia introduce de forma adecuada a quienes guardan interés por el germen poético de Alberto Hidalgo. Su lugar en el campo literario tanto arequipeño como peruano le da relevancia a tal estudio. El matiz del futurismo, la evolución hacia su plenitud vanguardista, la reconstrucción histórica de su trayectoria y otros soportes básicos para comprender sus orígenes literarios quedan a disposición en este compendio. Además, es un estímulo para indagar a fondo la modernidad poética de la literatura arequipeña, lo que demanda un examen de la revista *Anunciación* de acuerdo con la postura literaria de Hidalgo y un análisis sobre la poesía del naciente siglo XX para ver de cerca la formación del verso libre en su natal Arequipa. Ambos estudios podrían ser provechosos para discernir la tradición fundada por la revista de Hidalgo y por otra publicación como *El Aquelarre*, de la tradición clásica que fundó Mariano Melgar y los poetas de la *Lira arequipeña* (1889).

Ya se vea desde el ángulo particular de Arequipa, donde renueva la poesía a la par de otros escritores trascendentales como Alberto Guillén, César A. Rodríguez y Percy Gibson; o ya se vea desde el panorama general del Perú, donde emergen

transformaciones de resonancia internacional tardía con los libros de César Vallejo y Carlos Oquendo de Amat, la producción de Hidalgo todavía tiene mucho por mostrarnos. Esta nos remite no solo a su faceta local, sino a otras como las que expone en *Carta al Perú* (1953), *Patria completa* (1960), *Historia peruana verdadera* (1961) y *Árbol genealógico* (1963); obras que esperan ser interpretadas según las coyunturas del país. Sin embargo, si la lectura de todo presente, por naturaleza, remite al pasado, la vuelta al primer Hidalgo no es un acto prescindible; antes bien, pareciera ser una deuda que esperaba el momento exacto, la edad precisa, para saldarse.

Referencias bibliográficas

- Hidalgo, A. (1997). *Antología poética*. Arequipa: UNSA/Diario El Pueblo.
- Larrea Rubio, P. (2017). Pensamiento peruano de vanguardia: José Carlos Mariátegui y Alberto Hidalgo. *Cuadernos hispanoamericanos* (800), 4-18. <https://core.ac.uk/reader/148765000>
- Mударра Montoya, A. (2018). El poeta y su rol como exégeta (de sí mismo) en *Química del espíritu* (1923), de Alberto Hidalgo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 63(63), 233-242. <https://doi.org/10.46744/bapl.201801.010>
- Pantigoso Pecero, M. (2017). Alberto Hidalgo en la literatura peruana: de la vanguardia a la expresión nacional. *Ius Inkarri*, 6(6), 239-252. <https://doi.org/10.31381/iusinkarri.vn6.1240>
- Sarco, A. (Ed.) (2006). *Alberto Hidalgo, el genio del desprecio. Materiales para su estudio*. Lima: Talleres Tipográficos.