

EL SIMPLISMO DE ALBERTO HIDALGO: TRADICIÓN E INNOVACIÓN

Camilo Rubén Fernández-Cozman

(Universidad de Lima. Perú)

crferna@ulima.edu.pe

Roger Tahua Delgado

(Universidad de San Agustín de Arequipa. Perú)

rtahua@unsa.edu.pe

Julio César Ticona Lecaros

(Universidad de San Agustín de Arequipa. Perú)

jticonale@unsa.edu.pe

THE SIMPLISM OF ALBERTO HIDALGO: TRADITION AND INNOVATION

Fecha de recepción: 21.07.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

Resumen

Alberto Hidalgo, poeta peruano, fue uno de los iniciadores de la vanguardia literaria en Hispanoamérica en las primeras décadas del siglo XX. Su corriente literaria, el simplismo, puso de relieve el papel de la metáfora como centro del poema. Tomó algunos aportes del pensamiento de Friedrich Nietzsche, del simbolismo de Stéphane Mallarmé y del futurismo de Filippo Tommaso Marinetti; sin embargo, dio aportes singulares a la literatura hispanoamericana como teórico del verso y autor innovador.

Palabras clave

Vanguardia, metáfora, simplismo, simbolismo, futurismo

Abstract

Alberto Hidalgo, Peruvian poet, was one of the initiators of the literary vanguard in Latin America in the first decades of the 20th century. Its literary current, the simplism, highlighted the role of the metaphor as the center of the poem. He took some contributions from the thinking of Friedrich Nietzsche, the symbolism of Stéphane Mallarmé and the futurism of Filippo Tommaso Marinetti; however, he made unique contributions to Spanish American literature as a verse theorist and innovative author.

Keywords

Vanguard, metaphor, simplism, symbolism, futurism

La poesía peruana contemporánea tiene grandes exponentes como César Vallejo, José María Eguren, Martín Adán y Blanca Varela, entre otros. José Carlos Mariátegui (1991) distinguió tres períodos en la literatura peruana: el colonial, el cosmopolita y el nacional. En el primero, preponderaba una imitación de los modelos de la literatura española, aspecto que se observa en la obra de algunos poetas de la Colonia; en el segundo primaba la apertura a la asimilación de los aportes de otras literaturas europeas distintas de la peninsular, particularidad que se evidencia en la poesía de Eguren; y, en el tercero, la literatura peruana adquiría una personalidad propia, tal como aparece en los poemas de Vallejo.

Nacido en Arequipa, Alberto Hidalgo (1897-1967) es un escritor pionero, junto a Vicente Huidobro, en la modernización del lenguaje poético en Hispanoamérica porque fue el primer autor que, cronológicamente, hizo poesía vanguardista en el Perú y abandonó el legado del modernismo de Rubén Darío. De dicho carácter fundador de la vanguardia hispanoamericana da fe *Panoplia lírica* (1917), aunque todavía perviven algunos rasgos modernistas en este poemario. Hidalgo vivió muchos años en Argentina. Al lado de autores de la talla de Jorge Luis Borges y del ya citado Huidobro, Hidalgo participó en la elaboración del *Índice de la nueva poesía americana* que vio la luz en 1926. No solo fue poeta, sino también autor de cuentos, ensayos y libelos escritos con el furor del polemista, de manera que fue uno de los principales animadores de la escena vanguardista en el Perú y Argentina.

Para comenzar, haremos un escueto balance de la investigación literaria en torno a la poesía de Hidalgo (Camacho, 2012). Luego analizaremos el simplismo, la corriente vanguardista liderada por este último, con el fin de observar qué componentes toma de la tradición y cuáles son los elementos que resultan siendo innovadores en la segunda y la tercera décadas del siglo XX en el ámbito de la literatura hispanoamericana. Nuestro punto de vista recusa el análisis contextualista (Bottiroli, 2018) y se centra en el abordaje de los textos literarios sin dejar de lado el diálogo interdisciplinario ni la ubicación histórica del discurso poético.

Desde una perspectiva política y coyuntural, Mariátegui (1991), en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), subraya cómo Hidalgo llevó hasta el extremo las propuestas del movimiento "Colónida", liderado por Abraham Valdelomar en lo que concierne al culto al yo que es tan típico de la estética romántica que, desde una óptica sociológica y marxista, se adscribe (según Mariátegui) a una cosmovisión individualista. Asimismo, Mariátegui (1991) señala el lado anarquista de la poesía de Hidalgo que pertenece a un orden ideológico capitalista y no revolucionario.

A diferencia de Mariátegui, Núñez (1938) asume una óptica estilística y recalca cómo Hidalgo tiene el mérito de "haber entrevisto nuevos valores estéticos en el verso, en haber adelantado audacias que pronto iban a hacerse tropel y tropelía" (p. 12). Este carácter precursor de Hidalgo lleva a Núñez a compararlo con Vallejo: "Vallejo es el acierto perdurable, mientras Hidalgo es la juvenil intuición. Hidalgo se adelanta, pero Vallejo alcanza un logro estético definitivo" (p. 12).

Si Núñez se centra en el estudio del estilo, Monguió (1954) prefiere una postura más historiográfica y centrada en el proceso de la poesía peruana a partir de la superación del credo modernista, representada por Rubén Darío. Así, Monguió (1954) distingue dos etapas en la obra poética de Hidalgo: la primera (que se evidencia en *Arenga lírica al emperador de Alemania, Panoplia lírica, Las voces de colores y Joyería*) tiene como característica la asimilación del lenguaje modernista; y la segunda, a partir de *Química del espíritu* y *Simplismo*, manifiesta el funcionamiento de una estética vanguardista.

La postura teórica de Fernández (2005) es disímil en relación con la de Mariátegui, Núñez y Monguió, pues asume la metodología basada en la Retórica General Textual (Arduini, 2000) y analiza la propuesta estética de *Simplismo* (Hidalgo, 1925) en relación con los manifiestos ultraístas de Jorge Luis Borges. En tal sentido, se intenta un abordaje interdiscursivo a partir de la confrontación de dos corrientes vanguardistas como son el ultraísmo y el simplismo.

Distinta es la metodología de análisis de Mudarra (2018), quien busca establecer los lazos de la poética de Hidalgo con el discurso de la modernidad. Sin embargo, comparte con Fernández la preocupación por el estilo de la poesía de Hidalgo y no cae en un mero análisis que olvide la dimensión innovadora de los procedimientos formales que se manifiesta en *Química del espíritu*.

A) ESTRUCTURA DE SIMPLISMO (1925) COMO POEMARIO

El término *simplismo* tiene dos connotaciones. En principio, se trata de la corriente literaria, representada por Hidalgo en el ámbito de la vanguardia en lengua castellana. Además, es el título de un poemario del propio Hidalgo que vio la luz en 1925, un año después de la publicación del primer manifiesto surrealista de André Breton.

Simplismo como libro de poemas tiene dos partes. La primera constituida por un manifiesto donde el poeta arequipeño da a conocer su propuesta estética. La segunda está constituida por los textos poéticos donde destaca el adjetivo "simplista" en todos los títulos de estos últimos; por ejemplo, "Autorretrato simplista", "Cena simplista", entre otros.

El manifiesto lleva por título "Invitación a la vida poética" y ello manifiesta que, según Hidalgo, deberíamos vivir de modo artístico. Esta idea anticipa una noción de "Estética del sentido de la crítica nueva" de Xavier Abril (1929), poeta surrealista peruano, quien creía que para plantear un cinema del sueño resultaba necesario pensar en una vida onírica como supuesto imprescindible. Además, en el sustantivo "Invitación" se evidencia cómo el vate arequipeño trata de influir en el lector con el fin de motivarlo a cambiar su vida rutinaria y estandarizada que prima, en la

modernidad, merced a la imposición de la racionalidad instrumental (Horkheimer, 2002).

Hidalgo remarca al lector su papel activo en la construcción del sentido: "Sería necesario que el lector se proveyera de una aguja y de una larga hebra de hilo, para ir uniendo adecuadamente los descosidos acápites de este pequeño tratado de estética" (1925, p. 5). En tal sentido, el receptor teje literalmente el sentido del texto que el autor apenas ha esbozado. Así, nuestro autor anuncia las posteriores teorizaciones de Umberto Eco (1985), para quien el discurso literario es una obra abierta y exige la activa participación del lector. El semiólogo italiano afirma que "el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar" (Eco, 1981, p. 76) , aspecto esencial que vincula a Eco con la llamada teoría de la recepción representada por Hans-Robert Jauss, entre otros autores.

Además, Hidalgo plantea que "La poesía es el arte de pensar en metáforas" (1925, p. 5), es decir, aquella no se puede entender plenamente sin el funcionamiento polisémico de estas últimas. Esta noción anticipa la concepción de la semántica cognitiva para la cual el pensamiento humano es, fundamentalmente, de naturaleza metafórica (Lakoff y Johnson, 2003).

Después del manifiesto, tenemos los poemas que, en nuestra opinión, podrían clasificarse en seis tipos sobre la base del simplismo como corriente literaria. Primero, está el conjunto de textos centrados en elementos tecnológicos: "Arenga simplista a los ascensores", "Sísmica simplista", entre otros. En segundo lugar, se encuentran aquellos discursos poéticos que tienen como temática principal las obras artísticas: "Ópera simplista", "Balada simplista de invierno", por ejemplo. En tercer término, vemos los poemas dedicados a sucesos de la naturaleza asociados al paso del tiempo: "Alba simplista", "Una noche simplista", verbigracia. En cuarto lugar, se hallan los textos que reconstruyen un lugar de trabajo: "La oficina simplista" y "Cabaret simplista". En quinto término, están los poemas que analizan las emociones como tema esencial: "El sepelio simplista", "Emoción simplista" y "La proclama simplista". Finalmente, hay un sexto tipo representado por un texto muy singular que Hidalgo dedica a su ciudad natal: "Oda simplista a Arequipa".

Fernández (2005) plantea que, sobre la base del uso de la metáfora, Hidalgo somete a crítica el discurso de la modernidad con el claro propósito de humanizar los objetos tecnológicos. Para ello, dota a estos últimos de rasgos antropomórficos con el fin de propugnar la superación de la denominada experiencia automatizada (Benjamin, 1989). Asimismo, Hidalgo asimila los aportes de las corrientes vanguardistas europeas (por ejemplo, el futurismo) que posibilitan una modernización del lenguaje poético en Hispanoamérica.

B) LA METÁFORA SEGÚN FRIEDRICH NIETZSCHE COMO ANTECEDENTE DEL SIMPLISMO EN TANTO CORRIENTE LITERARIA

La obra de Friedrich Nietzsche ha sido muy influyente en los escritos vanguardistas en Hispanoamérica. Verbigracia, Mariátegui (1991), un ensayista vinculado al vanguardismo peruano, decía en 1928 que “Y si algún mérito espero y reclamo que me sea reconocido es el de --también conforme un principio de Nietzsche—meter toda mi sangre en mis ideas” (p. 11). Asimismo, el autor de *La escena contemporánea* también afirmaba que su trabajo creativo seguía el deseo de Nietzsche, quien apreciaba al escritor cuyo libro no nacía de manera metódica, sino de modo espontáneo e inadvertido (Mariátegui, 1991).

El joven Jorge Luis Borges de tendencia ultraísta, en 1921, sostenía que “Así, cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como un gato que anda por los tejados” (1986 p. 275). En este caso, Borges subraya cómo el papel de la metáfora aparece no solo en la poesía, sino también en la matemática y, sobre todo, en la geometría. En otras palabras, se define a través del principio de analogía y, como siempre, Borges se adelanta a su época al reflexionar (a inicios de la década de los años veinte del siglo pasado) sobre cómo la metáfora invade el discurso científico. Por ello, se anticipa, como Hidalgo, a la semántica cognitiva que plantea la idea de que el pensamiento humano es, en gran parte, de raigambre metafórica (Lakoff y Johnson, 2003).

El interés de Nietzsche por la metáfora aparece en sus escritos juveniles. En su "Descripción de la retórica antigua" (1872), se sustenta en Aristóteles y Cicerón para aseverar que "La *metáfora* es una comparación breve" (Nietzsche, 2017, p. 843) y comparte la idea del autor del tratado *De oratore*, quien encuentra algo inexplicable el hecho de que los seres humanos prefieran la metáfora y dejen de lado el empleo fecundo de las expresiones propias. En "Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral" (1873), Nietzsche (1990) considera que no es posible llegar a la verdad tal como se cree habitualmente, pues esta es una ilusión. El lenguaje no se debe comprender como un proceso lógico y racionalista porque, según Nietzsche, está impregnado de metáforas. La primera metáfora supone un estímulo nervioso que se convierte en una determinada imagen. Acto seguido, la segunda metáfora consiste en que la imagen se transforma en un cierto sonido articulado. Nietzsche (1990) afirma: "¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente" (p. 25).

Hidalgo era un gran lector de Nietzsche. De ello da testimonio *Diario de mi sentimiento* (1937) que reúne textos desde 1922 hasta 1936. En dicho libro en prosa, afirma: "No sé si fue Nietzsche quien sostuvo que el hombre está compuesto de un 90 por ciento de mujer y sólo 10 por ciento de hombre, pero primando en su apariencia esta última calidad, a consecuencia de su ímpetu combativo. Y así debe ser" (Hidalgo, 1937, p. 24). El poeta peruano, en *Simplismo*, asimila las ideas del pensador alemán y se distancia de toda racionalidad sustentada en el empleo de cualquier método científicista: "soy enemigo de lo metódico" (1925, p. 5). Luego desarrolla una idea donde se escuchan los ecos del autor de *Así habló Zaratustra*: "La poesía es el arte de pensar en metáforas. La poesía es la metáfora. La metáfora es toda la poesía (...). Toda palabra es una metáfora (...). En general, puede decirse que un poeta es un fabricante de metáforas" (Hidalgo, 1925, pp. 5-6). Dicha noción establece lazos con la propuesta del ultraísmo, pues el joven Borges proclamaba, en un manifiesto de 1921, el siguiente principio: "Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora" (1986, p. 289). A diferencia del escritor argentino, Hidalgo

(1925) –provisto de un temperamento parricida- precisa dos etapas de la poesía: la edad de piedra y la era actual. La primera abarca desde Homero hasta Víctor Hugo y se caracteriza porque estos poetas “trasladan al verso la belleza exterior” (Hidalgo, 1925, p. 20); en cambio, la segunda comienza con Guillaume Apollinaire y se evidencia en que los poetas fabrican la belleza y no la toman de los objetos exteriores, al decir de Hidalgo. El puente que une ambos períodos es Arthur Rimbaud.

Hidalgo (1925) subraya que es imprescindible la especialización del artista, quien debe dedicarse a perfeccionar su lenguaje de manera sistemática. Asimismo, está en contra del arte de compromiso social porque la literatura de tesis deja de lado el trabajo de orfebrería con las metáforas. En tal sentido, “la poesía es necesaria, pero es inútil” (Hidalgo, 1925, p. 21).

Veamos el siguiente poema que lleva por título “Alba simplista”:

El traje de la aurora se desgarró

en las puntas de los balidos

que erigen los carneros soñolientos.

*La vida exhibe un embarazo
muy avanzado de tristeza.*

*El campanario de la iglesia
se sacude las golondrinas.*

Llora el hambre de los árboles.

Las letras se ponen de rodillas

para que amanezca el verso

en el cielo del corazón (Hidalgo, 1925, pp. 49-50).

Destacan las metáforas de genitivo, por ejemplo, "las puntas de los balidos" y "el cielo del corazón". Es más, todo el texto es un conjunto de metáforas donde se observa un fragmentarismo discursivo, de manera que se desarrolla cada idea en uno, dos o tres versos. Dicha noción liga al poema con la propuesta ultraísta que, como se dijo antes, buscaba la reducción del discurso poético a una serie de metáforas aisladas. Así Hidalgo cuestiona la estética del modernismo de Darío, para quien la concepción de unidad textual resulta imprescindible. Sin duda, la isotopía fundamental es la del amanecer, pues el verso significa el nacimiento del día que se asocia con el del nuevo ser; sin embargo, dicho proceso conduce al predominio de sentimientos disfóricos. Al final se manifiesta una insistencia en la escritura gráfica ("Las letras") que yace de rodillas como un preludio para el surgimiento del verso. Ahora bien, según el manifiesto simplista de Hidalgo, las letras son metáforas y "al combinarse forman palabras: metáforas (...) Las letras son la materia prima del escritor, como la arcilla, del escultor y las palabras, del pintor" (1925, p. 7).

En síntesis, Hidalgo asimiló algunas ideas de la filosofía de Nietzsche respecto del procedimiento metafórico y del cuestionamiento, que hace el pensador alemán, de todo método científicista. También el poeta arequipeño utilizó el fragmentarismo vanguardista para rebatir el credo modernista de Darío y plantear la noción de que el poema se reduce a un racimo de metáforas desperdigadas a lo largo de la página en blanco.

C) EL SIMBOLISMO DE STÉPHANE MALLARMÉ Y EL SIMPLISMO COMO PROPUESTA ESTÉTICA

Maestro de la musicalidad del verso y orfebre del lenguaje, Stéphane Mallarmé es la cumbre de la poesía simbolista francesa. Hay tres concepciones fundamentales del poeta de *Divagaciones* que han influido poderosamente en la lírica contemporánea.

La primera propuesta se refiere a la concepción del libro como fin último del mundo, pues Mallarmé consideraba que "tout, au monde, existe pour aboutir à un livre" (1976, p. 267). Este último supone una activa participación del receptor para completar los vacíos y silencios que el autor

ha establecido. Dicho libro puede leerse de izquierda a derecha, o de arriba hacia abajo; por eso, Eco (1985) se refería a él como un objeto móvil que no tenía fijeza ni estabilidad absoluta, y que estableciera infinitas correspondencias.

El segundo planteamiento es que Mallarmé pensaba que "L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots" (1976, p. 248). Estas palabras son las verdaderas protagonistas del texto poético. Con dicha acotación, el vate francés se alejaba de toda explicación biografista del sentido del poema. En otras palabras, este no refleja, de ninguna manera, la vida del autor, según Mallarmé. Lo importante, en tal sentido, es el trabajo del laboratorio del lenguaje que evidencia una conciencia crítica del escritor en la modernidad y una especialización del saber: el poeta se convierte en un sujeto que manifiesta un dominio sobresaliente del verso.

La tercera idea estética es quizá la que más ha trascendido en el tiempo. Mallarmé cree que el acto de nombrar quita las tres cuartas del goce del lector, quien debe descifrar, poco a poco, el significado del poema. Por ello, el poeta debe *sugerir* y no mostrar de manera explícita. He ahí el propósito central de un discurso poético:

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements (Mallarmé, 1976, p. 392).

Resulta, a todas luces, esencial la noción de evocar paulatinamente un objeto para evidenciar un estado del espíritu. También es digno de relieve el concepto de misterio sin el cual no pudiera entenderse plenamente el símbolo. Por consiguiente, el poeta debe ocultar el sentido de poema con el fin de estimular la interpretación creativa del lector a través de un proceso de desciframiento del significado. En otras palabras, se trata de una provocación a releer el poema de modo indefinido.

Sin duda, la concepción mallarmeana del libro es un antecedente de un poemario de Hidalgo: *Descripción del cielo. Poemas de varios lados* (1928). Juan Bonilla (2011) explica detalladamente la naturaleza del mencionado libro:

Cada poema está impreso en grandes hojas que se pliegan en nueve partes –y que pueden ser arrancadas para ser convertidas en carteles–: sus medidas, 63 centímetros de alto por 45 de ancho. En la mayoría de los poemas cada verso está impreso en letra de cuerpo 18 –si bien en los poemas más largos han de conformarse con un cuerpo 14 o 16 (p. 21).

Tanto Mallarmé como Hidalgo poseen una concepción del libro y asignan un papel fundamental al receptor, quien completa el significado del texto poético. También ambos autores se preocupan por el aspecto del libro como soporte (las hojas son movibles) y sus aspectos tipográficos. Sin embargo, existen también diferencias. Mallarmé piensa en un centro vacío (Hinostroza, 1994, p. 21); en cambio, Hidalgo se sitúa en la tradición del poema-cartel al estilo vanguardista.

En lo que concierne a la desaparición elocutoria del poeta que plantea Mallarmé, consideramos que allí hay una diferencia fundamental: el autor francés se aleja de la idea de transmitir su biografía a través del poema. Por el contrario, Hidalgo sí mantiene una óptica romántica centrada en el yo; por tal razón, uno de sus últimos libros llevó por título: *Biografía de yo mismo* (1959).

En lo que respecta a la noción mallarmeana de sugerencia, pensamos que Hidalgo la comparte en *Simplismo*. En dicho poemario, hay un texto del poeta peruano que se llama "Nada simplista" y está constituida por la página en blanco. Como sabemos, Mallarmé dio a conocer su poema *Una jugada de dados jamás abolirá el azar* y allí consignaba un prólogo muy ilustrativo al respecto, donde aludía a la mencionada página en blanco:

Les "blancs", en effet, assument l'importance, frappent d'abord; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu,

le tiers environ de feuillet: je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse (1980, t. II, p. 130).

El poema como sugerencia suponía, para Mallarmé, el empleo creativo de los espacios en blanco de la página. En otros términos, el discurso poético no solo está compuesto por palabras, sino también por las pausas. Hidalgo, gran lector de Mallarmé, afirmaba: "El Simplismo incorpora a la poesía el valor estético de la pausa. Tan definitivo es su rol dentro de ella, que se convierte en elemento vital e imprescindible del poema" (1925, p. 13).

En resumen, Hidalgo toma de Mallarmé la reflexión sobre las pausas del poema, la idea de la sugerencia como propuesta, así como el interés del libro como objeto estético. Sin embargo, hay en el poeta peruano la tendencia de acercar el discurso poético a la biografía del autor, mientras que Mallarmé excluye dicha perspectiva y subraya el trabajo exclusivo del escritor con el lenguaje.

D) EL FUTURISMO ITALIANO Y EL SIMPLISMO: DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS

Filippo Tommaso Marinetti es el gran representante del futurismo italiano que tuvo una gran repercusión en las distintas prácticas artísticas como el cine, la poesía y la arquitectura. En 1909, Marinetti dio a conocer su polémico manifiesto donde decía:

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità (Marinetti, 2009, p. 7).

Sin duda, el concepto central de Marinetti (1978) es el de la velocidad. Su proyecto estético implicaba captar la dinámica del instante y la agresividad del gesto. Además, el poeta italiano evidenciaba el elogio de la tecnología. Cabe preguntarse en qué aspectos Hidalgo concuerda con Marinetti.

Es indudable que "Emoción simplista" evidencia cómo Hidalgo rinde pleitesía a los elementos tecnológicos. El poema empieza así:

*Desde mi aeroplano
engancho una visión invertida
del panorama.*

Hasta el modo de ver se vuelve andrógino.

La ciudad se da baños en la tarde.

*Le contemplo las piernas,
las torres de los rascacielos
impúdicamente sumergidas
en la piscina del aire (Hidalgo, 1925, pp. 80-81).*

Aquí se observa el funcionamiento de una metáfora orientacional (Lakoff y Johnson, 2003), pues arriba está el poeta, mientras que la ciudad se halla abajo. En ese sentido, el funcionamiento de los aeroplanos (que representan el avance tecnológico) configura una percepción aérea de una ciudad desnuda y erotizada. A ello se suma la presencia del andrógino que se manifiesta en el punto de vista del hablante donde se mezclan los roles de género, es decir, tanto la perspectiva masculina como la femenina. La humanización de la ciudad supone pensar que "las torres de los rascacielos" semejan las piernas impúdicas de esta. Hay una cierta dosis de ironía del poeta en este caso. Más adelante el locutor afirma: "La ciudad se cubre con el batón del silencio//Pero los senos se le quedan fuera,// una, dos, muchas cúpulas" (Hidalgo, 1925, p. 81). Esta erotización de la ciudad como sujeto femenino implica una resemantización del espacio urbano, pues este ya no es sinónimo de trabajo alienado en la sociedad capitalista, sino del goce

voyeurista de contemplar la belleza desde la esfera de lo alto. Así Hidalgo está cerca de la poética de Carlos Oquendo de Amat ([1927] 2007), quien también buscaba la humanización del espacio de la modernidad, como lo ha señalado Raúl Bueno (1985).

Un aspecto en el que difieren Marinetti e Hidalgo es en lo que concierne a la valoración de la obra de Nietzsche. Marinetti afirma que "Su Superhombre [de Nietzsche] es un producto de la imaginación helénica, construido con los tres grandes cadáveres podridos de Apolo, de Marte y de Baco" (1978, p. 92). Frente a la propuesta del filósofo alemán, el poeta italiano opone el hombre "discípulo de la Máquina, cultivador encarnizado de su voluntad, vidente en el resplandor de su inspiración" (Marinetti, 1978, p. 92). Sin duda, la postura de Hidalgo es disímil porque él, como lo hemos explicado antes, era un gran lector de Nietzsche. Los dos autores compartían su reflexión sobre la metáfora, procedimiento sin el cual no es posible hablar del origen del lenguaje. Hidalgo y Nietzsche recusaban el conocimiento metódico y cartesiano de las cosas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La obra de Alberto Hidalgo no nace en el vacío. Su poemario *Simplismo* tomó algunos aportes de la tradición, pero, a la vez, significó una innovación en el ámbito de la poesía hispanoamericana. Su larga estancia en Argentina le permitió establecer relaciones personales con escritores de la talla de Jorge Luis Borges. Hidalgo fundó una corriente literaria denominada simplismo que comparte algunos rasgos con el ultraísmo; sin embargo, abrió la posibilidad de la experimentación vanguardista como un intento fructífero para superar la poética modernista e insertar a la lírica hispanoamericana en el contexto universal. Por las razones antes expuestas, deberíamos revalorar la poética de Hidalgo y darle el sitio que realmente se merece.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abril, X. (1929). Estética del sentido en la crítica nueva. *Amauta*, 24, 49-52.
Benjamin, W. (1989). *Discursos ininterrumpidos I*. Madrid: Taurus.

- Bonilla, J. (2011). Alberto Hidalgo, el simplista. En A. Hidalgo. *Poemas simplistas* (pp. 9-29) Lima: Revuelta Editores.
- Borges, J.L. (1986). Apreciaciones críticas. La metáfora. En H. Verani (ed.). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)* (pp. 275-281). Roma: Bulzoni Editore.
- Bottirolli, G. (2018). Retorno a la literatura: un manifiesto a favor de la teoría y contra los estudios metodológicamente reaccionarios (cultural studies, etc.). *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 2. http://www.metaforarevista.com/articulos02_bottirolli.html
- Bueno, R. (1985). *Poesía hispanoamericana de vanguardia: procedimientos de interpretación textual*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Camacho Fuentes, B. (2012). Recepción crítica de la poesía de Alberto Hidalgo. *Escritura y pensamiento*, 30, 25-43.
- Hinostroza, R. (1994). *Fata morgana*. Lima, Asa Ediciones.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. México D.F.: Planeta.
- Fernández Cozman, C. (2005). *La soledad de la página en blanco*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Hidalgo, A. (1925). *Simplismo*. Buenos Aires: Editorial El Inca.
- Hidalgo, A. (1937). *Diario de mi sentimiento (1922-1936)*. Buenos Aires: Edición privada.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental*. Madrid: Editorial Trotta.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Mallarmé, S (1976). *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Paris: Gallimard.
- Mallarmé, S. (1980). *Obra poética completa*. Edición bilingüe. Traducción de Ricardo Silva-Santisteban. Madrid: Hyperión. 2 tomos.
- Mariátegui, J. C. ([1928] 1991). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
- Marinetti, F. T. (1978). *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del Cotal, S.A.
- Marinetti, F. T. (2009). *I manifesti del futurismo*. Usa: Proyecto Gutenberg.

<http://www.gutenberg.org/ebooks/28144>

Monguió, L. (1954). *La poesía postmodernista peruana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Mudarra Montoya, Américo (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.

<http://revistas.academiaperuanadelalengua.org.pe/index.php/boletinapl/articulo/view/16>

Nietzsche, F. (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.

Nietzsche, F. (2017). *Obras completas. Estudios filológicos*. Madrid: Tecnos, vol. II.

Núñez, E. (1938). *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Editorial Antena.

Oquendo de Amat, C. ([1927] 2007). *5 metros de poemas*. Lima: Universidad Ricardo Palma.