

EL LOCUTOR Y LA MODERNIDAD EN *QUÍMICA DEL ESPÍRITU* (1923) DE ALBERTO HIDALGO

THE ANNOUNCER AND MODERNITY IN *QUÍMICA DEL ESPÍRITU* (1923) BY ALBERTO HIDALGO

Aura Estefany Pariente Verde
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
aura.pariente@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-2080-6725>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.115>

Fecha de recepción: 17.12.21 | Fecha de aceptación: 15.01.22

RESUMEN

El artículo plantea el análisis de los poemas “Suicidio” y “El destino” que forman parte de *Química del espíritu* (1923) del vate peruano Alberto Hidalgo. La hipótesis que se planea es la existencia de un vínculo de la complejidad del ser humano moderno de Berman con las ideas visuales de la muerte como espacio de huida a tal estado moderno. Para tal fin, emplearemos la teoría de la Retórica General Textual, la metáfora orientacional de la teoría cognitiva lingüística de Lakoff y Johnson y la tipografía de la poesía visual de Suarez para diferenciar los poemas señalados. De esta forma, ambos poemas cobran una significación donde el contexto social afecta la psicología del sujeto con el objetivo de comprender su visión del mundo.

PALABRAS CLAVE: poesía visual, metáfora orientacional, modernidad, Alberto Hidalgo, *Química del espíritu*.

ABSTRACT

The article proposes the analysis of the poems “Suicidio” and “El destino” that are part of *Química del espíritu* (1923) by the peruvian poet Alberto Hidalgo. The hypothesis that is planned is the existence of links between the complexity of Berman's modern human being and the visual ideas of death as an exit space to such a modern state. For this purpose, we use the theory of General Textual Rhetoric, the orientational metaphor of Lakoff and Johnson's linguistic cognitive theory and the typography of Suarez's visual poetry to differentiate the indicated poems. In this way, both poems take on a meaning where the social context affects the psychology of the subject in order to understand their vision of the world.

KEYWORDS: visual poetry, orientation metaphor, modernity, Alberto Hidalgo, *Química del espíritu*.

Dentro del panorama de la poesía peruana del siglo XX, el nombre de Alberto Hidalgo ha sido juzgado más por razones políticas y sociales que por el valor estético-literario de su obra. Si bien en los últimos años se han acrecentado los estudios académicos sobre su participación en la vanguardia, aún se considera mínima la difusión y la crítica literaria realizada sobre su obra. En varios artículos se alude a la personalidad del autor y se lee su producción en función de su experiencia vital; en tal sentido, el presente trabajo se desarraiga de esta tradición que se basa en la falacia biográfica y, más bien, se propone estudiar la poesía de Hidalgo centrándonos en las temáticas de un poemario específico: *Química del espíritu* (1923).

La elección de dicho libro se debe a que en él hallamos seis poemas visuales de los cuales dos comparten un mismo sentido y hecho temático. De acuerdo con un contexto particular como la modernidad en el siglo XX, la hipótesis que defendemos es que el locutor de los poemas “Suicidio” y “El destino” manifiesta una tentativa de la muerte generada por el conflicto con el espacio en el que se circunscribe; es decir, esta modernidad que ha traído progresos y avances científicos también ha generado un vacío existencial, un caos ideológico y la pérdida de los valores para afrontar la vida.

La estructura del artículo parte, en primer lugar, por señalar y discutir los estudios críticos y académicos que aborden el poemario publicado en 1923; luego se explican los conceptos de poesía visual, la metáfora orientacional y el locutor, y, finalmente, se analizan los dos poemas en base a la noción de modernidad siguiendo los planteamientos de Marshall Berman. Todo ello se realizará en función de revalorar la producción poética de Hidalgo, en especial el trabajo experimental en la creación de poemas visuales, celebrar su originalidad y sus ganas de innovar y trascender el quehacer poético, con ello se busca contribuir al estudio crítico de su profusa producción literaria, enfocados en los contenidos y las formas que albergan.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El poeta Alberto Hidalgo inició su carrera literaria desde muy joven. Sus primeros poemas aparecieron en revistas de la época (*Colónida* y *Amauta*) y actualmente es considerado un antecedente de la vanguardia peruana. Uno de sus principales aportes ha sido su manifiesto simplista que establece durante los años donde la vanguardia en Latinoamérica

empezaba a desarrollarse; sin embargo, anterior a dicha propuesta poética, Hidalgo ya evidenciaba un carácter transgresor y cuestionador de la poesía tradicional.

A continuación, se realizará un repaso por los comentarios y estudios importantes que se han llevado a cabo sobre la obra poética del autor, especialmente respecto del poemario *Química del espíritu* porque en él encontramos un despliegue de su arte poética visual y semántica.

El primero en señalar la figura del poeta arequipeño es José Carlos Mariátegui ([1928] 2017), quien refiere sobre la primera etapa de la producción poética del año 1917, *Panoplia Lírica*, obra que fue prologada por Valdelomar y que lo asocia a Hidalgo con el modernismo y el movimiento Colónida. Al respecto, Mariátegui señala que el poeta arequipeño es la representación de dicho movimiento en su lado más exacerbado, esto es, que existe en Alberto Hidalgo el característico egocentrismo que lo hermana al *dandy* Abraham Valdelomar. Líneas posteriores, Mariátegui ubica a nuestro poeta dentro de la poesía contemporánea de lírica pura (la primera de dos más: disparate absoluto y épica revolucionaria), lo que explica como una extensión de las ideas románticas, simbolistas y parnasianas que rinden culto al yo. Así, la poesía de Hidalgo se caracteriza por el uso constante de una voz poética personal e individual.

El escritor y crítico salvadoreño Gilberto González Contreras (1940) realiza un recorrido por la producción poética de Alberto Hidalgo desde *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1917) hasta *Dimensión del hombre* (1938). González concluye que, si bien existe una voz intimista y particular en la poesía de Hidalgo, esta también pretende ser una voz universal, social y colectiva, pues existe una intersubjetividad que las une. Además, señala sobre *Química del espíritu* que el poeta adquiere una sensibilidad artística renovadora producto de influencias como el futurismo de Marinetti, el ultraísmo de Jorge Luis Borges y el dadaísmo francés. A su vez, González observa una antítesis en la propuesta poética del escritor arequipeño que involucra lo sensual y lo espiritual. Esta situación se traduce en lo corporal/físico/sentidos con lo mental/psicológico, hecho que también se relaciona con lo simbólico (entiéndase lo visual) de su poesía.

Luego encontramos el estudio de Octavio Armand (1981), que se configura como una defensa de las duras y metafóricas críticas negativas que ha recibido el poeta Hidalgo y sostiene, más bien, que su actitud de megalómano (criticado en la época) se trata de un

constructo, un personaje creado para acceder al espacio literario. A ello agrega que su esencia misma está oculta y que el «yo» evidente de su poesía funciona como un muro que cubre al verdadero Hidalgo. De esta manera, realiza un análisis de los «yo» que ha representado en varios de los poemarios distinguiendo una constante búsqueda de lo individual y la trascendencia. Por tal motivo, Octavio Armand es uno de los primeros estudiosos en comprender que el escritor no es la voz que enuncia en su producción poética y plantea un análisis que separa ambos sujetos, lo cual es importante porque dialoga con la hipótesis que se plantea en el artículo, ya que el locutor figurado en los poemas se encuentra atrapado en un círculo vicioso y lleno de hastío que busca anularse a sí mismo.

Después, el importante aporte de Merlin Forster (1999) enfatiza en el valor y la calidad de la poesía de Alberto Hidalgo. Este artículo desarrolla tres poemas visuales y es el primero en prestar atención y analizar dichos textos, ubicados en *Química del espíritu*. Forster, al abordar sobre la visualidad de la poesía, comparte el objetivo nuestro trabajo: subrayar la figura del poeta peruano Alberto Hidalgo y valorar su ejercicio poético singular y trascendental dentro de la vanguardia hispanoamericana, así como sumar su presencia al lado de escritores ya consagrados como César Vallejo, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, Vicente Huidobro, entre otros.

Al ser el primero en abordar el aspecto visual, se ha tomado en consideración su estudio para observar el rol marcado que ocupa la espacialidad de las palabras y la disposición de los versos. El análisis de Forster ha echado luces a nuestro estudio para sostener la hipótesis sobre la presencia y la función de las metáforas orientacionales en la poesía visual de Alberto Hidalgo. En tal sentido, se resalta la propuesta de Forster por ser uno de los primeros en el siglo XX que recobra la importancia de la poesía transgresora y creativa de Hidalgo, aun cuando señala sus defectos como artista al hacer referencia a “Noticia” o prólogos introductorios que dan muestra de su personalidad prototípicamente vanguardista.

Hasta el análisis de dicho crítico norteamericano culminan los estudios, artículos e investigaciones realizados sobre el poeta Alberto Hidalgo en el siglo XX. Pasado este periodo de tiempo, se marca una segunda ola de estudios que comprende desde el 2003 hasta el 2021, lo cual refleja la evolución de la apreciación de la crítica, respecto del

cambio de siglo, porque prestan atención y retornar a la obra del vate peruano con una amplitud de perspectivas metodológicas e interpretativas.

A inicios del siglo XXI, una de las principales figuras que estudian la literatura vanguardista en el Perú, Mirko Lauer (2003), se encarga de rescatar la presencia de Hidalgo en el mencionado marco literario. En su estudio, se desarrolla la poesía inicial de Hidalgo en relación con la influencia del futurismo, así como un análisis de las representaciones de las máquinas y los automóviles en sus dos primeras obras, lo cual coloca al poeta arequipeño en un escalón del mismo nivel que poetas de la vanguardia canónica: Carlos Oquendo de Amat, César Vallejo, entre otros.

Posteriormente, Brenda Camacho (2014) realiza una profusa investigación acerca de *Química del espíritu* y *Descripción del cielo*, y cataloga a ambos poemarios como originarios de la vanguardia en el Perú. Además, resalta la experimentación formal de los poemas por sobre la calidad temática. Su propuesta consiste en desestigmatizar la figura del poeta y centrar su análisis vinculándolo al contexto social y literario; y, en cierta medida, critica la poética pretenciosa de Hidalgo quien, en su afán de innovar y trascender, no desarrolla tópicos interesantes en el contenido de sus poemas. Sin embargo, la investigadora defiende la poética individualista del autor y sostiene que esta cosmovisión se explica por el proceso de la literatura en que se inscribe: un estado de cambio y fluctuación de lo exterior o lo interior.

La lectura de Camacho sobre *Química del espíritu* sitúa a Alberto Hidalgo en una estética romántica de vanguardia; esto quiere decir que en el plano formal existe un interés por romper con las formas tradicionales, pero, en el plano del contenido (lo temático), aún se observan rasgos románticos. Se señala, además, que el autor no abandona los preceptos del individualismo y tampoco la concepción naturalista del romanticismo, lo cual, en la propuesta conjunta de *Química del espíritu*, se evidencia el conflicto del espacio moderno con la naturaleza.

Por su parte, Américo Mudarra (2018) realiza una lectura del poeta como analista y crítico de su misma obra a partir de los comentarios que Alberto Hidalgo escribía sobre sus anteriores poemarios. Por ejemplo, en el prefacio o nota final de *Química del espíritu*, Hidalgo comenta que el lector no entendió su obra *Tu libro*; por tal motivo, procede a explicar cuál era su intención. Lo mismo sucede cuando publica “Ubicación de Lenin

(poema de varios lados)” (1926) y luego, un año más tarde, desentraña su “Pequeña retórica personal” (1927); ambos textos publicados en *Amauta*. En tal sentido, se rescata el aporte de Mudarra porque valora el ejercicio poético y metapoético de Alberto Hidalgo, lo cual se contrapone a las duras críticas que en su época recibió por su profesión como libelista y que perjudicó a la difusión e introducción de sus obras al mundo literario-académico hegemónico.

Finalmente, las dos últimas investigaciones acerca del poeta son de Joy Godoy (2019) y Camilo Fernández *et al.* (2021). En ellas se subraya la inclusión de la poesía de Hidalgo bajo la influencia del ultraísmo y el creacionismo, y también de sus vinculaciones a los postulados estéticos de Mallarmé, Marinetti e incluso de la teoría de la metáfora de Nietzsche.

Godoy se preocupa por graficar un recorrido de las obras de Hidalgo que abarca desde el primer poemario hasta *Química del espíritu*, y sustenta que en todos ellos existe una intención de innovación y la búsqueda de un estilo propio, el cual se obtiene en *Simplismo*. Esta búsqueda va de la mano con las propuestas de la vanguardia; así, el camino creativo de Hidalgo evoluciona influenciado por las tendencias artísticas de Europa y alcanza su cúspide auténtica como lo que el poeta denomina poemas simplistas, que se pueden resumir en la focalización de las metáforas.

Fernández *et al.* vinculan la tradición literaria de la vanguardia europea al poemario *Simplismo*; a su vez, establece las diferencias entre Hidalgo y la tradición poética peruana. De esta manera, la autenticidad del poeta reside en la asimilación y en la transgresión de estas tendencias. Por tanto, para los autores del estudio crítico, Hidalgo es un escritor que ha sabido configurar su propia poética diferencial.

2. EL LOCUTOR, LA POESÍA VISUAL Y LA METÁFORA ORIENTACIONAL

En el ejercicio de comprensión y ejecución del análisis de “Suicidio” y “El destino”, se considera primordial explicar aquellas categorías y términos en que se basa el presente artículo. El primero de ellos es el concepto del locutor. Según Fernández (2021), el locutor es la entidad que enuncia en el texto poético; su contraparte es el alocutario, es decir, a quien el locutor dirige su discurso. El locutor puede expresarse a través de marcas de un «yo» o puede estar ausente, lo que se ha clasificado como un locutor personaje o no

personaje, respectivamente. Para el caso del alocutario, se cataloga como representado o no representado.

A modo de ejemplo, se cita unos versos del poema “Viaje alrededor de mí mismo” de Hidalgo: “hace muchos años que llevo / viajando por mis provincias interiores”. Se observa a un locutor personaje y a un alocutario no representado. El locutor personaje se manifiesta debido a las marcas gramaticales en primer persona tales como “llevo viajando” y “mis provincias”. Asimismo, el alocutario no está presente porque no existe registro de otro sujeto a quien se dirigen los versos citados.

El segundo término es la poesía visual que, según Suarez (2011), es la correlación entre lo verbal y lo pictórico/iconográfico, donde se configura una representación visual de aquello que los grafemas alfabéticos expresan. De acuerdo con el autor, se puede clasificar en poesía visual figurativa *mimética*, *mixta* y *abstracta*. Para mayor comprensión, la primera consiste en la representación visual semejante a la realidad. Por ejemplo: un caligrama en forma de pájaro (Eielson) o cualquier otro poema donde se aprecie una organización de palabras que en sentido completo configure una imagen. En cuanto a la figura mixta, es la suma de lo simbólico en tanto iconografía y de la construcción de versos. Por último, la poesía visual abstracta supone una creación iconográfica altamente simbólica, original y de libre interpretación. En resumen, la figurativa abstracta puede tener múltiples lecturas aun cuando exista una que se acerque más a la propuesta original del autor.

En el caso de los poemas a analizar, se identifica la poesía visual figurativa abstracta porque reproduce la geometría como círculos, arcos y líneas verticales, horizontales, oblicuas, escalonadas, etc. Esto se aprecia en los poemas “Suicidio” y “El destino” por dos motivos: primero porque el orden de lectura nos obliga a descender y ascender en el recorrido de la imagen abstracta de un arma (léase revólver); y segundo porque la circunferencia es parte de un todo y a la vez representa varios elementos, ya sea la boca de fuego de un arma o la Tierra misma.

Por último, el tercer concepto es la metáfora orientacional, la cual forma parte de la lingüística cognitiva de Lakoff y Johnson (2004), quienes afirman que el pensamiento es en gran medida metafórico. Ellos distinguen tres tipos de metáforas: las *orientacionales*, las *estructurales* y las *ontológicas*. Las metáforas orientacionales —que nos serán de

ayuda en los análisis— enfatizan las relaciones con el espacio como arriba-abajo, alto-abajo, superior-inferior, derecha-izquierda, centro-periferia, etc. Por citar un ejemplo, en el poema “Sabiduría”, de Hidalgo, se observa que el locutor se configura en un nivel superior por ser conocedor de todo el universo («Espíritu Sumo»); es decir, la sabiduría se encuentra en un plano supraterráneo al cual el hombre no puede acceder.

Para el caso de las estructurales, los autores proponen el ejemplo de «La discusión es una guerra», donde el debate oral es visto como una contienda bélica en la que se tiene por objetivo ganar o perder. De esta forma, un concepto se construye a base de otro. Finalmente, para las metáforas ontológicas el ejemplo propuesta es la oración «La mente es una máquina», pues pone de manifiesto que lo abstracto toma forma por medio de una entidad concreta (la máquina). Así, la mente es entendida como una máquina que procesa pensamientos y que se puede averiar como en el caso de la expresión «Te falta un tornillo».

3. QUÍMICA DEL ESPÍRITU: EL LOCUTOR Y LA MODERNIDAD

Cuando Alberto Hidalgo publicó *Química del espíritu*, residía en Buenos Aires. Para aquel año, en Hispanoamérica ya se conocía el creacionismo de Huidobro, el ultraísmo del joven Borges, el estridentismo de Maples Arce y, en el Perú, ya se conocía *Trilce* de Vallejo. El poemario de Hidalgo, sin duda, se ubica en los derroteros de la poesía vanguardista y, como tal, en él se observa la experimentación y una propuesta estética.

Según Camacho (2014), en el poemario se muestra la relación de un sujeto conflictuado con la modernidad y la forma de afrontarla es conjugando los elementos de la naturaleza en los espacios de la urbe. Léase el poema “Perspectiva callejera”:

tiendo desde mi esquina
la serpentina de una mirada.

al doblar, los tranvías, a lo lejos,
se meten en las casas
por las ventanas de los sextos pisos.

la calzada,
por no haberse dejado vacunar,
tiene viruela,
en sus hoyos
van dando tumbos de cojo los vehículos.

el estallido de las cámaras de goma
hace pensar
en el aneurisma de los automóviles
¡oh, pobres automóviles cardíacos!

¿quién les pisa la cola?
para que ladren tanto
a las bicicletas?

nunca llegará al puerto,
nunca habrá de volver,
nadie tornará a verle.
irá por turas ignoradas
sin haber menester
de timones y brújulas
ni, tampoco,
telégrafo sin hilos para pedir auxilio.

¡si uno pudiese
adquirir un paisaje en ese barco
en el que no hay primeras ni segundas!

(Hidalgo, 1923, p. 34).

En primera instancia, el locutor personifica a ciertos elementos de la modernidad como los automóviles, los tranvías y la calzada. Por medio de esta sensibilidad atribuida o desplazada del locutor hacia la modernidad, se evidencia el caótico ambiente de esta; además, se observa el deterioro del espacio público y el ruido de los automóviles. Efectivamente, la imagen del automóvil es el símbolo de la modernidad como la velocidad del manifiesto futurista de Marinetti, a quien Hidalgo asimiló en su primera etapa poética. No obstante, se advierte una diferencia al humanizar y caracterizar a estos elementos modernos frente a una sensibilidad que en la realidad no poseen, lo cual permite asegurar la propuesta de Camacho sobre Hidalgo como un romántico posmoderno; en otras palabras, el poeta emplea el espacio de la urbe como los románticos hacían uso del paisaje natural para manifestar la subjetividad. Otro ejemplo se encuentra en el poema “Piedad”:

foco encendido
¿tengo derecho
a quitarles la luz un solo instante,
con mi sombra, a las piedras?

foco apagado,
¡pobrecita!

la luz hoy se ha dormido...

(Hidalgo, 1923, p. 38).

En el poema se parte, una vez más, por usar un elemento moderno (el foco eléctrico) para contrastarlo con la luz natural. El locutor, por su parte, se complace de este objeto mecánico del cual se hace uso en la oscuridad de un espacio, ya que su utilidad queda restringida y no es necesaria cuando hay luz solar. A su vez, el locutor reflexiona sobre su participación en la naturaleza real cuando el espacio que ocupa eclipsa a las piedras en el suelo. Se cuestiona, entonces, la autoridad o el derecho de superioridad que ejerce frente a la naturaleza y la modernidad, puesto que la electricidad solo sirve a la sociedad industrializada mientras que la luz solar es necesaria no solo para el hombre, sino para todo ser vivo de la Tierra.

3.1. ANÁLISIS DEL POEMA “SUICIDIO”

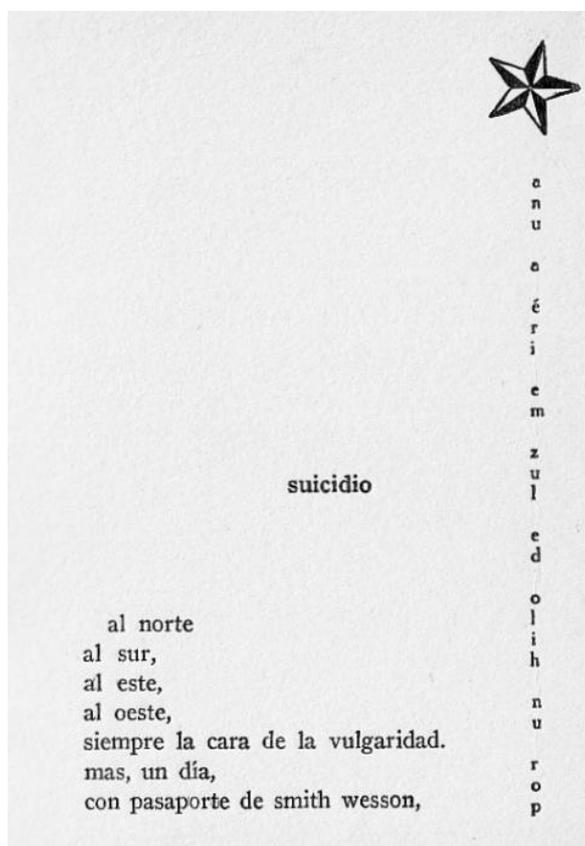


Figura 1. Poema “Suicidio”

A primera vista, el poema grafica una imagen que representa un arma. Siguiendo esa lógica, la iconografía de la estrella haría las veces de la parte por donde se dispara la

bala (boca de fuego) y el título del poema en forma horizontal supondría el gatillo. En su totalidad, el caligrama del arma se posiciona de forma vertical ascendente (ver *Figura 2*).

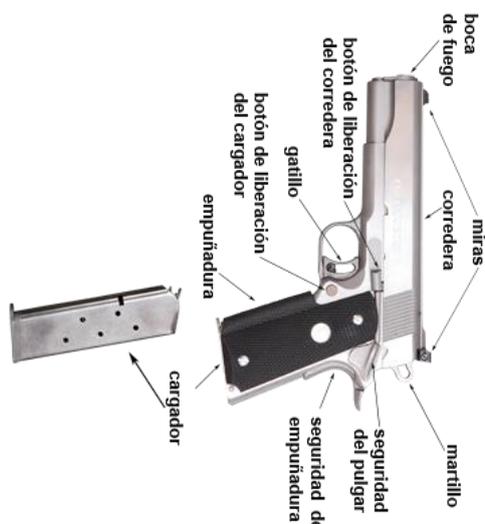


Figura 2. Elementos de un arma

En segundo lugar, el contenido del poema, sin duda, gira sobre el intento suicidio del propio locutor. Se propone que no es una ejecución lograda porque en el texto el locutor reside en la Tierra, “mas un día” se irá de ella. La referencia de los puntos cardinales permite la construcción de un espacio geográfico, ya sea el planeta o un lugar urbanizado; y el hablante observa en este espacio terrenal una misma esencia de “vulgaridad”. De acuerdo con el Diccionario de la Lengua Española (2021), la vulgaridad, en su segunda acepción, es la “[E]specie, dicho o hecho vulgar que carece de novedad e importancia, o de verdad y fundamento” (s/p). En tal sentido, la modernidad en el espacio de la urbe o la ciudad donde habita el locutor ha generado la pérdida de valores en su destino humano, es decir, han perdido importancia lo que antes poseían tal cualidad. En la sociedad moderna, en suma, hay un modelo que se repite y busca la uniformidad; así, el locutor encuentra cansino esta falta de autenticidad u originalidad. Por tal razón, en él habita la posibilidad de viajar “con pasaporte de smith wesson” (utilizar un arma de aquella marca), pues asevera que “por un hilo de luz me iré a una estrella”.

Ahora bien, la iconografía de la estrella tiene una función importante porque evidencia el abandono del locutor del plano terrenal hacia un plano simbólico, esto es, que al dejar la vida también lo hace del sistema de signos lingüísticos. Por ello, se representa la estrella como una figura y no como un conjunto de grafemas; además, dicho

cuerpo luminoso permite diferenciar visualmente los espacios de abajo-arriba o lo inferior de lo superior. Según la lógica de Hidalgo, el ser vivo asciende a un plano superior tras la muerte, motivo por el que la Tierra se ubica en el plano inferior, lo cual se relaciona con la dirección que distingue al poema: la lectura descendente y ascendente. El locutor parte de lo central (el título), se desplaza y avanza hacia el último verso horizontal y luego asciende hasta llegar a una cúspide simbólica que representa la exterioridad del plano terrenal, el afuera o lo superior a la vida. En su totalidad, obtenemos que, según Suarez, este poema es uno de tipo abstracto porque no es evidente la figura que se pretende graficar, a saber: un arma (específicamente, una Smith Wesson). Su abstracción también va de la mano con lo complejo de su temática, ya que se asocia la dualidad de vida y muerte con la teoría del espacio (arriba, abajo, dentro, fuera).

De acuerdo con la metáfora orientacional, se construye la idea de que la Tierra ubicada en lo bajo/inferior manifiesta el rechazo del locutor, mientras que lo externo/superior es la localización que pretende alcanzar. De esta manera, el autor configura una cosmovisión sobre la muerte y la vida, donde la Tierra es una condena y el plano superior (podemos llamarlo Paraíso o Cielo) es el abandono a todo tipo de sufrimiento del mundo.

3.2. ANÁLISIS DEL POEMA “EL DESTINO”

Desde el campo visual, los grafemas construyen una esfera o círculo que apunta hacia la representación doble: por un lado, se trataría de la Tierra y, por otro lado, estaríamos frente a la imagen de la diana de un tiro. La lectura del poema sigue un sentido horario que redundando en la representación del círculo; y, a su vez, la imagen creada resume el tema del poema y al mismo tiempo se complementa.

Por ejemplo, cuando el locutor no personaje alude al hombre como un punto perdido en medio de la tierra, el iconograma se encuentra en dicha posición, en el centro del círculo y de la espacialización del poema. Asimismo, el círculo y el punto asemeja la boca de fuego de un arma que apunta directamente al alocutario no representado. De esta manera, el poema presenta que el destino del hombre “es un asunto para pegarse un tiro”, es decir, suicidarse. La razón que esconde esta idea suicida es el abandono (“vagabundo de dios”) de las creencias religiosas y del avance de la ciencia que ha reducido al hombre

a un ser insignificante (“un punto perdido”) frente al universo. La crisis del ser humano ha sido producto de la modernidad incesante que personas con poder han creado.

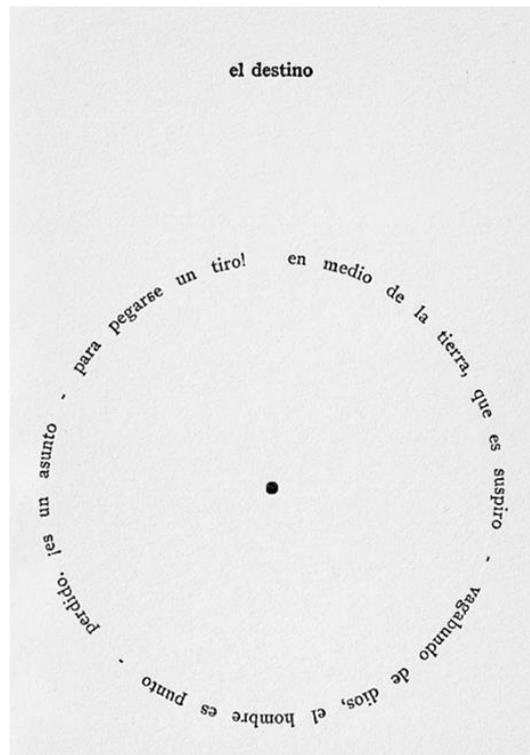


Figura 3. Poema “El destino”

Las metáforas orientaciones en este poema nos indican la constante fluctuación o translación de la Tierra del sujeto frente a la vida diaria. El punto negro nos ubica al centro como seres humanos; mientras que los versos del poema nos posicionan en la periferia de aquel centro. De tal modo, se remarca la relación del hombre “como un punto” en la Tierra, es decir, se percibe en una marginación propia e insignificante respecto de todo lo creado por un ente superior o Dios. Asimismo, aquel punto vendría a ser el espacio al que apunta un arma letal como una flecha, un arma o cualquier elemento punzocortante. Así, semejante a “Suicidio”, el dolor es un tema constante que está en relación con la interioridad del sujeto poético.

3.3. LA MODERNIDAD

Como se ha observado en el análisis de los poemas “Suicidio” y “El destino”, la crisis del locutor reside en la idea de la muerte como una forma de escapar de la realidad que lo hasta, pues parte de esta problemática reside en los efectos que la sociedad modernizada produce en su psicología. Tanto el estado anímico del locutor como sus pensamientos son

una respuesta a su contexto. En tal sentido, para comprender ambos poemas se considera pertinente revisar los postulados de Marshall Berman (1989), quien sostiene que la modernidad es el conjunto de experiencias vitales que comparten hombres y mujeres en el mundo, donde el entorno que está en constante proceso de transformación puede ser tomado como un cambio positivo, pero al mismo tiempo representa una ruptura y amenaza a lo que se posee, lo que se tiene, lo que se conoce y lo que el ser humano es. Entonces, la modernidad supone una contradicción, una dialéctica para la condición humana, puesto que:

Es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, todo lo sólido se desvanece en el aire (p. 1).

Para comprender la modernidad, Berman plantea una división por fases: la primera comprende los comienzos del siglo XVI hasta fines del XVIII, la cual se caracteriza por gozar de una incipiente modernización y se empieza con la experimentación, pero aún no existe un sentido de pertenencia por este nuevo espacio; la segunda fase, por su parte, comprende el siglo XIX, donde surge el sentido de vivir una etapa revolucionaria que busca marcar un diferencia con el pasado, así como el cambio en los niveles políticos y sociales; y, finalmente, la tercera fase corresponde al siglo XX, donde si bien el proceso de modernización se expande y alcanza a gran parte del mundo, y se logran, en una primera instancia, efectos positivos para la sociedad, el arte y la ciencia, consecuentemente decae el efecto en un estado de incapacidad y crisis humana porque “se pierde la raíz de la propia modernidad” (p. 3).

En sincronía con la modernidad, las ideas de Nietzsche sobre «la muerte de Dios» profundizan la crisis de la religión cristiana y acrecientan la ausencia de los valores. En consecuencia, se retorna al individualismo y el hombre se abandona a sí mismo, a la subjetividad y su relación con su entorno. A propósito de ello, Camacho (2014) justifica la predilección de Hidalgo por la individualidad y el uso reiterativo de un «yo» en su obra poética; además, pone de ejemplo las primeras etapas de Vallejo, Valdelomar y Ureta, que son entendidas como parte de una tradición en crisis de una búsqueda por una nueva sensibilidad. En tal sentido, *Química del espíritu* evidencia la transición de una poética personal y propia: de una parte, se encuentra la preocupación del locutor por el espacio urbano, por lo que el ambiente moderno es subjetivado, personificado y humanizado;

pero, de otra parte, también muestra que el caos y el vacío de valores afectan el sentido de la vida. La crisis del hombre se manifiesta, con mayor énfasis, en los poemas “Suicidio” y “El destino”, pues el tópico de la muerte y la tentativa del suicidio por medio de un arma comunica el drama psicológico del sujeto moderno en su ejercicio de vivir.

4. CONCLUSIÓN

La crítica literaria, en un principio, desestimó la producción poética de Alberto Hidalgo; sin embargo, con el transcurso del tiempo se ha reconocido el valor de su propuesta literaria en el marco de la vanguardia peruana e hispanoamericana. Adicionalmente, se ha evidenciado que su poemario *Química del espíritu* desarrolla una dialéctica con el espacio y la subjetividad del locutor. De esta manera, la noción de modernidad ha permitido explicar las tentativas de muerte y la crisis del sujeto en los poemas “Suicidio” y “El destino”. Por último, en ambos poemas se ha comprobado la importancia del espacio visual y la configuración de los versos que cumplen la función de potenciar el conflicto de las dimensiones arriba-abajo o superior-inferior con relación al hablante y a la Tierra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMAND, O. (1981). Poemas conmigo: Posible ámbito del yo en la poesía de Alberto Hidalgo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 371, 301-312.
- BERMAN, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI de España Editores.
- CAMACHO, B. (2014). *Los orígenes de la vanguardia. Una lectura de Química del espíritu y Descripción del cielo de Alberto Hidalgo* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/3659>
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (DLE) (2021). Vulgaridad. <https://dle.rae.es/vulgaridad?m=form>
- FERNÁNDEZ C., C.; TAHUA D., R. & TICONA L., J. C. (2021). El simplismo de Alberto Hidalgo: Tradición e Innovación. *Tonos Digital*, 40, 1-16.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. R. (2021). Los interlocutores y campos figurativos en un poema. El caso de un poema de Vicente Huidobro y otro de Blanca Varela. *Revista ConCiencia EPG*, 6(1), 76-83. <https://doi.org/10.32654/CONCIENCIAEPG.6-1.5>
- FORSTER, M. (1999). Alberto Hidalgo: Vanguardismo, Simplismo y poesía visual. En: Wentzlaff-Eggebert, H. (ed.). *Naciendo el hombre nuevo... Fundir literatura, artes*

y vida como práctica de las vanguardias en el Mundo Ibérico (pp. 173-185). Iberoamericana/Vervuert.

GODOY TITO, J. (2019). Alberto Hidalgo y la obsesión de la expresión inédita y trascendental. *El Hablador*, 23.

GONZÁLEZ CONTRERAS, G. (1940). Geografía poética de Alberto Hidalgo. *Revista Iberoamericana*, 2(4), 441-459. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1940.829>

HIDALGO, A. (1923). *Química del espíritu*. Imprenta Mercateli.

LAKOFF, G. & JOHNSON. M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Ediciones Cátedra.

LAUER, M. (2003). *Musa mecánica: máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Instituto de Estudios Peruanos.

MARIÁTEGUI, J. C. (2017). *Mariátegui: Política revolucionaria. Contribución a la crítica socialista. 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana y otros escritos* (Tomo II). Fundación Editorial El perro y la rana.

MUDARRA 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>

SUAREZ, N. (2011). *Hacia una lectura visual del poema visual figurativo en la vanguardia hispanoamericana* [Tesis de doctorado, Arizona State University]. ASU Digital Repository. <https://repository.asu.edu/items/14436>