

Merlin H. Forster

Alberto Hidalgo: Vanguardismo, Simplismo y poesía visual

En el desarrollo de la expresión vanguardista latinoamericana entre 1920 y 1940, hay varias figuras centrales que combinaban en su producción literaria una insistente formulación teórica y una praxis experimental en apoyo de su teoría. Los ejemplos más obvios serán Vicente Huidobro con el creacionismo, Jorge Luis Borges con el ultraísmo, Oswald de Andrade con su Pau-Brasil antropófago, y aún Pablo Neruda tal vez, quien en 1935 publicó en su revista *Caballo Verde para la Poesía* la justificación para lo que él llamaba «una poesía sin pureza». Hay también algunas figuras secundarias que de la misma manera juntaban la teoría y la práctica, figuras cuya contribución a una vanguardia radical y variada merece ser examinada con más atención. En este estudio quisiera considerar en más detalle al poeta peruano/argentino Alberto Hidalgo, una de esas figuras secundarias, quien en la década de los veinte elaboró la teoría y la práctica que él denominó «el simplismo». Mi comentario tendrá tres aspectos principales: 1) Hidalgo como vanguardista; 2) Hidalgo y el simplismo; 3) lectura de unos textos simplistas que ejemplifican también el uso de espacio poético visual.

Alberto Hidalgo nació en Arequipa, Perú, en 1897, y sus primeras obras fueron publicadas antes de 1920 en varias casas editoriales peruanas.¹ Emigró a Buenos Aires en 1921 o 1922; allí pasó el resto de una carrera literaria activísima. Cuando murió en 1968 a la edad de setenta y un años contaba con una extensa obra publicada: veintitantos poemarios, una novela y una colección de cuentos, varias piezas teatrales y

¹ Para un inventario detallado de las obras tempranas de Hidalgo, consúltense: Forster/Jackson (1990: 143-144) y Wentzlaff-Eggebert (1991: 174-175).

algunas recopilaciones de ensayos sobre tópicos literarios y políticos.² A lo largo de su carrera mantenía la imagen egocéntrica y el tono combativo apropiados para un vanguardista. Dicen, por ejemplo, que repartía una tarjeta personal que rezaba «Alberto Hidalgo, espía», divirtiéndose con la obvia consternación de los que recibían este aviso. Cuando tenía apenas 19 años mandó su primera colección de versos, la cual llevaba el título estrepitoso de *Arenga lírica al emperador de Alemania y otros poemas* (Hidalgo 1916), al distinguido crítico limeño Clemente Palma con este comentario belicoso: «A pesar de que es bien conocida la indiferencia con que mira todas las cosas de las provincias, se espera que el Sr. Palma, que ha llegado a la cumbre, dé la mano a los que van subiendo». Como sería de esperar, Palma reseñó al poemario de Hidalgo en términos violentos (*Variedades*, 11 de noviembre, 1916), citando con humor sardónico el terceto inmoderado con que el joven poeta cerró su soneto final:

Me siento inmensamente superior a los hombres
Y pongo de los genios junto a sus grandes nombres
Mi nombre que resuena como un rudo tambor.

En su prólogo al poemario titulado *Química del espíritu* (Hidalgo 1923), Ramón Gómez de la Serna atribuye al joven peruano un «saltamontismo espiritual», y reproduce otro comentario marcadamente egocéntrico, tomado de una carta de Hidalgo: «Lo siento, pero tengo más talento cada hora que pasa». Una «Noticia» de Hidalgo, que aparece al final de la misma colección, establece una cariñosa superioridad para con los seres inferiores que no le comprenden: «Quisiera prevenir a esos benditos seres, u otros de igual catadura, respeto a cosas de relativa semejanza con las de marras que salen de este libro. También me mueve un sentimiento de cristiana caridad, enseñar al que no sabe.» En cambio, en su introducción a *Simplismo: poemas inventados por Alberto Hidalgo* (Hidalgo 1925) el poeta se expresa con tono de impaciencia: «Es fácil ver que el simplismo es difícil. No aspira a tener muchos ami-

² Que yo sepa, no se ha publicado una bibliografía completa de y sobre Hidalgo. Aún con esa falta de documentación precisa, es obvio que su extensa y variada producción literaria no ha recibido mucha atención crítica. Hay pocos estudios más o menos recientes; entre ellos los más importantes parecen ser los dos artículos de Armand (1978 y 1981) y el artículo de O'Hara (1987).

gos. Para comprenderlo, uno tiene que meditar, y el lector de nuestra época huye de la meditación. Aun para lectores inteligentes, la primera lectura será difícil mastigar.» Hidalgo describe el lenguaje del simplismo en estos términos sumamente egocéntricos: «El lenguaje debe ser personal en lo posible. Que no se escriba en francés, ni en español, ni en italiano, sino en Hidalgo, por ejemplo.»

Resumiendo este primer aspecto de nuestro comentario, entonces, podemos afirmar que en las décadas claves del vanguardismo Hidalgo se portaba como un joven vanguardista típico. Era agresivo, experimentador incansable, mostraba lo que podemos llamar un complejo de superioridad y tomaba un placer casi perverso en sacar de quicio en todo lo posible a la gente que le circundaba.

Conviene ahora considerar en más detalle la teoría elaborada por Hidalgo. Mencionó el término por primera vez en el epílogo a *Química del espíritu*; al hablar de los propósitos de ese poemario Hidalgo describe una expresión personal e independiente: «Intento aquí un arte mía, un arte personal, incatalogable, por la briosa independencia que la distingue, en las escuelas poéticas antiguas o modernas, aunque haya tomado elementos del ‘cubismo’ de Apollinaire, del ‘creacionismo’ de Reverdy, de otros ‘ismos’. Voy en busca de un ‘simplismo’ –he ahí un título para mi manera– artístico, libre de toda atadura, ayuno de retórica, huérfano de sonoridad, horro de giros sólitos y sobre todo de lugar común.» El hilo central del simplismo se ve claramente aquí: una independencia innovativa que rompe con las formas del pasado sin ser imitación de otras expresiones contemporáneas.

La formulación completa de la teoría vino en 1925 con el libro titulado *Simplismo*. En «Invitación a la vida poética», un prólogo que ocupa unas treinta páginas, Hidalgo considera la abolición de mecanismos tradicionales y la liberación consecuente de las formas contemporáneas. Su línea principal es la negación de los valores musicales y retóricos que han sido tradicionales en la poesía, particularmente en el estilo modernista inmediatamente anterior. Asevera categóricamente que «la música y la poesía son antagónicas. No pueden estar juntas sin hacerse daño la una a la otra». Niega también la eficacia del discurso poético convencional: «El simplismo equivale al desnudo porque se despoja de los vestidos: la retórica.» El simplismo no es descriptivo, según Hidalgo, pero sí intenta ser espontáneo en su modernidad. Un

público lector es necesario, pero un público no acondicionado por el pasado: «El simplismo quiere para sí un público de ignorantes, a condición de que sean inteligentes.»

El mecanismo simplista principal es el de reducir los segmentos sintácticos convencionales a unidades más pequeñas, a fin de que se arreglen y se controlen mejor. En primer lugar Hidalgo considera que «las letras son la materia prima del escritor», y propone definiciones imaginativas para algunos de los caracteres gráficos que ilustran este principio reduccionista. Por ejemplo, la A es «la letra luchadora por excelencia. Tiende a unir sus dos golpes oblicuos para convertirse en una línea perpendicular, erguida y alta». En cambio, la letra C es «hipócrita y desleal. Tiene la sicología de un caracol. Intenta ser humilde, enroscada sobre sí misma. Es difícil saber sus intenciones». La D es burguesa en su representación de hombres obesos con panzas enormes, y la O es un huevo que nunca dará pollo. La Z vive en estado permanente de embriaguez: «¿Que es lo que toma? No lo sé. Pero tiene que ser bebida fuerte, porque siempre anda zig-zagueando, dejando zetas.»

Hidalgo también opinaba que las palabras eran entidades independientes. «En el simplismo –dice él– la palabra es un ser aislado, independiente y único.» El mejor ejemplo de esto concepto puesto en práctica se ve en la colección *Tu libro* (Hidalgo 1922), donde un solo poema titulado «Estética» ocupa más de cuarenta páginas. Este texto se presenta en una larga secuencia segmentada en la cual cada segmento, que puede variar en extensión de algunas palabras dispuestas en forma de verso a una sola palabra o a veces a una sola sílaba, aparece centrado en su página. El último elemento sintáctico del poema, con la radical paginación utilizada por Hidalgo marcada visualmente, se lee así: «Y esta estética /p/ la he bebido /p/ en tu cuerpo /p/ y en tu alma: /p/ porque en ti se hallaba, /p/ sin que tú lo supieras /p/ ni /p/ sos- /p/ pe- /p/ cha- /p/ ras... /p/.»

La representación teórica de Hidalgo también se tomaba en cuenta el silencio controlado: «El simplismo incorpora a la poesía el valor estético de la pausa.» El silencio es a veces más significativo que los versos contiguos, y debe funcionar con «representación aritmética» en el poema al lado de la formulación tipográfica. Hidalgo asigna cinco segundos de silencio a cada línea en blanco y observa que un lector puede marcar su movimiento a través de un texto contando esos espa-

cios y multiplicando por cinco. En un pequeño aparte, el poeta avisa a sus lectores que deben prestar mucha atención a sus lecturas poéticas, descansando media hora entre poemas y nunca intentando la lectura de más de seis poemas por día. Una buena ilustración de esta arbitraria y juguetona lectura simplista se encuentra en el poema titulado «Arenga simplista a los ascensores.» En la primera parte del texto los versos vienen con separación de cinco líneas en blanco, que de acuerdo con la fórmula de Hidalgo pediría una pausa de veinticinco segundos después de cada verso. Cito los primeros versos, pero sugiero que para entrar un poco en el sistema de Hidalgo se lean con pausas de solamente cinco segundos pensando en la multiplicación recomendada por el poeta:

Todos los ascensores saben que están en la carcel
 Espinas dorsales de los edificios
 Ebulliciones de la electricidad
 Yo también soy un ascensor

La relación de pausas y versos cambia hacia el final del texto, cuando Hidalgo incita a todos los ascensores, incluyéndose a sí mismo, a que se escapen de sus prisiones para alcanzar las alturas celestiales. Aquí el poeta agrupa sus versos en estrofas cerradas, dejando solamente tres líneas en blanco entre estrofas (de nuevo recomendando solamente pausas de cinco segundos en lugar de los quince segundos que pediría el esquema simplista):

¡Ascensores, a las armas!
 Dad cabezazos en los techos hasta abrirles boquetes,
 y subid, subid, subid.
 Yo me subiré a mi vez,
 aunque me rompa el pensamiento contra el cielo
 y se me salgan las ideas.
 ¡Al menos habrá así
 unos cuantos millones más de estrellas!

Resumiendo de nuevo, parece claro que Alberto Hidalgo, poeta peruano transplantado a Buenos Aires, trabajó en el simplismo una concepción original del discurso poético, un discurso que cede al poeta, como fue el caso con el creacionismo de Vicente Huidobro, un poder consciente y absoluto sobre el proceso creativo. Al mismo tiempo, la

agresividad con que Hidalgo apoyaba sus propias ideas acentuaba una separación evidente de sus contemporáneos, tanto en el Perú como en la Argentina. Ya hemos comentado la reacción violenta de Clemente Palma en Lima; en Buenos Aires el distanciamiento se ve claramente en varias referencias a Hidalgo en las páginas de *Martín Fierro*, la más importante revista de vanguardia en la Argentina. Por ejemplo, Francisco Luis Bernárdez publica en el número para el 5 de agosto de 1925 una fantasía quijotesca burlona que titula «El Hidalgo don Alberto de Arequipa». Reconoce la originalidad de las ideas de Hidalgo, pero al mismo tiempo ve a su colega peruano como excéntrico y exagerado. «Confío –dice Bernárdez– en que la señorita Alfonsina Storni no pondría reparo alguno en officiar de Dulcinea, y en que don Calixto Oyuela se brindaría amablemente a servir de Panza. El Hidalgo Alberto Hidalgo perdería el juicio, no debido a la lectura del Esplandián o del Amadís, sino merced a una autointoxicación metafórica.» Varios de los famosos epitafios burlescos de *Martín Fierro* también hacen referencia a Hidalgo. Esta contribución anónima al «Parnaso satírico» en el número del 10 de septiembre de 1925, por ejemplo, toma como motivo de chiste las modalidades flamantes del peruano importado:

Aquí yace Marechal:
se murió sin quererlo él.
La culpa la tuvo aquel
Hidalgo de carnaval.

Lo siguiente, firmado por Eslavo y Argento, aparece bajo «Epitafios» en el número para el 5 de enero de 1925:

Aquí yace –¡Dios lo asista!–
Alberto Hidalgo enterrado,
murió en tierras del dorado
de jaqueca futurista.

Finalmente, este comentario de Oliverio Girondo y Raúl González-Tuñón, incluido entre los «Epitafios» del número de 5 de mayo de 1925, sepulta no sólo a Hidalgo sino también al simplismo:

Aquí yace simplemente
el simplista Alberto Hidalgo,
que, por morirse de algo,
murió de un simple accidente.

Una de las más interesantes áreas de experimentación para las escuelas de vanguardia fue la de la poesía visual. Hidalgo y el simplismo también hicieron aportes significativos en esta dimensión del discurso vanguardista, y propongo demostrarlo comentando unos textos simplistas que ejemplifican al mismo tiempo el uso de espacio poético visual. Voy a utilizar cuatro poemas de Hidalgo, tomados en su mayoría de *Química del espíritu*. El primero, que trae reminiscencias por lo menos de Apollinaire y Huidobro, se titula «Sabiduría»:

sabiduría

o	a	a	y
m	d	l	é
u	a	l	l
h	d	l	m
	a	l	e
n	d	l	d
u	a	l	ió
	r	l	p
o	i	l	o
m	m	l	r
o	o	l	c
c	g	l	o
	l	l	n
a	l	l	s
i	l	l	e
b	l	l	r
u	l	l	i
s	o	l	a
a	m	l	q
e	u	l	e
i	h	l	n
s	e	l	o
ú	s	l	c
m	e	l	r
	e	l	e
a	d	l	y
l	e	l	e
	d	l	r
e	a	l	f
d	l	l	n
	l	l	o
l	l	l	c
	l	l	r
p	a	l	e
s	l	l	n
e	l	l	a
	e	l	d
a	d	l	a
l	e	l	a

Lo que más llama la atención aquí es la disposición vertical de los segmentos poéticos, un arreglo totalmente consistente con los ataques de Hidalgo contra el discurso convencional. Procediendo del límite izquierdo hacia el derecho (en lugar de arriba para abajo), vemos rápidamente que en su mayoría la lectura es también de abajo para arriba. En el verso a extrema mano izquierda, por ejemplo, el lector tiene que trepar hacia arriba en el sendero sinuoso de una sugerencia musical: «la espiral de la música subía como un humo». En una lectura también ascendiente el próximo verso, ahora absolutamente vertical, fija nuestra atención en lo atrayente de ese humo tonal: «de la cola de ese humo se colgó mi mirada». Los dos versos siguientes, igualmente verticales y de lectura ascendiente, expresan la búsqueda de nuevos caminos y un encuentro al parecer culminante: «fui en busca de la senda de una senda inhollada/ sólo encontré en los aires al ESPÍRITU SUMO». La elevación del «espíritu sumo», con su representación en mayúsculas, puede tomarse como el punto anhelado, casi de epifanía, a través de las lecturas ascendientes de las primeras cuatro columnas. Es sin embargo un momento pasajero, una intuición rápida de la cual se desciende hacia abajo en el trazo negativo, nuevamente sinuoso, de la columna final: «y el me dio por consejo que no creyera en nada».

Al lado de una interesante presentación visual que hace uso eficaz de planos verticales, creo también que se ve claramente la impaciencia de Hidalgo con los sistemas retóricos convencionales. Se pide al lector un acercamiento distinto al texto poético, que con las insistentes inversiones se reduce a un proceso laborioso de lectura inusual. Todo se pone en tensión frente a las reglas aceptadas, una tensión que se aumenta con las subidas repetidas y se echa cuesta abajo en el último verso hacia la falta de sabiduría que el poeta percibe.

El segundo ejemplo es un pequeño texto titulado «Choque de trenes», para el cual son importantes también lecturas invertidas y contrastes de planos horizontales y verticales:

De nuevo, me parece que este texto funciona en las dos dimensiones que vamos considerando. En lo visual presenta una interrelación inusitada de planos geométricos al lado de espacios más redondeadas, juxtaposición que trae a la vez la sugerencia de imágenes reflejadas. Al mismo tiempo, me parece que con sus lecturas invertidas y planos entrerrelejados Hidalgo cuestiona una vez más la prosodia convencional, la prosodia que siempre tiene que guiarse por reglas establecidas.

El tercer texto se titula «Suicidio»:



	a
	n
	u
	a
	é
	r
	i
	e
	m
	z
suicidio	u
	l
	e
	d
	o
al norte	l
al sur,	i
al este,	h
al oeste,	n
siempre la cara de la vulgaridad.	u
mas, un día,	r
con pasaporte de smith wesson,	o
	p

Otra vez, como hemos observado en los dos poemas anteriores, hay una obvia relación de lo horizontal con lo vertical. Aquí, sin embargo, esa relación empieza con una estrofa para ser leída de manera convencional, en versos horizontales de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. La idea central del poema es la impaciencia con la vulgaridad y lo ordinario del mundo circundante, como se ve en los primeros renglones de la estrofa: «al norte/ al sur,/ al este,/ al oeste,/ siempre la

cara de la vulgaridad». La única solución es un viaje a un mundo mejor, un viaje que se prepara en los últimos dos versos: «mas, un día,/ con pasaporte de smith wesson, ...» En este punto se deja atrás la horizontalidad estrófica para trepar de nuevo hacia-arriba en un verso en ubicación perpendicular: «por un hilo de luz me iré a una ...» La columna ascendiente entonces se resuelve visualmente, con una estrella de cinco puntos, bastante elaborada en su forma, para representar el estampido del revolver que trae la solución drástica a los problemas que nos afligen en este mundo.

Un ejemplo final es «Paisaje uno y trino», que muestra en forma particularmente eficaz la fragmentación controlada que buscaba el simplismo:

paisaje uno y trino

el corazón de la noche
 POR LOS CIELOS DEL BOHÍO
 andando al compás del mío
 IBA LA LUNA EN SU COCHE
 sin hacerle ni un reproche
 DE AMOR LA BESABA EL RÍO
 tenía miedo del frío
 EN UN INMENSO DERROCHE.

a mí la noche me amaba
 YO LA QUERÍA A LA LUNA
 que el amor es cosa bruna
 LO PRUEBA EL QUE ME ENGAÑABA.

nota.— el título de esta composición me exime de exégesis. pero como los espíritus tardos están en mayoría, enciendo el faro de mis palabras para alumbrarles el camino.

se trata de tres POEMAS ENCHUFADOS. ocurre que al mirar un paisaje vemos varios paisajes superpuestos, cuya descripción parece imposible hacer, en un solo poema, puesto que es uno solo el paisaje. para dar la sensación total de la visión, nada como el método precedente, cuyo descubrimiento me pertenece, según sospecho. ¿alguién lo ha hecho antes que yo? que lo declare, para gritarle: hermano mío!

he aquí la luz: primer poema: todos los versos; segundo poema: los versos escritos en minúsculas exclusivamente; tercer poema: los versos escritos en mayúsculas exclusivamente.

Como podemos ver en su nota inicial, Hidalgo no quiere que perdamos la novedad metodológica de este texto: «Como los epíritus tardos están en mayoría, enciendo mis palabras para alumbrarles el camino.» Este comentario tendencioso nos ayuda a apreciar lo que sin duda buscaba Hidalgo: un solo texto con tres lecturas posibles. Si leemos por ejemplo los versos en minúsculas podemos establecer en fragmento tras fragmento una relación precaria entre la persona del poema y «el corazón de la noche». Los versos en mayúsculas representan un vívido cuadro nocturno en el cual se ven la luna y el río. Cada segmento en estas dos lecturas tiene bastante independencia del que antecede o el que sigue, lo cual ilustra de nuevo una idea fundamental del simplismo. Podemos combinar las dos lecturas, sin embargo, en una tercera. En lo que Hidalgo llamaría un «poema enchufado» vemos la posibilidad de interconexión fluente entre los elementos que antes fueron establecidos como independientes y separados.

En este estudio he trabajado con tres metas: primero situarle a Alberto Hidalgo entre los vanguardistas latinoamericanos de las primeras décadas del siglo, luego comentar más de cerca al simplismo como teoría y práctica, y por último examinar algunos textos simplistas que muestran también una aportación a la poesía visual. El poeta peruano/argentino no tiene –debemos insistir en ello– la importancia de un Huidobro en el desarrollo de la vanguardia o de la poesía visual en la literatura latinoamericana de este siglo. Pero, como espero haber mostrado, Hidalgo creó una teoría coherente para la creación poética, y a pesar de sus pretensiones a veces exageradas utilizó esa teoría en forma eficaz en su propia obra.

La fantasía quijotesca que el argentino Francisco Luis Bernárdez construyó para Hidalgo se cierra con esta profecía, la cual describe la vuelta a la lucidez del peruano demente: «Como todo Quijote debe fatalmente morir cuerdo, el Hidalgo don Alberto de Arequipa terminaría su existencia haciendo sonetos y baladas.» El fin del cuento no dista mucho de lo que imaginó Bernárdez. Hidalgo no se quedó para siempre en el simplismo, sino que evolucionó hacia una expresión menos extremada. Sin embargo, como se puede ver en la última estrofa de

«Cama», una composición escrita en sus años mayores,³ esa evolución no borró la chispa de una fuerte y agresiva personalidad. Alberto Hidalgo siempre quedó fiel a Alberto Hidalgo:

Ahora ya sobre 59 muy cerca de 60 prosigo fiel a mi nación
 en cotidiana lealtad le entrego lo acumulado por mi propio
 lo que centavo a centavo pudiendo ahorrar acaudalé de vida
 gran capital para cuitarme en ella
 en la que soy siempre hidalguísimo y he de quedar horizontal y alberto

Bibliografía

- Armand, Octavio (1978): «'Poemas con migo': Posible ámbito del yo en la poesía de Alberto Hidalgo» [Primera parte], en: *Cuadernos Hispanoamericanos* 333, pp. 387-410.
- (1981): «'Poemas con migo': Posible ámbito del yo en la poesía de Alberto Hidalgo» [Segunda parte], en: *Cuadernos Hispanoamericanos* 371, pp. 301-312.
- Forster, Merlin H./Jackson, K. David (1990): *Vanguardism in Latin American Literature*, New York: Greenwood.
- Hidalgo, Alberto (1916): *Arenga lírica al emperador de Alemania y otros poemas*, Arequipa: Quiroz.
- (1922): *Tu libro*, Buenos Aires: Mercatali.
- (1923): *Química del espíritu*, Buenos Aires: Mercatali.
- (1925): *Simplismo: poemas inventados por Alberto Hidalgo*, Buenos Aires: El Inca.
- (1967): *Antología personal*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- O'Hara, Edgar (1987): «Alberto Hidalgo, hijo del arrebató», en: *Revista de Crítica Literaria Lationamericana* 13, núm. 26, pp. 97-114.
- Wentzlaff-Eggebert, Harald (1991): *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica*, Frankfurt: Vervuert.

³ Hidalgo (1967: 36).