

valía de quienes aún eran excluidos por prejuicios raciales arrastrados desde la colonia y lamentablemente aún perennes. Resultado de la investigación de Vargas, se agrega un anexo compuesto por cinco textos breves publicados en la prensa de la época cuando el drama se representó y que eran hasta hoy desconocidos: las reflexiones favorables de María Nieves y Bustamante (1884), de Mercedes Cabello de Carbonera (1888) y de Francisco Gerardo Chávez (1888); y dos comentarios anónimos desfavorables (1888). Estos cinco escritos dan cuenta de los incipientes inicios de la crítica teatral peruana, y exhiben la importancia de Matto en la esfera letrada de su época.

Quiero enfatizar mi valoración a las notas a pie de página. Además de la pertinente identificación y explicación de palabras que han caído en desuso y aclaración a varias referencias que permiten desentrañar el bagaje cultural de Matto, las notas resultan cruciales como pasaje intercultural para cualquier lector hispanohablante que desconozca el idioma quechua. Matto dominaba el quechua y lo empleó de manera recurrente en su obra, reclamando tanto su dignificación en sí como para sus hablantes en la ciudad letrada limeña, que cerraba filas por un monolingüismo en español. Clorinda Matto es una figura sobresaliente en muchos aspectos, y entre todos ellos, indudablemente en su performance lingüística se distinguió de la intelectualidad de su tiempo.

En definitiva, recomiendo este libro. La edición realizada por Vargas y Naters obtuvo el 2020 el recono-

cimiento del Ministerio de Cultura de Perú mediante el programa de financiamiento que promueven desde hace unos años. El resultado del libro publicado el 2021 es plausible. De manera específica, para los estudiosos de la obra mattiana la presente edición del drama *Hima Sumac* contribuye a la comprensión de la labor realizada por esta intelectual ya que integra y se articula con las principales líneas temáticas que caracterizan el proyecto escritural mattiano: la denuncia al abuso de poder y la ambición de las autoridades, el sometimiento de la población nativa peruana, el rol de las mujeres para transformar la sociedad. Para quienes son especialistas en la literatura decimonónica, la pieza dramática más los estudios y anexos complementarios son enriquecedores en el conocimiento de dicho campo.

Jannet Torres-Espinoza

University of California, Davis

José Gabriel Valdivia, *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo*. Arequipa: Editorial UN-SA, 2023. 144 pp.

Sobre la vanguardia en el Perú y Latinoamérica se han desarrollado significativas investigaciones, sobre todo en las últimas décadas. Esta atención revela, para el caso peruano, que su problematización no agotó su signo de diversidad en torno a las prácticas discursivas instaladas en ese período formativo de la tradición literaria, sobre todo cuando se buscó establecer una correlación entre el discurso de ruptura y las poéticas allí recreadas.

Como se sabe, los escritores vanguardistas dispusieron de un lenguaje cuestionador del contexto cultural, de la “visión de mundo” hegemónica y del propio sistema literario emergente que sentó las bases de nuestra modernidad literaria, a su vez que representaron un período inestable frente a la dimensión de la escritura. En el caso específico de la poesía de Alberto Hidalgo (1897-1967), esta ha circulado en espacios literarios que delinearon su creación (y la recepción crítica) en un período de profundos cambios y cuyos efectos se revelaron en las estructuras de su propia composición lírica.

José Gabriel Valdivia, autor del libro *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo* (2023), focaliza su atención en un espacio de transiciones de la poesía peruana que permitió a Hidalgo —entre 1915 y 1920— acomodar su proceso creativo al lenguaje de ruptura que a principios del siglo XX se instalaba; sin embargo, el germen de aquella poética transitiva y luego subversiva en la lírica nacional, empezó a perfilarse en obras tempranas como *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1916) *Panoplia lírica* (1917) entre otros textos iniciales, pero de raigambre significativa y profundamente transgresora de la subjetividad manifiesta en la incipiente identidad de la poesía peruana de esos años. *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo* se encuentra dividido en tres secciones, la primera contiene un “Estudio preliminar”; la segunda, una antología (“poemas juveniles”) de Alberto Hidalgo que se publicaron en revistas o en libros donde su etapa formativa es evidente, pero, a su vez, entrañable porque avizoramos sus cuestio-

namientos al lenguaje, a las formas predominantes de la poesía modernista; y, finalmente, una tercera que titula “Apéndice” donde se aprecia un conjunto de artículos y textos varios donde José Gabriel Valdivia revela su preocupación por la obra de Hidalgo en distintas facetas.

Como se sabe, Alberto Hidalgo nació en Arequipa, el 13 de mayo de 1897. Estuvo en el Perú hasta 1918 aproximadamente, viajará a Europa y posteriormente a Argentina, lugar donde vivirá hasta el año de su muerte, acaecida en 1967, un 12 de noviembre. Sobre la visita a Europa, Valdivia señala: “Allí (Hidalgo) se enteró en vivo y en directo del arte futurista al que tanto lo asociaban. Este contacto le permitió convalidar las noticias que tuvo en Arequipa y Lima del movimiento, perfeccionar las que consideró accesibles a su personalidad literaria o incorporar las cuestiones formales que había desechado de esa corriente” (p. 21). La intermitencia de sus viajes al Perú, así como sus vinculaciones con los movimientos literarios y políticos de aquel período está presente en los textos de época (revistas, periódicos) así como en sus obras en prosa, en las anécdotas que hoy son parte de la leyenda del poeta Hidalgo. Y desde luego en su vasta obra poética, la cual revisó y decantó incluso en la importante *Antología personal* de 1967.

La primera obra de Alberto Hidalgo se tituló *Arenga lírica al emperador de Alemania* (1916). Eso ocurrió hace más de cien años, en un contexto (occidental) de deflagración bélica, donde las sociedades europeas reconfigurarían las relaciones entre el hombre y la tecnología,

entre la política y la cultura frente a un maremágnum ideológico crucial para los tiempos del siglo XX. El futurismo que exaltaba el poder, y los engranajes de una maquinaria provista de su propio lenguaje, aportó en la poética de Alberto Hidalgo el propósito de distanciarse de las formas retóricas monótonas que lo retraían a un espacio premoderno. Su inserción y posterior anclaje en la vanguardia es un gesto importante en el desarrollo de la poesía peruana e hispanoamericana. Su aporte es vital y de una trascendencia ineludible que hasta el día de hoy sorprende por la versatilidad de sus imágenes, la textura de sus referencias y por los riesgos de sus apuestas formales, y que lamentablemente hasta ahora no han recibido la difusión del caso y la respectiva crítica que merece.

Al poeta es necesario ubicarlo en un contexto en donde la poesía creaba una condición excepcional de la emoción y de las creencias, donde se matizaba la exaltación del Yo con entornos románticos, cuyo lenguaje prefiguraba la imagen de un sujeto al borde de las tradiciones anteriores. A eso debemos sumar que Alberto Hidalgo tenía que dialogar con una atmósfera de modernidades que repercutían en su visión iconoclasta, y muchas veces contradictoria, pues la vanguardia de principios del siglo XX, abrió miradas disímiles, pero también sensibilidades que contrastaron paradójicamente con el espacio de enunciación del poeta. Para Hidalgo la poesía era “el arte supremo” (y lo fue hasta el final de sus días), aspecto que pocos hoy puedan aceptar sin mostrar extrañeza o algunos reparos sobre la importancia de su discursividad.

Por otro lado, uno de los rasgos que resalta Valdivia en *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo* es, respecto al poeta, su tránsito hacia una postura singular de su proceso creativo. Así, encontramos: “En la poética juvenil de Hidalgo no asoma el verso libre o arrítmico, como él solía llamarlo. El tránsito en su poesía hacia este tipo de verso no fue una marcha liberadora, tampoco la asunción antojadiza de una moda en su camino hacia la vanguardia. El verso libre arribó a su página en blanco cuando sus necesidades expresivas lo demandaron. Más le importaba el recorrido acompasado de la sílaba, la palabra o la frase hasta el final del verso rimado” (65-66) Esto es discutible, desde luego, por la presencia de voces que coincidieron en lengua española en ese tiempo, pero que vuelven al libro de Valdivia en una pieza ineludible por la conjunción misma de esas reflexiones lacónicas, tempranas sobre la poesía de Hidalgo y que testimonia, para su revisión historiográfica y crítica, los avatares líricos por los cuales transitó.

Asimismo, José Gabriel Valdivia no solo reflexiona sobre la etapa formativa de uno de los fundadores de la vanguardia en lengua española, sino que también explora la crítica que recibió Hidalgo tempranamente por parte de Valdelomar, Mariátegui, entre otros. Expone los fundamentos historiográficos de la obra primigenia de Hidalgo y problematiza una etapa importante en la configuración de la tradición literaria en el Perú contemporáneo. *Poemas sin mayoría de edad de Alberto Hidalgo*, de alguna manera –y finalmente–, explica su labor en la *Antología poética* de A. Hidalgo que editó la UNSA en

1997, aclarando para todos los lectores, sobre su aporte en la investigación y en la elaboración de los textos (biografía, bibliografía y selección poética) que integran el único volumen —a la fecha— que rindió homenaje a uno de los poetas más grandes que ha dado Arequipa al mundo.

Juan Yufra

Universidad Nacional de San
Agustín de Arequipa

Alejandro Sánchez Lopera, José Revueltas y Roberto Bolaño. *Formas genéricas de la experiencia*. Estados Unidos: Editorial A Contracorriente, 2017. 278 pp.

Alejandro Sánchez Lopera, doctor en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Pittsburgh y profesor del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de El Bosque de Bogotá, postula una lectura en conjunto de obras elegidas de dos de los autores latinoamericanos más representativos del siglo XX: el mexicano José Revueltas y el chileno Roberto Bolaño, a través de *José Revueltas y Roberto Bolaño. Formas genéricas de la experiencia*. En su introducción, Sánchez Lopera advierte que la literatura de ambos “escapa de ser una lucha ética frente a los imperios (europeo o norteamericano)” (1), es por ello que para el autor la lectura de estos autores consigue retratar formas genéricas de la experiencia en América Latina en términos anti-moralistas.

El propósito de este estudio radica en la consideración filosófica que el autor expone de ambos escritores. Busca pensar en América La-

tina más allá de los límites del latinoamericanismo literario. La particularidad de esta propuesta es su desmarque de conceptos como la identidad, la tierra y el chovinismo. A su vez, destaca la concepción de ciertas características del ser humano catalogadas comúnmente como “malignas”, pero que terminan siendo equiparadas a su naturaleza, despersonalizándolas y ubicándolas en el ámbito de facultades inherentes. Es así que el anti-humanismo se impone en la perspectiva que domina el estudio en el que el autor ausculta elementos que operan en los textos literarios tanto en su estructura como en el exterior. Es en esa dinámica que la filosofía y la literatura dialogan y se retroalimentan.

La mirada de Sánchez Lopera es general, pero centra su atención en tres acontecimientos históricos: la Revolución Mexicana, Mayo del 68 en México (la matanza de Tlatelolco) y el Golpe de Estado en Chile en 1973, como contextos en los que se quebrantan códigos morales, se desnuda la crueldad no necesariamente como una tara, sino más bien como una facultad. Las obras que el autor elige para este objetivo son *El luto humano* (1943) de Revueltas, y *Estrella distante* (1996), *Amuleto* (1999) y *Nocturno de Chile* (2000), de Bolaño.

En el primer capítulo, “Soberanía genérica. *El luto humano*”, Sánchez parte de la emblemática obra de Revueltas para pensar en la soberanía de sus protagonistas, pero también en la del propio Revueltas. Alude a su tiempo en prisión como escenario para la concepción de la misma. Mientras más limitaban su realidad, más amplitud alcanzaba su