

Intervenir la ciudad: el desplazamiento del sujeto poético en 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat

Valery Michell Quezada Morante*

*Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

E-mail: valery.quezada@pucp.edu.pe

Recibido: 20/05/2024. Aceptado: 24/08/2024.

Como citar: Quezada Morante, Valery Michell. 2024. «Intervenir la ciudad: el desplazamiento del sujeto poético en 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat». *América Crítica* 8 (1): 69-79. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6198>

Abstract—This article aims to analyze the representation of urban experience in the poetry collection "5 metros de poemas" (1927) by Carlos Oquendo de Amat. Specifically, it reflects on the questioning that arises from the poetic subject's act of moving through the city. The objective is to understand how the impact of modern experience is represented artistically and ideologically through metaphors related to this act. To this end, the ideological positioning of the Andean avant-garde and its connections with reflections on modernity will first be explored. Additionally, the analysis of the poems will be complemented by Michel de Certeau's perspectives on displacement to understand how the poetic subject of these poems presents a critical appeal regarding urban experience. It concludes that, through the journey, the poetic subject is positioned as an infant confronting the changes in the city, and from this perspective, it criticizes the elimination of individuality as a product of modernity. — *Oquendo de Amat, displacement, modernity, urbanism, De Certeau, vanguardism*

Resumen—En este artículo se busca analizar la representación de la experiencia urbana en el poemario *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat. En particular, se reflexiona sobre el cuestionamiento que produce el acto de desplazamiento del sujeto poético por la ciudad. El objetivo es comprender cómo se representa el impacto de la experiencia moderna a nivel artístico e ideológico mediante las metáforas alusivas a este acto. Para ello, primero se explorará el posicionamiento ideológico de la vanguardia andina y sus vínculos con la reflexión sobre la modernidad. Asimismo, se complementará el análisis de los poemas desde lo planteado sobre el desplazamiento por Michel de Certeau para comprender cómo el sujeto poético de estos poemas presenta una apelación crítica sobre la experiencia urbana. Se concluye que, mediante el recorrido, el sujeto poético es posicionado como un infante que confronta los cambios de la urbe y, desde esta mirada, se critica la eliminación de la individualidad como producto de la modernidad. — *Oquendo de Amat, desplazamiento, modernidad, urbanismo, De Certeau, vanguardia*.

INTRODUCCIÓN

Partiremos por comprender y definir a la modernidad. Esta se concibe como una experiencia vital, ya que, como Berman (1988) plantea en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, ello nos permite reconocer que aquella interpela a todos los sujetos y que se encuentra delimitada por las particularidades de cada sociedad. De

manera específica, los procesos sociales que moldean y perpetúan dicha experiencia reciben el nombre de *modernización*; mientras que los valores y visiones que surgen de la reflexión de los sujetos sobre esta serán conocidos como *modernismo* (: 3). En este segundo ámbito, el vanguardismo aparece como una respuesta estética frente a la contradicción de valores.

Por un lado, la modernización evoca entusiasmo con el progreso y evolución de tanto la economía como la tecnología; no obstante, genera incertidumbre al mostrar la decadencia social y humana simbolizada, por ejemplo, tras la Primera Guerra Mundial que, luego, mediante los modernistas, se vuelve crítica directa. En el contexto peruano, ambos aspectos señalados están presentes, pero existe un nivel de complejidad adicional, al no ser escenario total de los fenómenos descritos, sino que los experimenta de manera parcial al vivir una idea de modernización impuesta desde occidente. Como plantea Vich, “en América Latina la vanguardia asumió un propósito netamente revolucionario en el campo de lo político-ideológico y en oposición a la deshistorizante vanguardia europea” (Vich 1998: 189). Es decir, tanto a nivel social como estético existe un reconocimiento de la predominancia de lo occidental y una necesidad de respuesta. Para Bueno, esta respuesta refleja la necesidad de construir a nivel simbólico aquella modernidad que no se podía experimentar a nivel real (Bueno 1998: 25).

Particularmente, toda vanguardia propone el uso del lenguaje como herramienta de posicionamiento. En el caso peruano, se ha estudiado como aquellos “intelectuales provincianos pertenecientes a la clase media (una clase media nacida de la modernización y el impulso económico dado en el gobierno de Leguía) requerían de un espacio propio desde donde manifestarse y expresarse” (Mudarra Montoya 2016: 58). Por ello, la pregunta es cómo, a nivel particular, se realiza esta apropiación de los referentes ajenos para generar una transrealidad propia. Entendemos a este último concepto como “aquella capacidad que presenta el texto literario poético de transportarnos hacia una realidad-otra por medio de una suerte de revelación, pero vale enfatizar que se trata de una realidad distinta” (Iberico 1943: 282). Esto implica la selección de elementos que terminan constituyendo el cuerpo del poema, pero que están determinados por el poeta que elige los elementos para generar esa revelación.

Así, existen elementos de referencialidad que se pueden considerar al analizar nuestra vanguardia para situar la selección de los elementos estéticos y temáticos. No se puede obviar lo planteado por Lauer, quien sostiene que obras como la de Peralta, Churata y Oquendo poseen un gran valor estético, pero bajo una dosis de “autoengaño”: la vanguardia propuesta desde ellos escondería la esperanza de una adaptación de una cultura periférica como la nuestra hacia el ritmo moderno, sin tener antes cambios políticos y socioeconómicos (citado en Vega 2010: 30). Por otro lado, Pizarro rechaza el argumento

de la dependencia cultural y reconoce en la vanguardia andina “un proceso de recepción en donde lo literario se construye a partir de la dinámica propia de nuestro desarrollo” (citado en Vich 1998: 4).

Esta investigación busca ensayar una respuesta más a la duda planteada por esas dos perspectivas, pues la consciencia sobre la experiencia urbana contribuye a entender la intervención que se puede ejercer en el aspecto artístico. Se parte desde una perspectiva que concibe a la obra de Oquendo de Amat dentro de una propuesta transcultural en la que se entiende al texto como “un espacio donde bregan distintas dinámicas que se actualizan con nuevas lecturas y desde distintos horizontes hermenéuticos” (Luján Sandoval 2022: 119). Además, se reconoce que las referencias geográficas en el poemario de Oquendo de Amat son “lugares recreados imaginativamente desde la experiencia y el conocimiento literarios, muy alejados de los «hachazos» de vida experimentados en la capital peruana” (Valero 2008: 45). De esta manera, se detecta la figura del poeta de vanguardia que suele difuminarse a través de una serie de procedimientos que privilegian al lenguaje sobre el hombre (Mignolo 1982: 148).

Desde esta propuesta, en *5 metros de poemas*, el desplazamiento por la ciudad despierta la crítica del sujeto poético sobre la experiencia urbana a partir de una resignificación de los espacios. Primero, será necesario establecer un panorama sobre el indigenismo vanguardista para comprender cómo se sitúan frente a la experiencia vital de la modernidad. Luego, se explicará la importancia conceptual del desplazamiento desde lo planteado por Michel de Certeau (1980) debido a que es una acción necesaria para la resignificación. A partir de ello, se analizarán los poemas que aluden a la experiencia de recorrer el espacio urbano.

LA VANGUARDIA COMO LABORATORIO: INDIGENISMO VANGUARDISTA Y MODERNIDAD

Como se ha planteado, la vanguardia surge de una necesidad de ruptura y, al mismo tiempo, debe generar una respuesta que materialice esa crítica. Este proceso de resignificación implica que los artistas planteen múltiples respuestas. Así, tanto en las redes de diálogo intelectual como en la producción artística en sí, todo proceso de vanguardia involucra actos de posicionamiento que contribuyan a la crítica.

En el caso peruano, para Yazmín López Lenci (1996), los nuevos espacios discursivos son producto de la irrupción de un nuevo sujeto cultural. Como en otros casos, en la vanguardia andina la imagen de este nuevo sujeto se consolidaría en los espacios que se construyen para

el diálogo como periódicos, revistas y proyectos que, en suma, le permiten posicionarse dentro del campo intelectual. Por ello, la siguiente acotación resulta fundamental para esta propuesta:

Sugiero entender a la vanguardia peruana como un laboratorio discursivo, no como producto o realización final, sino como complejo proceso de resemantización de líneas estéticas de la modernidad occidental a través de una encrucijada de discursos plurales, heterogéneos y divergentes que se agruparán fundamentalmente bajo un sustrato común: el del rechazo del discurso colonial, la apropiación transcultural, y la búsqueda de parámetros que asocien “nación” y “modernidad” (López Lenci 2005: 144).

En este comentario resalta el reconocimiento de los discursos heterogéneos y plurales, lo cual se va a reconocer en la propuesta de diversos poetas. No obstante, también reconoce que es posible encontrar una línea de diálogo común entre los diferentes proyectos. Asimismo, consolida la idea de experimentación constante, de ensayos y de reelaboraciones mediante el uso del término *laboratorio*. Para ello, se requiere de diversas herramientas como la metáfora. Cynthia Vich, en su estudio sobre Oquendo y Peralta, incide en el rol de la metáfora como eje de la estética vanguardista, pues aparte de su uso como herramienta creativa, permite posicionar a los poetas como revolucionarios de la tradición estética (Vich 1998: 189). Si bien Mudarra Montoya (2016) reconoce en esta aproximación una constante en la crítica sobre la vanguardia andina —que se divide entre enfocarse en lo estético o en lo ideológico al aproximarse a estas obras—, consideramos que el rol intelectual de Oquendo de Amat permite posicionar su producción y analizar su estética sin necesidad de limitar las posibilidades de análisis. A partir de su evaluación sobre el texto de Vich mencionado, Luján plantea que:

No se trata de evaluar a un poemario por los guiños indigenistas o los elementos vanguardistas que lo componen, sino, más bien, de ver a estos textos poéticos (y demás manifestaciones culturales) como fenómenos nuevos y diferenciados, esto es, como productos artísticos que no se dejan atenuar por una u otra corriente porque portan una carga semántica inédita (Luján Sandoval 2022: 61).

León Mango menciona que *5 metros de poemas* es un “laboratorio de escritura” que impulsa a revisar nuestros conceptos previos mediante el rol de la metáfora. Su importancia radica en que permite darle estructura a las percepciones, pensamientos y acciones inconscientes (Mango y Fiorella 2019: 101). En diálogo con esta pro-

puesta, sostenemos que en, dicho poemario, la metáfora contribuye a construir una ciudad propia cuya existencia simboliza los respectivos cuestionamientos ideológicos hacia la modernidad. El recorrido de esta es necesario porque, como plantea Harvey, “la experiencia de la comprensión de tiempo y espacio es un desafío excitante, estresante y a veces profundamente problemática, capaz de originar, por lo tanto, una diversidad de respuestas sociales, culturales y políticas” (citado en Zevallos 2018: 142).

En efecto, en *5 metros de poemas*, el sujeto poético devela aquellas contradicciones mediante el recorrido de esa urbe ficcional. Asimismo, este movimiento está mediado por la experiencia particular del hombre andino, pues su exploración del espacio está vinculada a otras cosmovisiones y, por ende, a nuevas posibilidades de construcción desde lo artístico.

LA EXPERIENCIA URBANA: METÁFORA Y DESPLAZAMIENTO COMO HERRAMIENTAS

Es necesario, entonces, definir a qué aludimos con el término *desplazamiento*. Este será articulado desde lo propuesto por Michel de Certeau, quien resalta la importancia teórica de reflexionar sobre las “maneras de hacer”, como los actos de caminar, producir, de hablar, que marcan la cotidianidad. Propone que evaluar estas es necesario, ya que permiten esquivar el orden dominante y resignificar ciertas dinámicas desde la diferencia (De Certeau 1980: 36). El desplazamiento es un acto de hacer que se vincula a la exploración de las posibilidades que ofrece el espacio para la construcción de la identidad de los sujetos con respecto a sí mismos y los ideales que este espacio simboliza mediante el recorrido del lugar físico. En tanto todos los ideales están siendo cuestionados, “el hombre de la calle moderna, lanzado a la vorágine, es abandonado de nuevo a sus propios recursos —a menudo a unos recursos que nunca supo que tenía— y obligado a multiplicarlos desesperadamente para sobrevivir” (Berman 1988: 199).

Además, el desplazamiento es una herramienta accesible para cualquier sujeto. Por ello, la relación entre sujeto y urbe es un tema que atraviesa a la literatura peruana, pero que suele estudiarse más en la narrativa. En el contexto latinoamericano, las transformaciones de la ciudad permiten que los autores vanguardistas puedan experimentar. De esta manera, “la ciudad desborda su función tradicional de marco de la historia para conquistar lugares cada vez más amplios en la temática de las obras y revelarse como el lugar privilegiado donde convergen y se articulan valores simbólicos de la modernidad” (Cuya

2012: 84). En la obra de Oquendo de Amat, la conexión entre urbe y modernidad es clave, pues toda expresión de su vanguardia está muy vinculada a los cambios en las dinámicas sociales. Esto reafirma que se encuentra dentro del dilema universal de la modernidad, pero preguntarse por cómo se aborda estilísticamente este problema en *5 metros de poemas* permite ampliar el análisis sobre las propuestas del indigenismo vanguardista. Como plantea López Lenci:

La inclusión de la voz emergente necesita, para subsistir como propuesta, presentarse como (re) invención y (re) fundación de la naturaleza y proyecciones del propio campo dotándolo de un carácter inusitado por las asociaciones que engendra y los conflictos que provoca (López Lenci 1996: 146).

Ahondar en esta propuesta, desde la perspectiva de la reflexión sobre lo urbano, permite atestiguar las negociaciones y transgresiones que ocurren a nivel creativo. Esto es porque el acto de desplazamiento sirve como un acto de enunciación frente a la tradición. De Certeau sintetiza que “el acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados” (De Certeau 1980: 110).

Quien realiza ese acto de enunciación es el hombre moderno, o *urbanita*, el cual está moldeado por la división social del trabajo y el capitalismo arraizado; por ende, su forma de actuar ya no se basa en el sentimiento ni en las emociones, sino en el entendimiento (Mendoza 2005: 58). Esto ocurre porque la individualidad que demanda la vida metropolitana hace que este sujeto interiorice “el carácter intelectualista de la vida síquica en las metrópolis” (Simmel 2005). El constante cuestionamiento lo lleva a ser un sujeto hastiado de las contradicciones que encuentra en su realidad. En ese sentido, Salazar Jiménez (2005) recuerda que el *flâneur baudelairiano* es uno de los primeros sujetos poéticos originados por la modernidad. Este se distingue al no ser simplemente un peatón, sino al ser un sujeto arrojado a vivir la ciudad, es decir, dispuesto a experimentarla. La aproximación de Salazar es vital, porque reconoce que el *flâneur* latinoamericano no es el mismo que el planteado por Baudelaire; por ejemplo, menciona al sujeto poético construido por Borges que se distingue por recorrer las periferias. Es relevante entender cuál es la selección del espacio representado en *5 metros de poemas* y cómo se construye al sujeto poético capaz de experimentar este.

Por ende, la ciudad surge como punto de partida para la teorización, porque “la ciudad- panorama es un simulacro ‘teórico’ (es decir, visual), en suma, un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un des-

conocimiento de las prácticas” (De Certeau 1980: 105). Este cuadro que construye la ciudad está sostenido por lo ideológico, ya que esta, más allá de su valor demográfico o urbanístico, funciona como una categoría ideológica y la representación de un mundo de valores (Sarlo 2003: 16). Además, para entender cuál es la transformación que se detecta y cómo se realiza la apropiación del espacio, debe existir un paso gradual en este desplazamiento. Es necesario un momento de ensoñación del espacio, uno de recorrido físico y negociación; y, finalmente, debe enunciar la posición respecto de lo que implica el recorrido.

Primero, la mirada resulta clave, pues permite una conceptualización previa del espacio determinada por los referentes previos. De Certeau emplea como ejemplo el caso de New York y propone que subir a la cima del World Trade Center obliga al individuo a salir de la masa uniforme de las calles para elevarse y ponerse a una distancia en la que puede transformar el mundo al volverse este en un texto que tendrá delante de sí para construir (De Certeau 1980: 105). Este momento inicial implica que el sujeto se posicione, desde algún punto fijo que sirva de inicio al recorrido, y delimite cuáles son sus ideales previos sobre el espacio. Para esto, resulta clave la ensoñación, en tanto que “lo memorable es lo que puede soñarse acerca del lugar. Una vez en este lugar palimpsesto, la subjetividad se articula sobre la ausencia que la estructura como existencia y la hace ‘estar allí’” (: 121). Si se vuelve al ejemplo del World Trade Center, podemos tener como referente previo a la planificación urbana que delimita un perfil del espacio físico y lo consolida como el símbolo del progreso. Berman incide en el rol de la planificación urbana en la concepción inicial del sujeto moderno, ya que:

[es una] acción y comunicación simbólica, pues no solo ha sido concebida y ejecutada para satisfacer necesidades políticas y económicas inmediatas, [sino que demuestra, al mismo tiempo], lo que pueden construir los hombres modernos y cómo puede ser imaginada y vivida la vida moderna (Berman 1988: 302).

En segundo lugar, el recorrido por esta ciudad permitirá la confrontación de lo concebido de manera inicial a nivel conceptual. No todos los espacios son accesibles y no todas las experiencias urbanas son iguales. A partir de esto, se establecen representaciones propias que serían para Berman otra forma de negociar con la urgencia de transformación del mundo moderno que demanda: “responder a las presiones desarrollistas que obligan a usar todas las partes del sujeto en sí, y de los demás, para impulsarnos e impulsar a los otros todo lo lejos que podamos ir” (:

42). En *5 metros de poemas* es mediante el sujeto poético que se retrata la urgencia de movimiento de una ciudad que se siente ajena y en constante reelaboración.

Si bien el desplazamiento es clave, se requiere del acto de creación para enunciar el resultado de esta acción de confrontación con el espacio. Para ello, se empleará lo planteado por Lakoff y Johnson (2004) con respecto a las metáforas de la cotidianidad. De manera más específica, estos autores plantean la existencia de metáforas espacializadoras, las cuales “tienen sus raíces en la experiencia física y cultural, no son asignadas de manera arbitraria [...] puede(n) servir como vehículo para entender un concepto solamente en virtud de sus bases experienciales” (: 55). La experiencia del desplazamiento será clave para cuestionar los significados antes asociados a la ciudad y generar nuevas asociaciones para el lector. Además, emplearemos las denominadas metáforas orientacionales, las cuales “no estructuran un concepto en términos de otro, sino que organizan un sistema global de conceptos con relación a otro” (: 50). Por ejemplo, expresiones como “caí en depresión” y “me levantó el ánimo” muestran la asociación de felicidad/ arriba en oposición a tristeza/abajo. En *5 metros de poemas*, las asociaciones que aparecen se dan mediante una interacción horizontal entre un “aquí” (naturaleza/afecto/niñez/juego) frente a un “allá” (modernidad/utilitarismo/adulterio/trabajo) que será explorado. El sujeto poético recorre entre esos dos frentes para mostrar la interiorización de la contradicción como producto de la evaluación de lo urbano.

LAS NEGOCIACIONES CON LO URBANO EN 5 metros de poemas

La crítica literaria ha incidido en los vínculos entre modernidad y urbe que son evidentes en *5 metros de poemas*, dado que la ciudad aparece no solo de manera temática, sino también gráfica. Gómez de Tejada (2017) detecta elementos estilísticos como la composición tipográfica, el uso del espacio en blanco, la falta de puntuación y la metáfora que ayudan a representar el mundo interno. A partir de ello, afirma que el poemario posee un carácter vanguardista y, a primera vista, celebratorio (en su connotación de sorpresa y descubrimiento, y no simplemente de alegría) que existe sobre la modernidad y la urbe.

Salazar (2008) plantea que, en el poemario, se encuentra de manera transversal un afán de universalidad, la fascinación por el ritmo acelerado de la ciudad, el puerto y el cosmopolitismo; sería, entonces, una exaltación de la inmersión en la vida moderna. Para Vich, esta inmersión se da mediante el sujeto poético, quien es “el observador y evaluador crítico de una realidad de

modernización periférica que es la creadora de esos tiempos culturales” (Vich 1998: 191). Esta recreación de lo moderno desde una posición periférica se podría evidenciar en la crítica que se establece en el poemario a una modernidad que modifica toda práctica humana hacia la comercialización. Por ello, Espezúa (2005) afirma que *5 metros de poemas* es tan vital como *Ande* de Peralta para la vanguardia andina en tanto es evidencia del discurso híbrido que se gesta y en el que predomina lo indigenista. Su valor vanguardista reside, sostiene el autor basándose en Vallejo y Mariátegui, en más allá de la innovación en el uso del vocabulario, sino en la expresión de una sensibilidad auténtica que busca humanizar al hombre.

Por ello, Oquendo de Amat, para la representación de su propuesta, opta por una forma lúdica-textual que involucrará irremediamente al lector mediante una sola tira de cinco metros que contienen esas palabras y que obligan a recorrer los poemas. De esta manera, se establece un juego visual y cinematográfico que el lector asume desde su primer contacto con el poemario (Valero 2008). Salazar añade la relevancia de las instrucciones en el mundo moderno, ya que “la relación con el objeto ha dejado de ser inmediata, espontánea, el objeto implica un mecanismo y la técnica se interpone entre el hombre y su entorno” (: 5). Para Mamani (2005), la dedicatoria, además de instrucción, es una muestra de la migración del lector que tiene como punto de partida la dedicatoria y concluye en la biografía, así, funciona como recordatorio del tránsito.

El desplazamiento sugerido en lo gráfico le propone al lector un recorrido textual, pero cuya elección de espacios y orden de exploración están delimitados por el movimiento del sujeto poético. Este construye y reconstruye ideas sobre el espacio que recorre mediante dos momentos: el primero está vinculado a la conceptualización de la ciudad planteada desde una mirada infante; mientras que, en un segundo momento, la negociación con este espacio se da mediante la vuelta a la naturaleza. A partir de esto, se realiza un triple movimiento enunciativo que logra “reconocer una referencia urbana, vincularla con valores, construirla como una referencia literaria” (Sarlo 2003: 180). Volviendo a la propuesta de Mamani (2005), esta construcción y reconstrucción es denominada como una migración exterior en la que dialogan texto (el yo poético que se desplaza por la ciudad) y contexto (el diálogo y pensamiento que se está estableciendo sorbe el espacio real). El sujeto que realiza este movimiento es un sujeto migrante cuyas coordenadas enunciativas variables permiten realizar diversos ensayos de enunciación.

En primer lugar, existe una mirada infantil que descubre el mundo y cuestiona la uniformización y la mercantilización de este. Ambos cuestionamientos se asumen y replican en varios de los poemas; además, ahí aparecen los elementos gráficos vinculados a la tradición vanguardista. Como plantea Vega: “se fusionan, por un lado, las propuestas formales del cubismo, y por otro, las técnicas futuristas de velocidad y movimiento, así como referentes que aluden a productos derivados del progreso técnico; esta se logra a partir de una concepción creacionista-infantil de la poesía” (Vega 2010: 65). Esta posición de infante ha sido reconocida también por León Mango, quien señala que “el yo poético se configura como un niño que juega con los fragmentos de distintos escenarios y de la historia cultural” (Mango y Fiorella 2019: 107). La estructura fragmentaria sería una colección de sensaciones expuestas como piezas de un proyecto en construcción. Esta mirada infantil aparece desde el inicio del texto, pues se plantea a los textos como “estos poemas inseguros / como mi primer hablar”, es decir, una propuesta que se irá solidificando con la práctica. Así, no se propone un manifiesto vanguardista de manera enfática, sino que se aboga por una exploración inicial. Mamani (2005) propone que la mirada infante nos posiciona dentro de la migración interior en la que se traza el cambio de percepción de los significantes de la infancia a los que propone la modernidad y que suelen ser vinculados a la madurez adulta.

El poema “aldeanita” contribuye a delimitar el inicio espacial del recorrido, pero también el inicio enunciativo del sujeto poético: la naturaleza y la amada (“diste el vaso de agua de tu cuerpo” / “y los dos reales de tus ojos nuevos”). Además, se posiciona como un “aventurero” cuyo “corazón” está atado a ella. Este inicio resulta significativo, ya que el inicio del recorrido está vinculado al afecto hacia esos dos elementos iniciales. Ese vínculo será reafirmado en otros poemas como “compañera” (“junto a ti mi deseo es un niño de leche”) y poema del mar y de ella (“tu bondad pintó el canto de los pájaros”). En contraste, cuando aparece el primer poema que aborda la experiencia del desplazamiento, “poema del manicomio”, el afecto está marcado por lo negativo. Se detecta el movimiento de retorno y el motivo del regreso está atravesado por el miedo a la uniformización (tuve miedo de ser / una rueda / un color / PORQUE MIS OJOS ERAN NIÑOS). Esta tensión entre ensoñación y decepción aparecerá como una constante en todo el poemario.

Para Vich, el sujeto poético se posiciona desde “la actitud de un migrante (en el sentido de su carácter observador y su no integración frente a lo que observa) que

intenta resolver la tensión entre la nostalgia del intimismo regional y el entusiasmo por la aventura cosmopolita” (Vich 1998: 191). Esta tensión es resaltada desde la mirada infantil que permite enfatizar aquellos elementos estandarizados vinculados a la modernidad: un paso, una rueda, un color. Además, la disposición gráfica de estos versos ayuda a construir la imagen de un transeúnte que se va cuestionando y busca reafirmar, en mayúsculas y a modo de grito, la inocencia de esta perspectiva (MIS OJOS ERAN NIÑOS). En este caso, la metáfora orientacional vincula al espacio de abajo con el de la uniformidad, mientras que se emplea el centro para vincular a los sentidos primarios (ojos, corazón) con la singularidad. Mamani (2005) incide en el valor de la nostalgia resaltada con la frase adversativa “pero hoy”, lo cual determina el lugar enunciativo: se trata del recuerdo de aquella confrontación. Con respecto a la infancia, De Certeau incide en que “practicar el espacio es repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia, es en el lugar, ser otro y pasar al otro” (De Certeau 1980: 122). Esta experiencia de ensayo muestra el miedo a interiorizar esos códigos, lo cual es reforzado en el verso final. Así, existe un innegable efecto de estos valores que se construye mediante una metáfora (“hoy que mis ojos ven pantalones largos”) en la que se observa el cambio en la mirada infantil que se adapta a los valores aprendidos.

En otros poemas que aluden a elementos y referencias cosmopolitas, se reafirma el contraste entre la mirada infantil que denuncia el reduccionismo de las dinámicas cotidianas a interacciones comerciales. En “réclam” se plantea cómo la naturaleza está al servicio de la ciudad y viceversa: (“desde un tranvía el sol como un pasajero lee la ciudad” / “y el viento empuja los coches de alquiler” / “el policeman domestica la brisa”). No obstante, también se observa que es una infancia construida desde la memoria y atravesada por el acto de la creación en sí, ya que el carácter de manifiesto aparece en uno de los versos (“todos los poetas han salido de la tecla U. de Underwod”) en el que se reconoce la lógica utilitarista y la creación artística. De esta manera, se desmitifica el arte y se reduce a un intercambio más (“compró para la luna 5 metros de poemas”). En “mar”, se alude a la reelaboración interna de los sujetos tanto a nivel interno, desde un nosotros que comprende la lógica de la utilidad (por ejemplo, “haremos otro cielo” / “para el marino que nos mira de una sola ceja”) y, a nivel externo, al comprender la lógica del comercio como un intercambio de, incluso, lo intangible (“y el doctor leclerk oficina cosmopolita del bien obsequia pastillas de mar / un marinero saca de las botellas cintas proyectadas de infancia”).

p o e m a d e l m a n i c o m i o

Tuve miedo
y me regresé de la locura

Tuve miedo de ser

una rueda

un color

un paso

PORQUE MIS OJOS ERAN NIÑOS

Y mi corazón
un botón
más
de
mi camisa de fuerza

Pero hoy que mis ojos visten pantalones largos
veo a la calle que está mendiga de pasos .

1923

Figura 1: *Poema del manicomio*. La figura muestra un fragmento de “poema del manicomio” de 5 metros de poemas, de Carlos Oquendo de Amat, en la edición de Editorial Universitaria.

Resulta necesario detenerse en los poemas en los que el desplazamiento es más evidente: “film de los paisajes” y “new york”. En el primero, encontramos una conjunción de los elementos estilísticos que muestran una inserción en la tradición vanguardista y la constante pregunta sobre la identidad del sujeto urbano. En primer lugar, se emplea al máximo el espacio de la página para jugar con la cercanía y lejanía de los versos. Para Bueno, la manipulación de los signos de la modernidad, como el cine en este caso, es una estrategia de los poetas para familiarizar con aquella modernidad que no se vive. Este uso cancela el asombro y la extrañeza de la modernidad al volver parte de la experiencia poética a estos elementos cosmopolitas (Bueno 1998: 31). Como se plantea desde el

título, se plantea una conjunción entre naturaleza y film. Salazar (2008) resalta la voluntad de recuperar el espacio como herramienta estilística y la asemeja a la composición gráfica que sigue el periodismo y la publicidad; asimismo, postula que este empleo sería inspirado por lo realizado por Apollinaire y Mallarmé. Consideramos que esta recuperación del espacio sigue un orden que remite a las nubes (naturaleza) para reclamar la concepción mercantilizada del mundo. Para ello, es necesario el desdoblamiento, ya que el movimiento horizontal sirve para vincular ambos. Así, en la ciudad moderna, la naturaleza es una expulsión del automóvil (“las nubes / son el escape de gas de automóviles invisibles”). Otro verso reafirma la reducción del entorno hasta convertirse en objeto: “El

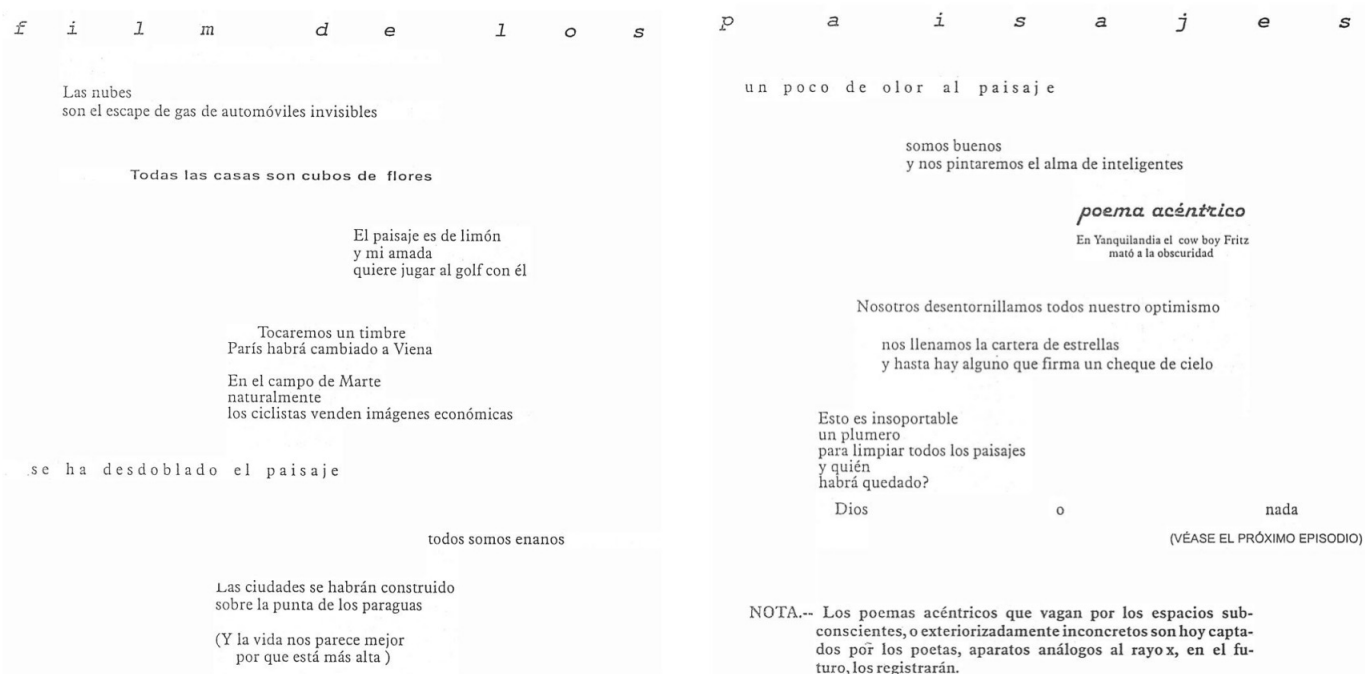


Figura 2: *Film de los paisajes*. La figura muestra el poema “film de los paisajes” de 5 metros de poemas, de Carlos Oquendo de Amat, en la edición de Editorial Universitaria.

paisaje es de limón / y mi amada / quiere jugar el golf con él”. Al poder materializar el paisaje, este también puede ser intercambiado bajo la lógica del comercio: “nos llenamos la cartera de estrellas / y hasta hay alguno que firma un cheque de cielo”. Se resalta la universalidad de esta lógica, ya que incluso París, la ciudad símbolo de la modernidad, es intercambiable (“París habrá cambiado a Viena”). Para Salazar Jiménez (2005), “la posición de París como signo vacío implica un rechazo a la poética modernista y sus valores poéticos”.

Esto es parte de la propia retórica del caminante, quien “supone que las mismas prácticas del espacio corresponden a manipulaciones sobre los elementos básicos de un orden construido y [...] que son, como tropos de la retórica, desviaciones relativas a una especie de ‘sentido literal’ definido por el sistema urbanístico” (De Certeau 1980: 113). De esta manera, París se vuelve un referente sencillo de aludir, al igual que los elementos de la naturaleza (nubes, estrellas, paisaje) que son resignificados como objetos despojados de su inmensidad y reducidos en pro del comercio. Lo interesante es que las metáforas orientacionales que se emplean invierten las asociaciones usuales de arriba (éxito) y abajo (fracaso). La evaluación de la multitud es lo universal (“todos somos enanos”) y se cuestiona el valor del crecimiento urbano como símbolo del progreso (“la vida nos parece mejor porque es más alta”).

En “new york” destaca la disposición gráfica del texto que funciona para construir visualmente esta metáfora espacial de ciudad- texto planteada por De Certeau. En el panorama completo de ambas páginas, se recrea una ciudad en sí misma con una disposición que alude a ventanales y avenidas. Salazar acota que “«new york», «ambers», «film de los paisajes» son objetos de creación pura, afirmación del territorio verbal como espacio de maravilla” (Salazar 2008: 4). Aquí se repiten las metáforas que reiteran el límite difuso de la naturaleza y modernidad construidas desde una aparente sintaxis simple (“el tráfico escribe una carta de novia” / “el humo de las fábricas retrasa los relojes”). Esta aparente simpleza no es más que una forma adicional de construir desde un lenguaje infantil la constante reconstrucción de lo familiar y usarlo para mostrar la interiorización de la modernidad. En la construcción de la ciudad- texto, se realiza una réplica de las ventanas, los carteles y cruces viales para generar esas asociaciones. Esta reorganización espacial de Nueva York se da mediante la construcción de metáforas a partir de relaciones entre elementos en apariencia disímiles (Salazar Jiménez 2005). De manera similar a lo realizado en “film de los paisajes”, se invierten las metáforas orientacionales usuales que vinculan altitud con progreso y, en cambio, la altura sirve para ver por completo las oposiciones de la ciudad, es decir, permite develar sus verdaderos significados. Además, el recorrido

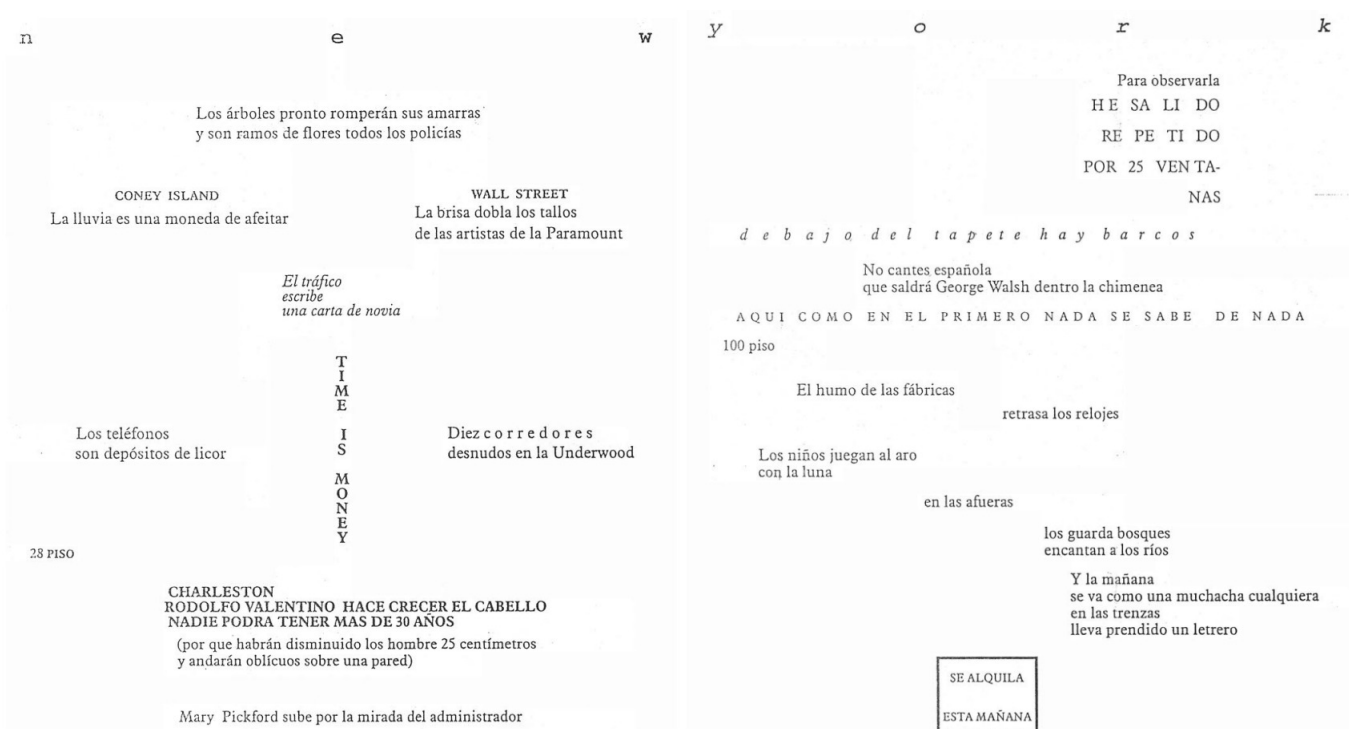


Figura 3: *New York*. La figura muestra el poema “new york” de 5 metros de poemas, de Carlos Oquendo de Amat, en la edición de Editorial Universitaria.

planteado implica desmontar el proceso habitual de lectura y estar dispuesto a recibir los estímulos diversos de la ciudad moderna. Este componente lúdico se reafirma con el uso de los referentes geográficos. Salazar Jiménez (2005) plantea que al oponer Coney Island (el parque de atracciones más grande de Nueva York) y Wall Street (centro del comercio) se sitúa la mirada de la cámara desde el ras del suelo hacia los rascacielos. Nuevamente, se invierten las asociaciones de arriba/conocimiento y abajo/ignorancia para plantear el recorrido como un ascenso (“aquí como en el primero nada se sabe de nada”). La ascensión, además, se grafica con la centralidad del elemento que ahora rige la sociedad y los afectos (“TIME IS MONEY”). La reafirmación del centro, antes empleada en “poema del manicomio” para resaltar la singularidad individual, ahora aparece para consolidar la presencia del comercio como forma de vida.

En contraste, en los poemas que aluden a la naturaleza, la negociación con el espacio se da desde la vuelta a los referentes primarios de la infancia. En “jardín” la mirada del infante sirve para lograr una reconstrucción de la naturaleza ya no vinculada al mercantilismo. Vich plantea que se evidencia “el imaginario vanguardista de un sujeto poético que se apropia de ese lenguaje pero que al mismo tiempo lo inscribe profundamente en el ambiente regional” (Vich 1998: 195). En esta metáfora,

el crecimiento de la naturaleza y su amplitud requieren del cuerpo del infante (“u n n i ñ o e c h a e l a g u a d e s u m i r a d a” / “y en un rincón” / “la luna crecerá como una planta”). En *5 metros de poemas*, entonces, no existe solo una réplica de elementos vanguardistas, pues existe un ensayo desde —o por— la cosmovisión del sujeto poético vinculada a lo planteado por la vanguardia andina. En un contexto en el que “la necesidad de ‘modernizar’ el país muchas veces veía lo andino como un elemento retardatario para tal objetivo, este tipo de ‘defensas’ resultaban culturalmente estratégicas” (: 196).

El fin de este desplazamiento se plantea en “campo”, donde el retorno está relacionado a la figura de la amada (“el paisaje salía de tu voz”), cuya evocación concluye dicho recorrido. A partir de la experiencia de andar por la ciudad, de este no lugar, se contrasta con la vuelta a lo íntimo para la reconstrucción de este. De Certeau plantea que allí reside la importancia del desplazamiento en tanto “andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar” (De Certeau 1980: 116). Esto se reafirma en “poema al lado del sueño”, poema final en el que, sin embargo, se detecta que es imposible aludir a una separación entre campo y ciudad. La lógica de lo comercial aparece cues-

tionada una vez más: “eres casi de verdad” / “pues para ti la lluvia es un íntimo aparato para medir el cambio” / “distribuyes signos astronómicos entre tus tarjetas de visita”. Esto se asemejaría a lo que plantea Salazar Bondy, quien menciona que el poeta viene de la provincia y trae paisaje, naturaleza y vida (citado en Gómez de Tejada 2017: 20). No obstante, desde esta propuesta, las metáforas finales muestran la interiorización de la experiencia urbana por un sujeto poético nostálgico que alterna y ensaya respuestas sobre su lugar en el mundo.

CONCLUSIONES

En *5 metros de poemas* de Oquendo de Amat es muy fácil detectar la presencia de la experiencia moderna y del rol de la urbe, pues el conjunto de poemas construye una propuesta única con respecto al rol del sujeto urbano moderno. A partir de la distribución gráfica, las metáforas y el sujeto poético infante, se ensayan contrastes entre la lógica de lo comercial y la pérdida de la singularidad frente a la grandiosidad y la novedad que se propone como el objetivo de la modernidad. Estos contrastes también aparecen en los poemas que aluden a la naturaleza y a lo afectivo, pues se puede detectar una inserción de la mentalidad del caminante quien reelabora su percepción del mundo después de esta primera experiencia de recorrido. Para ello, el uso de metáforas orientacionales permite construir y destruir asociaciones de significados que tienen como objetivo interpelar al lector e invitarlo a cuestionar el nuevo espacio y prácticas que le rodean.

REFERENCIAS

- Berman, Marshall. 1988. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Ciudad de México: Siglo XXI editores.
- Bueno, Raúl. 1998. “La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24 (48): 25-37.
- Cuya, Juan Roberto. 2012. “Develaciones urbanas: una aproximación al cosmopolitismo en la narrativa de vanguardia de Alberto Hidalgo”. Disertación de Licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- De Certeau, Michel. 1980. *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*. México D. F: Universidad Iberoamericana.
- Espezuía, Dorian. 2005. “Sustrato andino en la poesía de Carlos Oquendo de Amat”. *Dedo Crítico* 11:17-27.
- Gómez de Tejada, Jesús. 2017. “Carlos Oquendo de Amat: el poema acéntrico como espacio lírico alternativo a la metrópolis moderna”. *Tonos Digital: Revista de estudios filológicos*, n.º 32, 1-23.
- Iberico, Mariano. 1943. “La Transrealidad del Objeto Poético”. *Letras* 9 (26): 281-291. <https://doi.org/10.30920/letras.9.26.1>.
- Lakoff, George y Mark Johnson. 2004. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Editorial Cátedra.
- López Lenci, Yazmín. 1996. *Laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú. Trayectoria de una génesis a través de las revistas culturales de los años veinte*. Lima: Editorial Horizonte.
- López Lenci, Yazmín. 2005. “Las vanguardias peruanas: la reconstrucción de continuidades culturales”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31 (62): 143-161.
- Luján Sandoval, Sergio. 2022. *La representación de la poesía transcultural en Ande (1926) de Alejandro Peralta*. Lima: Editorial MyL.
- Mamani, Mauro. 2005. “Migraciones interiores y exteriores en la poesía de Carlos Oquendo de Amat”. *Dedo Crítico* 11:123-131.
- Mango, León y Liz Fiorella. 2019. “Juego con el concepto de “obra orgánica” en *5 metros de poemas*, de Carlos Oquendo de Amat”. *Tesis* 12 (15): 97-116. <https://doi.org/10.15381/tesis.v12i15.18823>.
- Mendoza, Edgar. 2005. *Lo urbano y la ciudad: la importancia de su construcción teórica*. Guatemala: USAC.
- Mignolo, Walter. 1982. “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 48 (118/119): 131-148. <https://core.ac.uk/download/pdf/296296269.pdf>.
- Mudarra Montoya, Arquímedes. 2016. “El sujeto poético en *Ande* de Alejandro Peralta y la figura del poeta-intelectual del Grupo Orkopata”. Trabajo fin de máster, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Salazar, Ina. 2008. “Carlos Oquendo de Amat o la modernidad como evasión”. *Seminaria 4. Vertientes de la literatura hispanoamericana*.
- Salazar Jiménez, Claudia. 2005. “¿Un flaneur por Nueva York? Experiencia de la modernidad en *5 metros de poemas*”. <https://5metrosdepoemas.com/index.php/poesia-y-cine/54-poesia-y-cine-modernidad-y-vanguardia/608-un-flaneur-por-nueva-york-experiencias-de-la-modernidad-en-5-metros-de-poemas-de-carlos-oquendo-de-amat>.
- Sarlo, Beatriz. 2003. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Simmel, Georg. 2005. “La metrópoli y la vida mental”. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, n.º 4.
- Valero, Eva. 2008. “Geografías de poesía y vida en los *5 metros de poemas* de Oquendo de Amat”. *Anales de Literatura Española*, n.º 20, 303-317.

Vega, Selenco. 2010. *Especjos de la modernidad: vanguardia, experiencia y cine en 5 metros de poemas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola.

Vich, Cynthia. 1998. "Hacia un estudio del 'indigenismo vanguardista': la poesía de Alejandro Peralta y Carlos

Oquendo de Amat". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 47, 187-205.

Zevallos, Ulises. 2018. *Literatura y cultura en el sur andino. Cusco, Puno (siglo XX y siglo XXI)*. Lima: Ministerio de Cultura.