

Dualidad y perspectivismo en *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat

María Teresa SÁNCHEZ
Universidad de Sevilla

RESUMEN: Carlos Oquendo de Amat es uno de los ejemplos más interesantes de la vanguardia poética peruana del siglo XX. A pesar de su corta trayectoria vital y literaria, en la que sólo publicó una obra titulada *5 metros de poemas*, Oquendo se manifiesta como un precoz escritor que supo aunar en su poesía tradición e innovación, centralismo y periferia, sueño y vigilia. La voz que revela, a la vez personal y polifónica, entona su melodía a través de una gran variedad de recursos estilísticos que convierten su obra en una amalgama estructurada de versos, entre los que se cuean también anuncios publicitarios o expresiones del mundo cinematográfico. Su concepción lúdica de la poesía le llevó, además, a crear un libro-acordeón en cuyas hojas extensibles se despliega una mirada pluralista de la realidad que, como si de un prisma de mil caras se tratase, invita al lector a interpretarla desde su propia perspectiva.

PALABRAS CLAVE: Poesía peruana - Vanguardia - Polifonía - Perspectivismo.

SUMMARY: Carlos Oquendo de Amat is one of the most interesting examples of the poetical Peruvian Vanguardism of the 20th century. In spite of his short vital and literary path, in which he only published one work called *5 meters of poems*, Oquendo demonstrates as a precocious writer who could unite in his poetry tradition and innovation, centralism and periphery, dream and wake. The voice that he reveals, simultaneously personal and polyphonic, intones its melody using a great variety of stylistic resources which turns his work into an well-constructed mixture of verses, between whom it's also possible to find advertising announcements or expressions of the cinematographic world. His playful conception of Poetry led him to create, in addition, an accordion-Book in whose extensible leaves the author expands a pluralist view over reality that, as prism of thousand faces, invites the reader to interpret from his own perspective.

KEY WORDS: Peruvian Poetry - Vanguardism - Polyphony - Perspectivism.

Todo acto de escritura, y por extensión toda creación artística, conlleva inevitable y necesariamente la ruptura de una cosmovisión, la fragmentación de una realidad “única”, de manera que el artista pueda desdoblarse, escindirse y desgajarse —“como quien pela una fruta” dirá Carlos Oquendo de Amat— para proyectar su propia verdad a través de su obra, como si de un espejo o un prisma de mil caras se tratase. Toda mirada depende de la perspectiva con que ésta se enfoque, como toda realidad tiene su anverso y su reverso, su cara y su cruz, su luz y su sombra. En la literatura el escritor, el poeta, es aquel que no sólo hace suya la multiplicidad del mundo y la aúna en su obra sino que, además, bucea en su interior para abrir la caja de Pandora, dejando que afloren todos los demonios, todas sus voces interiores que le permitan pintar el mundo —“su mundo”, los distintos mundos posibles e imposibles— a través de la palabra.

Carlos Oquendo de Amat (Puno, 1906 – Madrid, 1936), poeta peruano del siglo XX, logra crear con sus *5 metros de poemas*¹ una obra ‘homogénea en su heterogeneidad’, en la medida en que, lejos de presentarse como un todo cerrado y unidireccional, alberga en su interior todas las miradas posibles, distintos caminos a veces contrapuestos, siempre complementarios. Las características de su primera edición, fechada en Lima en el año 1927 (bajo el sello editorial Minerva), dan buena cuenta de esta singularidad: el poemario es presentado como una obra desplegable, como un libro-acordeón con claros componentes cinematográficos que ocupaba, una vez abierto, casi cinco metros.

1 Para este estudio utilizo la edición de Aquelarre, 2006. En adelante todas las citas se harán en base a esta edición.

La cuestión de la duplicidad en su obra trasciende la mera idea de contraposición de imágenes dobles, especulares, repetitivas —obsesivas incluso— que se suceden a lo largo de sus poemas. Él va más allá de la mera confrontación para presentarnos la realidad como un doblez, una falsedad,² como un juego casi infantil que, en su (in)consciente inocencia, trasgrede y altera todas las barreras geográficas, disciplinares, tipográficas, temáticas, sensoriales e, incluso, literarias.

De esta manera, *5 metros de poemas*, más allá de ser meramente UN poemario, se presenta, se transforma, se desdobra y extiende ante nuestros ojos como una obra abierta, no sólo a las dualidades e interpretaciones distintas que el poeta hace de la realidad, sino también a las múltiples lecturas que nos llevan a replantearnos y aprender “el problema de la ubicación” (“Amberes”). Su obra parte de la concreción que supone la estructura de un poemario, para abrirse a la duplicidad constante que suponen los distintos poemas, tan cambiantes y abarcadores que en último término logran que las dicotomías se multipliquen hasta tornarse en un pluriperspectivismo y una multiplicidad integradora, a la par que expansiva.

2

Pero la cuestión de la duplicidad-multiplicidad en la obra de este autor hispanoamericano no puede entenderse si no llevamos a cabo un acercamiento previo a su propia biografía. Así pues, la propia vida de Carlos Oquendo es ya de por sí un reflejo de duplicidad manifiesta, de bipolaridad existencial, de lucha frente a todas las barreras —sociales, emocionales y artísticas— cuyo resultado fue la superación de las mismas, difuminándolas e integrándolas en su proyecto de vida. Resulta interesante observar cómo este poeta, pese a su breve existencia, fue un hombre cuyas inquietudes le llevaron a ser él mismo y su contrario: a desarrollar una faceta literaria y otra política, una vida de aldea, en su Puno natal, y otra urbana, al instalarse en Lima.

Su vida puede subdividirse en dos períodos fundamentales: en una primera etapa, la literaria, publicó su única obra, *5 metros de poemas*; en un segundo momento, contagiado por el ideario revolucionario de José Carlos Mariátegui, dejó la literatura para dedicarse al activismo político. Pero las dicotomías, más allá del ámbito vocacional, pueden trasladarse también al ámbito geográfico: Carlos Oquendo buscó “su lugar en el mundo” viviendo con intensidad sus primeros años de vida en la ciudad de Puno, en un ambiente rural de provincia, para más adelante trasladarse a vivir a la ciudad de Lima; incluso, su

2 “Duplicidad”: 1-cualidad de dúplice (doble). 2- Doblez, falsedad. DRAE, Diccionario de la lengua española (2007).

pasión por ‘desubicarse’ e ir más allá de lo puramente real le llevó a superar las barreras físicas del entorno espacial para ‘imaginarse’ y recrear, a través de la palabra, la vida en ciudades que nunca llegó a conocer, como podemos apreciar en sus poemas *Nueva York* y *Amberes*.

Su manera, pues, de “estar” en el mundo le convierte en un poeta fronterizo, periférico, escindido entre distintos mundos, externos e internos, reales e inventados. Oquendo, no obstante, integra estas dicotomías en su vida y en su obra de tal manera que, lejos de parecer etapas contrapuestas o sitios diferentes, crea la sensación de que todos los paisajes pueden encontrarse en el mismo lugar: que el *Jardín* que describe en uno de sus poemas puede estar en Lima o en Puno, que *Amberes* puede vivirse en una pequeña aldea perdida del Perú. En definitiva, que él es todos los lugares que nombra y que la cuestión de la ubicación no va marcada por las fronteras físicas, sino por la capacidad de la persona para sentirse en casa allá donde sus ojos o su imaginación le lleven.

Y es que este poeta conoce los polos opuestos y los integra sin despreciar ninguno, aunándolos con tal coherencia y convicción que logra trascender los límites que se configuran ante sus ojos y las parcelaciones de vida y literatura, hasta que espejo y realidad quedan fundidos en un todo: en un poemario, en un mapa del tesoro, en una piel de fruta que se pela, en unos versos sonoros como la música de un acordeón —como el acordeón que se despliega en nuestras manos cuando vamos arrancando las más bellas notas a sus escritos— en *5 metros de poemas*.

3

Pero ¿qué subyace en este único poemario de Carlos Oquendo para que, lejos de ser considerado como una sola pieza, se nos revele como un conjunto, como una creación múltiple, como una contraposición de partes que se aúnan? Sin duda la propia elaboración del libro es pura dualidad, así como un reto para que el lector vaya eligiendo su propia lectura de la obra. Ya desde el título, el poeta presenta las bases del juego que quiere establecer y que transformarían al resto del escrito en el instrumento, en las instrucciones de uso que se van desdoblado y presentando a medida que se participa. En el propio nombre del poemario, *5 metros de poemas*, se combinan diversas dualidades: el número (5) y la letra (“metros de poemas”); la polisemia que conlleva la palabra “metros”;³ o el cuestionamiento sobre qué concebimos como “poema”, dado que para Oquendo las manifestaciones de éstos son completamente distintas según la perspectiva desde la cual queramos analizarlos.

3 “Metro”: 1-Unidad de longitud del Sistema Internacional (...); 2- Instrumento que se emplea para medir; 3-Cantidad de materia (longitud del poemario); 4-Medida de un verso; 5-Norma, modelo (DRAE: 2007)

Así, la idea de poema no es igual si contrastamos aquellos que él presenta bajo un nombre común (*Aldeanita*; *Cuarto de los espejos*; *Reclam*; *Compañera*; *Film de los paisajes*; *Jardín*; *Mar*; *Obsequio*; *Madre*; *Campo*; *Puerto*; *Comedor*) frente a un nombre propio (*Nueva York*; *Amberes*); pero tampoco es igual si contraponemos todos los anteriores con los poemas a los que él, concretamente, añade esa designación (*Poema del manicomio*; *Poema del mar y de ella*; *Poema*; *Poema al lado del sueño*).

¿Acaso no son poemas los que no llevan ese nombre?

Sólo desdoblando las instrucciones (la obra) del autor, podrá el lector intentar solventar esta primera cuestión: aceptando el reto propuesto para buscar la voz, o las voces, que ese acordeón de papel es capaz de arrancar de la melodía que van creando los versos.

Pero si el título del escrito ya nos plantea dicotomías y alternativas, la elaboración y estructura de la obra continúa en esta misma línea. El poemario está dividido en dos partes: la primera recoge unos poemas fechados en 1923;⁴ la segunda parte de la obra presenta otros de 1925.⁵ Estas dos partes están separadas por un texto que reza “intermedio de 10 minutos” y que sirve, no sólo como una delgada línea que separa esas dos caras del espejo sino que, además, plantea otras dicotomías, ya que juega a mezclar realidades y géneros distintos. Y surge la pregunta: la obra ¿puede concebirse como literatura o como show?, ¿poesía, cine o teatro? Y resulta curioso que ese intermedio de “10 minutos” represente, en realidad, un salto de dos años en el tiempo de redacción, entre 1923 y 1925.

Pero la complejidad de esa mirada múltiple que plantea Carlos Oquendo aún presenta otra vuelta de tuerca, dado que la segunda parte del poemario (los poemas de 1925) pueden dividirse en dos subcategorías, atendiendo al modo en el que están presentados en el papel. Así, encontramos los poemas *céntricos*, o sea centrados en el espacio que corresponde a cada pliego del poemario, pero también encontramos otro tipo de poemas denominados “*acéntricos*”,⁶ que se caracterizan porque cada uno de ellos aparece repartido en dos pliegos sin respetar ese centralismo visual.

Duplicidad en la categorización poética, duplicidad física en el papel y duplicidad en la manera de ser leídos, bien respetando el orden de los pliegos, o bien leyendo en horizontal, conjuntamente, los versos de los dos pliegos. Además, el propio autor los presenta en una nota introducida en el *Film de los paisajes* como versos que “vagan por los espacios subconscientes, o exteriori-

4 Estos son “Aldeanita”, “Cuarto de los espejos”, “Reclam” y “Poema del manicomio”.

5 “Compañera”, “Poema del mar y de ella”, “Film de los paisajes”, “Jardín”, “Mar”, “Poema”, “Obsequio”, “Madre”, “Campo”, “New York”, “Puerto”, “Comedor”, “Amberes”, “Poema al lado del sueño”.

6 “Film de los paisajes”, “New York”, “Amberes”.

zadamente inconcretos” y que sólo pueden ser captados por los poetas, frente a los poemas céntricos que, por el contrario, están fijos en su posición y sí pueden ser captados por el lector tipo.

Todo ello, en definitiva, es un modo plástico, tangible y visual de manifestar esa concepción lúdica de la literatura que tiene el autor, así como una manera de reflejar, incluso físicamente, que toda mirada es relativa, que todo orden está sujeto al propio orden que cada persona confiere a cuanto le rodea y que la poesía es algo abierto, múltiple, móvil, variable y caprichoso.

El propio formato del libro responde también a esta peculiar intención. Frente a la edición tradicional que cose las hojas del escrito en el centro, en *5 metros de poemas* las hojas están fijas (pegadas, cosidas) en un extremo y se van extendiendo hacia un lado: parte de la periferia donde tiene su punto “fijo” para alargarse indefinidamente. En su obra, como en las realidades que pinta en sus poemas, “se ha desdoblado el paisaje” (“Film de los paisajes”, v.12) como una ola que recorre suavemente el mar hasta llegar a la orilla (“Poema del mar y de ella”, v.2)⁷ como una cinta que se alarga desde el corazón del poeta hacia el lector (“Aldeanita”, vv.1-3);⁸ como un plano extensible o un acordeón (“Poema”, v.6);⁹ en definitiva, el autor recomienda: “abra el libro como quien pela una fruta” (“Prefacio”) para ir disfrutando lentamente este libro objeto, como quien saborea una fruta ya antes de degustarla, haciendo hincapié en todo el ritual de retirar la piel con cuidado, de extraer el fruto, de recrearnos en los olores y colores antes de participar plenamente en la “fiesta de fruta” (“Poema”, v.6).

De igual manera, en lo que a la presentación de los poemas se refiere, la tipografía utilizada por Oquendo de Amat es en sí misma otro micromundo de dualidades, torsiones y contraposiciones léxicas que se entrelazan, se confunden, se fusionan y se confrontan a lo largo del poema, estableciendo un juego entre las propias palabras y, a su vez, entre los versos y los espacios en blanco que median entre ellos. Carlos Oquendo recurre a la letra en cursiva,¹⁰ en negrita,¹¹ en minúsculas (“todas las casas son cubos de flores”; “la lluvia es una moneda de afeitar”, “la brisa dobla los talles / de las artistas de la Paramount”)¹² y en mayúsculas.¹³

7 Confiesa en el verso segundo: «el mar venía lleno en tus palabras».

8 «Aldeanita de seda / ataré mi corazón / como una cinta a tus trenzas».

9 «Mapa de música».

10 Utiliza este tipo de caligrafía en: Dedicatoria, Prefacio, “Reclam”, “Film de los paisajes”, “Amberes”.

11 “Reclam”, “Poema del manicomio”, “Film de los paisajes”, “Jardín”, “Obsequio”, “New York”, “Amberes”.

12 En dos poemas acéntricos: “Film de los paisajes” y “New York”.

13 “Cuarto de los espejos”, “Poema del manicomio”, “Poema del mar y de ella”, “Film de los paisajes”, “Jardín”, “Poema”, “Obsequio”, “New York”, “Puerto”, “Amberes”.

Resulta curioso el hecho de que, si leemos sólo las palabras en mayúscula de los distintos poemas —excepto los anuncios publicitarios que intercala en *New York*—, podríamos encontrar una suerte de poema alternativo escondido entre líneas a lo largo de los pliegos:

ETERNA (...), ETERNA (...)
HACHAZOS DEL TIEMPO,
PORQUE MIS OJOS ERAN NIÑOS
DENTRO DE LA ROSA DEL DÍA
(VÉASE EL PRÓXIMO EPISODIO)
LA LUNA CRECERÁ COMO UNA PLANTA
QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA
JARDINERA DE MI BESO
UN SUSPIRO DETRÁS DE LA MAÑANA.

Pero además de jugar con los tamaños, también cambia el estilo de las letras, las enmarca, las anuncia e, incluso, invierte la dirección de los versos jugando con formas imposibles, muy al estilo del caligrama. Desde esta perspectiva, la hoja en blanco se erige como un espacio vacío que ofrece su apertura al despliegue de nuevos orígenes y que puede dar cabida a las visiones más diversas, porque en la superficie como en el fondo todo es lenguaje:

En la medida que no existe cosa alguna en el mundo que inspire una dicha constante, invencible, surge el imperativo de alumbrar estas maravillas, de decirlas por primera vez y para siempre. Oquendo echa mano de recursos visuales para crear un mosaico de imágenes, un collage de materiales dispersos que intenta recoger, de aquí y de allá, los retazos de la luna rota para reconstruir el objeto en el poema. (Hernán, 2007)

En definitiva, Carlos Oquendo de Amat propone revisar toda imagen prefijada que podamos tener sobre la poesía y la realidad para plantear nuevas perspectivas. La duplicidad de las contraposiciones es tan amplia que, en su conjunto, la estructura de la obra se asemeja a una habitación de espejos que distorsiona y amplía los horizontes hasta que todo límite —tipográfico, métrico, formal o, incluso, el límite imaginativo que imponen los versos de cada poema— se confunde, se superpone, y se reinventa para crear una realidad nueva, distinta, más acorde (acordeón de poemas) con la reivindicación de un espíritu libre que el autor desea contagiarnos a través de sus versos.

La cuestión de la dicotomía en *5 metros de poemas* parte, por tanto, de la propia estructura de la obra en lo que al impacto visual se refiere, y traspasa las fronteras formales para jugar también con el estilo y con la palabra. Para

Carlos Oquendo las palabras no se subdividen en sinónimos y antónimos, sino que todas ellas vienen a representar una múltiple realidad que está en constante transformación. Por tanto, no se trata de dividir tajantemente las alusiones que va haciendo sobre “ciudad-naturaleza”, “capital-provincia” o “aldeanita-compañera”. Sus poemas vienen a demostrar, más bien, que toda perspectiva, en apariencia contrapuesta, complementa y enriquece a la anterior, de manera que las dualidades que él nos va presentando —temática y estilísticamente— vienen a ser, en realidad, el “desvelamiento” de la otra cara de la luna, por decirlo metafóricamente. Él confía en esa verdad, la que se oculta al otro lado, como cuando afirma “tú estás esperándome detrás de la lluvia” (“Poema del mar y de ella”, v.6).

Pero ese desvelamiento progresivo de la realidad (“¿dónde estará la puerta?, ¿dónde estará la puerta?”)¹⁴ es, en esencia, especular, circular, amplificativo, visualmente retorcido en cuanto que esa *realidad*, contemplada desde sus ojos que ya “visten pantalones largos” (“Poema del manicomio”, v.13), se convierte en *irrealidad* engañosa (“Cuarto de los espejos”, vv.5-7.9):

Y siempre nos damos de bruces
Con los espejos de la vida
Con los espejos de la muerte (...)
ser siempre el mismo espejo que le damos la vuelta.

De ahí que establezca contrastes (de nuevo dicotomías) entre la escritura, la oralidad o, incluso, el lenguaje publicitario. De esa manera Carlos Oquendo trata de explorar nuevas formas de hacer llegar su mensaje salvador: “Se prohíbe estar triste” (“Mar”, v.10), “Se alquila / esta mañana” (“New York”, vv. 43-44). De esta manera, el autor trata de combatir una inseguridad existencial que amenaza “estos poemas inseguros como mi primer hablar” (Dedicatoria), cuya fragilidad reconoce a través de expresiones como “mi palabra está primitiva como la lluvia o como los himnos” (“Film de los paisajes”, vv. 22-23).

El proyecto es declaradamente creativo: si no existe la alegría habrá que generarla. La mano del poeta guía la luz desde los manantiales más puros hacia las zonas más negras (“Cuarto de los espejos”, vv.14-15),¹⁵ pero no renegando de la oscuridad (“Film de los paisajes”, vv. 22-23)¹⁶ sino abrazando la locura (“Poema del manicomio”, vv.1-2)¹⁷ que en sus poemas cumple el deber de transformar la realidad y de alegrar la tristeza: «y la alegría como un niño / juega en todas las bordas» (“Mar”, vv.11-12):

14 En “Cuarto de los espejos”, v. 4.

15 «...y sentir en lo negro / HACHAZOS DE TIEMPO».

16 «En Yanquilandia el cow boy Fritz / mató a la oscuridad».

17 “tuve miedo / y me regresé a la locura”.

El poeta restituye el sentido de las cosas y de la existencia. Con frágiles y pequeñas imágenes, que en muchos casos imitan la candidez infantil, nos propone reconciliarnos con una realidad que se muestra gris y deshumana, avivándola con los colores de la solidaridad, la imaginación y el amor. (Salas Díaz, 2007)

En efecto, sus versos esconden esa inocente promesa de alegría: «Para que se ría / la brisa trae / los cinco pétalos de una canción» (“Puerto”, vv.14-16). Podríamos decir que a través de la suave y rítmica melodía que va creando con sus repeticiones y contrastes, así como mediante la dualidad-multiplicidad de las voces que presenta, Carlos Oquendo de Amat logra recrear la sensación de estar escuchando un verdadero coro polifónico. Sus *5 metros de poemas* se convierten en un auténtico concierto musical —con intermedio de 10 minutos incluido— y, por extensión, cada poema puede entenderse como un canto: a la esperanza (“Poema al lado del sueño”, v.2),¹⁸ al amor¹⁹, al mundo (“Amberes”) y a la poesía (“Obsequio”).

Es la melodía interna del poeta la que convierte en silencios sonoros los espacios en blanco de los pliegos y la que, además, transforma a la palabra a veces en una invocación («Mírame / que haces crecer la yerba de los prados» en “Poema”), otras en reivindicación («los árboles pronto romperán sus amarras / y son ramos de flores todos los policías» en “New York” o «por ejemplo haremos otro cielo» en “Mar”), o en un festín para los sentidos («el paisaje es de limón» en “Film de los paisajes”; «Mujer / fiesta de fruta» en “Poema”; «Las frutas se han vuelto pájaros / para cantar» en “Comedor”; «Y la casa Nestlé / ha pavimentado la ciudad» en “Amberes”; «parque salido de un sabor admirable» en “Poema al lado del sueño”). En definitiva, la palabra como medio para trascender la triste realidad instaurando una quinta dimensión (*5 metros*) desde la que contemplar y recrear el paisaje, integrando todas las perspectivas y voces posibles (“Film de los paisajes, vv.27-29):

Esto es insoportable
un plumero
para limpiar todos los paisajes.

5

Los paisajes son, precisamente, otro de los aspectos que en la poesía de Oquendo de Amat reflejan esa suerte de dicotomía o duplicidad, entendida como posicionamiento o ubicación desde la que todos, de un modo y otro,

18 Comenta: «cantos colgados expresamente de un árbol».

19 «Tu bondad pintó el canto de los pájaros» (“Poema del mar y de ella”, v.1). «Mujer / mapa de música» (“Poema”, vv.5-6). «Tu nombre viene lento como las músicas humildes» (“Madre”, v.1). «tengo 19 años / y una mujer parecida a un canto» (Biografía).

optamos por situarnos ante el mundo y ante nosotros mismos. En sus poemas, los espacios recreados no son más que la continuidad de esa reivindicación a favor de la desinstalación. El espacio para la utopía reside en el “no lugar” o, mejor aún, la certeza de que todos los lugares pueden transformarse, ampliarse, extenderse o contraerse si se sabe contemplar la realidad desde la utopía.

Ése es el motivo de las imágenes fragmentadas, del caleidoscopio a través del cual el poeta mira su entorno ya sea en la ciudad («las esquinas / adelgazan a los viandantes» en “Réclam”; «HE SA LI DO / RE PE TI DO / POR 25 VEN TA / NAS» en “New York”), ya en el campo (en “Jardín”: «los árboles cambian / el color de los vestidos»).

La cuestión es sencilla, «basta con estirar una esquina» (“Amberes”, v.25) para convertir lo que ya existe en algo completamente distinto y transformar los espacios conforme a la concepción que de ellos tiene el poeta. La dicotomía, en lo que atañe a esta cuestión, se manifiesta especialmente en el tratamiento —siempre opuesto, siempre complementario, como un ying-yang totalizador de la realidad— que Carlos Oquendo hace de la capital²⁰ con respecto a la provincia,²¹ de la ciudad respecto de la aldea, del centro respecto de la periferia, del cosmopolitismo respecto de la sosegada vida rural.

En *5 metros de poemas* la reivindicación de lo indígena, muy en la línea de la estela que dejó Mariátegui, y el tratamiento cálido e inocente de los espacios abiertos y rurales, resulta más que evidente (pensemos en esa cándida “Aldeanita”, en la “Compañera” cuyos «dedos sabían peinarse como nadie lo hizo..», o en ese “Campo” «que volteaba la cara a la ciudad»). Sin embargo, la concepción que Oquendo tiene de esa aparente dicotomía espacial respecto de la ciudad, no resulta en absoluto una división radical y excluyente. Con todo, es innegable que Carlos Oquendo siente una debilidad especial hacia esos espacios abiertos que asocia con su Puno natal y con el campo, por extensión; pero no se debe tanto a una preferencia de tipo estético, cuanto a una vinculación afectiva que hace que esos lugares al aire libre le permitan remontarse a la libertad de su infancia primera. El que habla, en este caso, es ese «niño de leche» (“Compañera”, v.5) que anhela —o cuanto menos se entenece— al recordar aquel «libro de letras» (“Poema del mar y de ella”, v.7), o la osadía de «los niños (que) juegan al aro / con la luna» (“New York”, vv. 33-34).

Sin embargo, el poeta mira aquella época «como un recreo de niños que los hombres miran desde aquí distante» (“Madre”, v.4), sabedor de que «hoy que los ojos visten pantalones largos» (“Poema del manicomio”, v.13), que «los ojos se han colgado de la percha del bastón» (“Comedor”, v.2).

20 Por ejemplo en poemas como “Réclam”, “Film de los paisajes”, “New York” o “Amberes”.

21 *Ibidem*, “Aldeanita”, “Compañera”, “Campo”...

Y ahora silbas tú con el tranvía, muchacho de ojos cerrados. Tú no comprendes (...) Pero, al pasar por la larga calle que es casi toda la ciudad, hueles zumar legumbres remotas en huertas aldeañas. Tú piensas en el campo lleno y mojado, casi urbano si se mira atrás, pero que no tiene límites si se mira delante.... (Adán, 2006)

Carlos Oquendo de Amat, movido por nuevas inquietudes, trasciende la perspectiva sentimental del campo y establece la dualidad a través de las referencias a un espacio urbano que también le seduce. Reivindica el lado más onírico e irreal de ese mundo que parece sacado de una película americana, o de un *spot* publicitario, con poemas como “Film de los paisajes” o “New York”: las tiendas, la moda, los medios de transportes, la máquina. Oquendo no se contenta con describir esa otra realidad que contempla desde su “asensor”,²² sino que sabe leer en la ciudad²³ la vida urbana teñida con tintes de vanguardismo y modernidad.

La dicotomía también se hace evidente en el modo distinto con que Carlos Oquendo dibuja a las dos ciudades cosmopolitas de su poemario: “Nueva York” y “Amberes”. No obstante, pese a las diferencias existentes, en ambas vierte esa mirada tan personal, teñida de un polivanguardismo que se metamorfosea y troca la visión de las cosas en cada nuevo poema que, literalmente, despliega ante nuestros ojos.

Dado que la suya es una estable inestabilidad, un continuo equilibrio de tiempos y espacios,²⁴ el recurso poético acompaña a dicha sensación. Por eso su escritura —como la música que se intensifica, se conmueve, se revuelve y apacigua— conforma un *collage* de estilos que, si bien le impide insertarse clara y exclusivamente en un movimiento concreto de vanguardia, le hace participar a la vez de todos ellos. De nuevo el dualismo, el posicionamiento periférico y multidisciplinar, complementa la perspectiva de este autor: «de todos los pañuelos se hizo una flor» (“Puerto”, v.5).

Carlos Oquendo hace gala de un estilo costumbrista y de sutil sensibilidad en poemas como “Aldeanita” o “Compañera”, bebe del Simbolismo (de probable influencia Egureniana) en “Réclam”, desdobra la realidad, la encuadra y descuadra a través del Cubismo²⁵ en “Film de los paisajes” («Todas las casas son cubos de flores»), y participa de un Surrealismo pleno en “Poema al lado del sueño”.

22 Léase la palabra “asensor” por “ascensor” respetando la grafía original del autor tal y como aparece recogido en el poema “Réclam”.

23 En el poema “Réclam”, vv. 2-4 el poeta confiesa: «desde un tranvía / el sol como un pasajero / lee la ciudad».

24 «las ciudades se habrán construido / sobre la punta de un paraguas» en “Film de los paisajes”, vv.14-15.

25 Resulta interesante contrastar con el poema Canción Cubista, de José María Eguren, cuya influencia resulta notoria en la poesía de Carlos Oquendo de Amat.

Así culmina su poemario Carlos Oquendo de Amat: “al otro lado del sueño”, sugiriendo que si está “al otro lado”, por fuerza ha de haber algo más “en este lado” también. ¿De qué lado está, pues, el poeta? ¿Tiende más a identificarse con el primer poema, “Aldeanita”, o con ese último con el que cierra su obra pero que, a la vez, abre un nuevo interrogante en torno a la cuestión de la perspectiva? Y, más allá de la mirada que Oquendo ha ido creando, en ese juego especular de realidad e irrealidades que establece a lo largo de su obra permanece latente, en el aire, el interrogante sobre cuál será la auténtica perspectiva, real y veraz, si es que la hay, pues él simplemente afirma: «Eres casi de verdad» (“Poema al lado del sueño”, v.8). Cuestionamiento de la perspectiva sobre el que la poeta argentina Alejandra Pizarnik comentaba en *Tangible ausencia* (2002):

Hemos consentido visiones y aceptado figuras presentidas, según los temores y los deseos del momento (...) La aurora gris para mi dolor infuso, me llaman de la habitación más cercana y del otro lado de todo espejo. Llamadas apresurándome a cubrir los agujeros de la ausencia que se multiplica mientras la noche se ofrece en bloques de dispersa oscuridad. Luz extraña a todos nosotros, algo que no se ve sino que se oye, y no quisiera decir más porque todo en mí se dice con su sombra y cada yo y cada objeto con su doble.

En definitiva, la cuestión de la dualidad y de la perspectiva múltiple que adopta Carlos Oquendo al crear sus *5 metros de poemas* termina por erigirse como un estilo de vida, una reivindicación hacia una nueva literatura, un posicionamiento físico, espiritual y sentimental: la metamorfosis de esos «poemas inseguros como mi primer hablar» en una «voz / QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA» (“Poema”, vv.11-12). Como Vargas Llosa diría sobre él tiempo después (1967):

Este compatriota mío había sido un hechicero consumado, un brujo de la palabra, un osado arquitecto de imágenes, un fulgurante explorador del sueño, un creador cabal y empecinado que tuvo la lucidez, la locura necesarias para asumir su vocación de escritor como hay que hacerlo: como una diaria y furiosa inmolación.²⁶

Y es que, efectivamente, a través de la palabra, tanto la que dice como la que susurra a través de sus silencios, el poeta logra instaurar un nuevo-múltiple espacio, un nuevo-múltiple tiempo, una circularidad “desplegable” que logra envolver como una música, como una sala de espejos, como una camisa de fuerza que hace al lector contorsionarse, revolverse, transportarse y reubicarse en esos espacios acéntricos, que incluso llega a descubrir dentro de sí mismo.

Oquendo de Amat, con su inocencia premeditada, sumerge al lector en un juego de máscaras, le tapa los ojos, le saca de la realidad y le ofrece un viaje

26 Fragmento del discurso “La Literatura es fuego” que Mario Vargas Llosa pronunció al recibir el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, el 4 de agosto de 1967 en Caracas.

en metro (en *5 metros*) con tan sólo un poemario que desplegar —como un mapa, como un acordeón, como una pieza de fruta con la que recobrar fuerzas— para iniciar el viaje ¿de ida, de regreso tal vez? Y cuando las pistas han sido desveladas, cuando el último pliego se abre entre las manos extendiéndose hacia el infinito, uno siente que el final de ese mapa supone, en realidad, el verdadero inicio del viaje. Ahora con otra mirada, con otro bagaje: «sabio como te has hecho, tan pleno de experiencia / habrás entendido, al fin, lo que significan “las Ítacas”» (Kavafis, 1997).

Bibliografía

- ADÁN, Martín
2006 *La casa de cartón*. Madrid, Huerga y Fierro.
- ARETA MARIGÓ, Gema
2006 “La poesía acéntrica de Carlos Oquendo de Amat” en la revista *Poesía Hispano-Americana: Imagem, Imagem, Imagem..* Río de Janeiro, Universidade Federal Do Río de Janeiro.
- AYALA OLAZÁVAL, José Luis
1998 *Carlos Oquendo de Amat*. Lima, Horizonte.
- HERNÁN CASTAÑEDA, Luis
2007 Dos apuntes sobre Oquendo de Amat:
<http://huesohumero.perucultural.org.pe/textos/luisc.doc>. Fecha consulta 23/04/2008.
- KAVAFIS, Konstantinos
1997 *Poesías completas*. Madrid, Hiperión.
- OQUENDO DE AMAT, Carlos
2006 *5 metros de poemas*. Lima, Aquelarre (edición facsímil).
- PIZARNIK, Alejandra
2002 *Prosa completa*. Barcelona, Lumen.
- SALAS DÍAZ, Daniel
2007 “Oquendo de Amat: buen aventurero de emociones” en Carlos Oquendo de Amat: *5 metros de poemas*. Comentario en edición digital de Luis Hernán Castañeda: *Dos apuntes sobre Oquendo de Amat*.
<http://huesohumero.perucultural.org.pe/textos/luisc.doc>. Consulta 23/04/2008.
- VARGAS LLOSA, Mario
2007 “La Literatura es fuego” en *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos*: <http://www.geocities.com/boomlatino/vpremio01.html>. Consulta 23/04/2008.