

**LA YUXTAPOSICIÓN DE IMÁGENES Y LA PERSPECTIVA DEL SUJETO
MIGRANTE EN 5 METROS DE POEMAS (1927) DE CARLOS OQUENDO DE
AMAT**

**THE JUXTAPOSITION OF IMAGES AND THE PERSPECTIVE OF THE
MIGRANT SUBJECT IN 5 METROS DE POEMAS (1927) BY CARLOS
OQUENDO DE AMAT**

Sandra Melina Durand Luna
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
sandra.durand@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-8235-6195>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.116>

Fecha de recepción: 12.12.21 | Fecha de aceptación: 13.01.22

RESUMEN

La vanguardia peruana fue un periodo que se caracterizó por la experimentación lingüística y el desarrollo de una poesía visual que invita al lector a participar de manera activa en la interpretación del poema. Carlos Oquendo de Amat (1905-1936) es uno de los mayores representantes de la nueva sensibilidad que se expresa a través del lenguaje y marca una tendencia en la poesía peruana del siglo XX. Por ello, el presente artículo propone examinar, a partir de la teoría de la versología moderna de Isabel Paraíso y Francisco López Estrada, la yuxtaposición de imágenes en el poemario *5 metros de poemas* (1927) con la finalidad de explorar la relación entre el aspecto visual y semántico desde la perspectiva del sujeto migrante ante la modernización de la ciudad, los avances tecnológicos y los medios de comunicación.

PALABRAS CLAVE: Oquendo de Amat, sujeto migrante, modernización, ciudad, yuxtaposición de imágenes.

ABSTRACT

The Peruvian vanguard was a period characterized by linguistic experimentation and the development of visual poetry that invites the reader to actively participate in the interpretation of the poem. Carlos Oquendo de Amat (1905-1936) is one of the greatest representatives of the new sensibility that is expressed through language and sets a trend in twentieth-century Peruvian poetry. For this reason, this article proposes to examine, based on the theory of modern versology by Isabel Paraíso and Francisco López Estrada, the juxtaposition of images in the collection of poems *5 meters of poems* (1927) to explore the relationship between the visual aspect and semantic from the perspective of the migrant subject to the modernization of the city, technological advances and the media.

KEYWORDS: Oquendo de Amat, migrant subject, modernization, city, juxtaposition of images.

1. INTRODUCCIÓN

Durante los primeros años del siglo XX, los intelectuales peruanos se cuestionaban el desarrollo de una poética nacional, idea influenciada por los escritores vanguardistas occidentales. Algunos de los representantes de esta época eran César Vallejo, Alberto Hidalgo, Xavier Abril y, por supuesto, Carlos Oquendo de Amat. De esta manera, la producción poética del escritor puneño obedece a temáticas nacionales partiendo de estructuras occidentales. El autor de los *5 metros de poemas* no fue ajeno a la evidente división del país entre la costa y la sierra; por ello, la idea que Oquendo tenía sobre la nación era ciertamente dividida por los distintos acontecimientos históricos, políticos y socioculturales (Gómez de Tejada, 2017).

En ese sentido, Carlos Oquendo de Amat ofrece una crítica perspectiva de la sociedad limeña y su desarrollo en el espacio urbano como un “eje de la cosificación mercantil de la realidad” (Gómez de Tejada, 2017, p. 9). En las primeras décadas del siglo XX, aparecen los ismos vanguardistas que se caracterizan por su mirada experimental del lenguaje; así, las corrientes surrealista, creacionista, ultraísta y dadaísta representan un gran apoyo para el desarrollo del poeta a partir de un lenguaje que desafía el orden tradicional. Efectivamente, dicha experimentación lingüística se plasma en el poemario *5 metros de poemas* (1927). A través de un aspecto lúdico del lenguaje, la ausencia de puntuación, el uso del espacio en blanco y la simultaneidad que expresa un sentir más personal del autor, es posible observar un estilo que impacta dentro del vanguardismo peruano. De esta manera, Carlos Oquendo de Amat ofrece una multiplicidad de imágenes que invitan al lector a reflexionar sobre la realidad peruana.

El libro *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat (1901-1936) es reconocido por su destacable experimentación del lenguaje y por la variedad temática que se encuentra en sus poemas. Oquendo de Amat es uno de los grandes representantes de la vanguardia peruana, pues en su obra poética expone la fascinación y la perspectiva cosmopolita como parte de la integración del sujeto migrante (Cornejo Polar, 1995, 1996) al contexto de la ciudad y su proceso de modernización. A partir del uso de variedad tipográfica, la presencia del espacio en blanco y la visión panorámica del espacio urbano se observa la manifestación de diferentes escenarios que convierten a *5 metros de poemas* (1927) en uno de los libros que inaugura un nuevo horizonte para la literatura peruana.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la perspectiva del sujeto migrante sobre la modernización y el avance tecnológico que se encuentra en dicho poemario y, de esta manera, identificar la relación entre lo visual y semántico que resaltan la función entonacional del poemario. Respecto a este tema, Raúl Bueno (1985) comenta que el estilo utilizado en el poemario permite que el lenguaje se recargue de gran misterio y sonoridad. El aspecto visual de sus metáforas, a su vez, otorga una colorida y luminosa perspectiva de las situaciones cotidianas. Definitivamente, el lenguaje forma parte de la potencia visual que se encuentra en la multiplicidad de las imágenes.

No obstante, Vázquez Agüero (2010) menciona que la parodia, en *5 metros de poemas*, funciona como una herramienta que el autor emplea y que origina una crisis del sentido en el lector. Sin duda, el carácter semántico resalta en la poesía visual debido al estilo sencillo que aplica Oquendo de Amat para transmitir distintas situaciones. De esta manera, se evidencia la importancia de la cinemática que utiliza una gran variedad de registros lingüísticos, permitiendo observar la construcción de un vínculo no solo entre la estructura poética, sino también con las expresiones semánticas del poemario. Es así como se plantearía un estilo ciertamente fragmentado, pero que también no afecta a la elaboración de la imagen representada en el poema.

Sobre la participación del receptor, Pessis García (2014) concibe la configuración del espectador/lector como un agente que relaciona y conecta las imágenes presentadas por Oquendo de Amat. El vínculo que interpreta el espectador, entonces, convierte a la estructura en un trabajo dialógico propuesto por el acto poético. Por ello, es de suma importancia analizar el desarrollo formal que practica Carlos Oquendo de Amat y su relación con el carácter visual como medio de comunicación, ya que el lector:

[...] puede (y debe), a partir del arranque sensorial, conducirse a lo intelectual, volitivo y afectivo. Ante la pregunta ¿qué hacer con el material que ofrece el poemario anclado en la experiencia sensorial y concreta?, la respuesta que se erige es manipularlo, cortarlo, fragmentarlo, reordenarlo, reorganizarlo, disponer los elementos, en suma, leer de manera activa y propositiva (p. 13).

Entonces, la presentación del texto poético debe conectar con el lector mediante su sensibilidad con el propósito de permitir al lector vincularse con las ideas propuestas por Oquendo de Amat a través de la imagen. El aspecto semántico en *5 metros de poemas*, para Gómez de Tejada (2017), se manifiesta ante la proposición de un eje temático heterogéneo, ya que hay una gran variedad de poemas que refieren al avance tecnológico

como al progreso que se observa en las ciudades extranjeras. Dicha diferenciación entre sus poemas es catalogada por el poeta bajo el término de «poemas acéntricos», los cuales conservan una perspectiva cosmopolita y expresiva ante la contemplación de las ciudades modernas que se logra mediante la experimentación del lenguaje.

Por su parte, Ibañez (2017), quien expresa la dualidad del estilo lingüístico en el poemario, afirma la existencia de dos lenguajes: el visual y el verbal. Esto indica el desarrollo de un acto discursivo que toma en cuenta tanto el aspecto fónico como la mirada plástica que ofrece el poemario. Así, se observa una reflexión sobre el dinamismo en el poema a partir de la materialidad de la página. Además, el espacio en blanco, la ausencia de las reglas gramaticales y la experimentación en el acto comunicativo trabajarían en conjunto con la finalidad de representar el movimiento en la escritura como parte del efecto cinemático que ofrece el poemario.

Para Zegarra (2019) la importancia del cine en la literatura y el arte vanguardista es crucial para conformar el desarrollo de la poesía visual. La relación entre las imágenes y las estructuras poéticas presenta un nuevo panorama y demuestra la posibilidad de que los textos poéticos sean dinámicos y desarrollen características formales apoyándose en herramientas cinematográficas. Es así como se construye, mediante la variedad tipográfica y la yuxtaposición de diferentes imágenes, la perspectiva del sujeto migrante y su manera de interactuar con el lector.

2. LA TEORÍA DE LA VERSOLOGÍA MODERNA DE ISABEL PARAÍSO Y FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

En la poesía visual, la relación entre el carácter semántico y formal se observa como un sentido complementario a la información que nos brinda la multiplicidad de imágenes en el poema. Por esta razón, para el análisis de los poemas propuestos se utilizará la teoría de la versología moderna de Isabel Paraíso (1985) y Francisco López Estrada (1969). Paraíso propone en su libro *El verso libre hispánico* (1985) la categoría de «ritmos de pensamiento» para explicar la poesía visual. Para ello, toma en cuenta el uso del espacio y, a su vez, resalta la importancia de la función entonacional del poema a partir de la ruptura sintáctica. Desde esta perspectiva, el aspecto rítmico en la poesía versolibrista radica en la *red de imágenes afectivamente equivalentes* que “traducen un especial estado anímico del poeta” (Paraíso, 1985, p. 400).

Por ende, acompañado por una variedad tipográfica que revela una aproximación a las artes plásticas, la posibilidad que plantea la poesía visual es destacar a las imágenes como parte de la ilusión óptica y, de igual manera, evidencia de una representación semántica con la finalidad de ser comprendidas como una metáfora. De este modo, la multiplicidad de imágenes presentadas en *5 metros de poemas* (1927) se explica a partir de la subcategoría de *yuxtaposición o acumulación de imágenes* propuesta por Paraíso en la categoría de los ritmos de pensamiento, ya que en la poesía de Oquendo de Amat se mantiene una relación entre el aspecto visual y el semántico. Por otro lado, la propuesta de Francisco López Estrada (1969) en *Métrica española del siglo XX* comprende a la poesía escrita en verso libre como un “tercer estado” y, además, separa este tipo de estructura versal de la prosa. La entonación propuesta en la poesía versolibrista es fundamental para la comprensión del poema; por ello, a partir del concepto de “línea poética”, el autor concibe que:

La línea poética resulta, pues, una entidad lingüística determinada por el renglón tipográfico de acuerdo con la intención del poeta [...] a las condiciones orales de la misma hay que unir la intocabilidad de la línea impresa, tanto más rigurosa cuanto que no cabe establecerla de otra manera (p. 136).

Como se observa en la cita, López Estrada, al destacar que en el tratamiento del ritmo no hay que tener en cuenta únicamente su aspecto oral, expresa un interés en valorar la poesía visual a partir de la nueva métrica. De esta manera, el autor menciona siete tipos de líneas poéticas que ayudan a comprender mejor la poesía vanguardista: *cerradas*, cuando el verso coincide tanto sintáctica como métricamente; *fluyentes*, los cuales mantienen relaciones de encabalgamiento y comprenden el conjunto de versos como una unidad de sentido; *fragmentadas*, que utilizan el espacio en blanco y la sangría con la finalidad de una ruptura oracional; *diseminadas*, modelo utilizado en los caligramas y ultraísmos que consiste en la asociación libre de los versos; *escalonadas*, cuando los versos se articulan en posición de peldaños y conforman relaciones de posición, lejanía, acercamiento, entre otros; y *complementarias*, que sucede cuando el verso excede el renglón y lo sobrante se coloca con sangría bajo el anterior.

3. LA YUXTAPOSICIÓN DE IMÁGENES Y LA PERSPECTIVA DEL SUJETO MIGRANTE

La representación del sujeto migrante (Cornejo Polar, 1995), en el poemario *5 metros de poemas*, se evidencia desde el acto enunciativo basado en las comparaciones con su lugar

de origen. Su expresión a través del lenguaje evidencia una mirada heterogénea y confusa ante espacios o situaciones a las que no está acostumbrado. Es así como la conceptualización de las ciudades modernas que recurren a resaltar el avance tecnológico y el dinamismo presente en el extranjero, le permite conocer nuevas realidades que serán comparadas a través de sus vivencias, creencias y valores culturales. Sobre la migración, Cornejo Polar (1995) dice lo siguiente:

Después de todo, migrar es algo así como nostalgia desde un presente que es o debería ser pleno las muchas instancias y estancias que se dejaron allá y entonces, un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura (p. 103).

Como se puede observar, el sujeto migrante vincula los espacios de su presente con sus experiencias pasadas que, al exponer la confrontación entre ambos espacios, se manifiesta una preocupación por cautivar la atención del lector a partir de la focalización brindada por el locutor y su experiencia como extranjero. Efectivamente, el locutor toma el lugar del sujeto migrante para describir dichas ciudades apoyándose no solo del aspecto semántico del poema, sino también en el desarrollo formal que se convierte en una metáfora a partir de las imágenes retratadas del proceso de modernización, la expectativa del migrante y, asimismo, la preocupación por transmitir su visión del mundo mediante el lenguaje.

4. ANÁLISIS DEL POEMA “NEW” Y “YORK”: UN ACERCAMIENTO A LA MODERNIDAD E INDUSTRIALIZACIÓN DE LA CIUDAD

En el poema “New”, la posición de los versos acerca al lector a comprender el funcionamiento de la ciudad de Nueva York. El texto se estructura de tal manera que mantiene una similitud con los avisos luminosos que predominan en la conocida ciudad. En efecto, el poema visual parte de la focalización del lector y le otorga la posibilidad de interpretarlo a partir de la asociación libre. De este modo, se presenta la percepción del sujeto migrante a través de un primer acercamiento que implica un análisis de Nueva York como un lugar donde la lógica capitalista se manifiesta de forma clara.

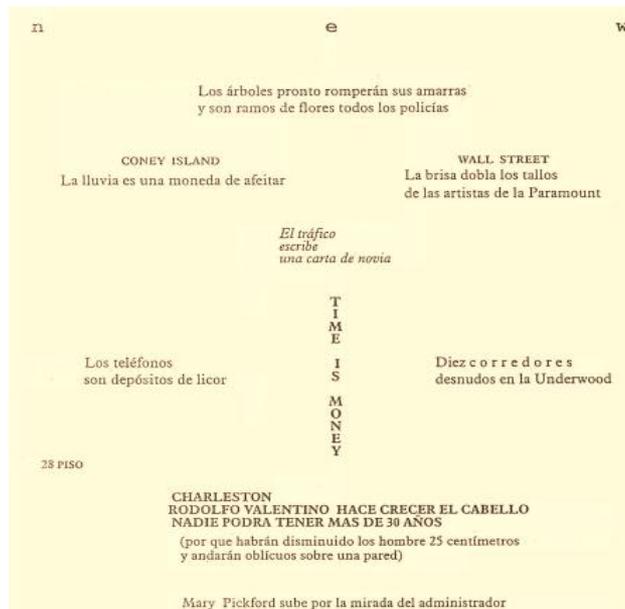


Imagen 1. “New” (Oquendo de Amat, 1927, p. 18).

Para explicar esta visualización de Nueva York es necesario recurrir a los aportes de López Estrada y a la categoría de la línea poética diseminada. Se puede observar, en “New”, el empleo del espacio en blanco como una necesidad de expresar la variedad de posiciones en las que se encuentran los versos y que se asemejan a los carteles luminosos. Un ejemplo de ello lo encontramos en “La lluvia es una moneda de afeitarse” o “Los teléfonos / son depósitos de licor”, versos que manifiestan situaciones fuera de lo cotidiano y, a su vez, exponen elementos que corresponden al capitalismo y a la industrialización de Nueva York.

En el primer caso, por ejemplo, es posible exponer la relación entre la naturaleza y el capitalismo a partir de elementos como la lluvia y la moneda, respectivamente. Asimismo, en el siguiente verso se compromete a dos aspectos importantes que forman parte del avance tecnológico y la industrialización. La mención a los teléfonos hace referencia a la innovación en los métodos de comunicación; de igual manera, el licor representa uno de los productos más industrializados en Estados Unidos, resaltando cómo es que la modernidad se encuentra inmersa en la ciudad como un cambio aceptado ya como un suceso cotidiano por la población.

También se observa la posibilidad de contrastar las actividades habituales de la población neoyorquina y relacionarla con los métodos de comercialización. Véase los versos “Diez c o r r e d o r e s / desnudos en la Underwood”, donde el locutor menciona

a uno de los medios de transporte y comercialización más importantes de la ciudad, esto es, la carretera Underwood, a la cual relaciona con la desnudez de los corredores. La comunicación e intercambio comercial son parte esencial de Nueva York y, por ello, el uso de dichos elementos son el reflejo del dinamismo de la ciudad. Así el desarrollo de un planteamiento fundamental en la organización del poema toma mayor representación de la ciudad mediante el enfoque realizado por el sujeto migrante.

Esta perspectiva sobre la ciudad también es comprendida a partir de la categoría, de la yuxtaposición de imágenes, término de Isabel Paraíso (1985) que guarda relación con la variedad tipográfica y el cómo esta conduce al lector a participar de manera activa a través de la experimentación del lenguaje. La comprensión de la ciudad para el sujeto migrante resalta gracias a la señalización compuesta por los versos colocados como si fuesen letreros o avisos que llaman la atención del lector. Para explicar este punto, podemos observar versos como “CONEY ISLAND”, “WALL STREET” o “TIME IS MONEY”, ya que son elementos importantes que caracterizan a la población neoyorquina, así como al funcionamiento de la ciudad bajo un sistema capitalista. La presentación de la vida americana a partir de estos tres versos otorga a la variedad tipográfica un papel esencial en el poema.

En tal sentido, como el sujeto migrante comprende la yuxtaposición de imágenes a partir de elementos que componen a Nueva York, el hecho de colocar Coney Island y Wall Street en letras mayúsculas evidencia su perspectiva ante la importancia del carácter recreativo y económico que caracteriza a la ciudad. No obstante, la expresión “Time is money”, si bien es una frase de Benjamin Franklin, su función en el poema corresponde a la mentalidad que rige a la población neoyorquina; en otras palabras, dicho enunciado adquiere un nuevo significado al reinsertarse en este nuevo contexto. En definitiva, la posición que recae en este primer acercamiento propuesto por un sujeto migrante que capta a detalle los aspectos más característicos de la sociedad neoyorquina permite la comprensión de la ciudad como un todo que se encuentra bajo el modelo del sistema capitalista.

Ahora bien, la continuación sobre la exploración de la ciudad estadounidense se encuentra en el poema “York”, el cual manifiesta un potente desarrollo visual a partir de la focalización. En “York”, se configura una mirada panorámica de distintas situaciones que se convierten en una sola imagen. Esta perspectiva es presentada al lector parte por

parte con la finalidad de que enfoque su atención en los distintos escenarios que, marcados por una tipografía variada y dinámica, grafica a la ciudad de Nueva York desde el centro hasta la periferia.

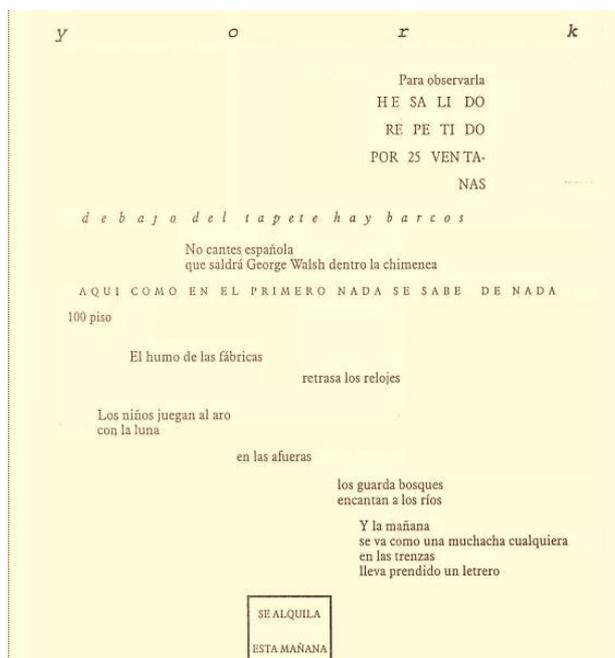


Imagen 2. “York” (Oquendo de Amat, 1927, p. 19).

Respecto a ello, desde la perspectiva de López Estrada (1969), se concibe en el poema la manifestación de la línea poética escalonada. Sobre esta categoría, es necesario mencionar que comprende la relación tanto semántica como óptica del poema. La posición que mantienen los versos a partir de su distanciamiento uno del otro expresa un vínculo con palabras que pueden indicar separación, superposición, inferioridad. De esta manera, en el caso de “York” se observa que la línea poética escalonada hace referencia a la sensación de lejanía; un ejemplo de ello se evidencia en “Los niños juegan al aro / con la luna”, “en las afueras” y “los guardabosques / encantan a los ríos”. El distanciamiento entre los escenarios permite la participación del lector para apoyarse en los versos escalonados paralelamente y así logran transmitir una mirada de adentro hacia afuera.

En un inicio, se expone el desarrollo de un acto cotidiano de los niños en la ciudad, lo cual permite concebir a la ciudad como el centro de actividad y movimiento. El desenlace de dicha escena conduce al lector a pasar de la ciudad a lo rural a partir del segundo verso, que se convierte en un mediador para narrar lo que sucede “en las afueras”.

De este modo, la ciudad pasa a un segundo plano con la finalidad de exponer lo que acontece en la periferia donde, efectivamente, se observa un contraste entre ambos espacios. La función de los guardabosques se relaciona mediante un carácter mágico que concibe a los ríos como si fueran elementos de un paisaje idealizado.

En “York”, entonces, la sensación de lejanía demuestra una gran sensibilidad rítmica. Es así como se manifiesta, en términos de Isabel Paraíso, la categoría de la yuxtaposición de imágenes a partir de la variedad tipográfica. La representación de los ritmos de pensamiento en base a su configuración entonacional, responde a una relación entre la ubicación de los versos con el contenido de estos. Por ende, desde el enfoque panorámico que se evidencia en el texto, se observa una variedad de escenarios que invitan al lector a reflexionar sobre el pensamiento del sujeto migrante al encontrarse en la ciudad de Nueva York.

Las diferentes tipografías, que son empleadas con la finalidad de resaltar y focalizar la perspectiva del lector, destacan como si se tratasen de carteles o avisos llamativos que caracterizan a Nueva York para atrapar la atención del transeúnte. De esta manera, en versos como “Para observarla / HE SA LI DO / RE PE TI DO / POR 25 VEN TA- / NAS”, “*debajo del tapete hay barcos*” o “AQUÍ COMO EN EL PRIMERO NADA SE SABE DE NADA”, se observa un mensaje directo y que expresa distintos escenarios en los cuales se desarrolla un sentido y una tipografía propios. En el primer caso, no se indica a quién o qué se está observando; sin embargo, el uso de mayúsculas y la separación de las sílabas otorgan un énfasis a la secuencialidad de la oración, así como al acto de perseguir con la mirada a través de esas veinticinco ventanas, el cual transmite la emoción del locutor al admirar el paisaje neoyorquino.

Asimismo, en el caso del verso “*debajo del tapete hay barcos*”, el uso de la cursiva en esta ocasión ocupa una gran parte del espacio del poema. La disposición de esta frase es similar a un aviso que se observa en boletines o panfletos que abundan en la ciudad. Esto advierte que la perspectiva del sujeto migrante asimila a Nueva York como un lugar que afecta hasta el pensamiento del locutor, es decir, si bien el contenido presenta el avance del comercio y la industrialización como parte esencial de la ciudad, también expone el condicionamiento del sujeto migrante ante los elementos característicos del espacio urbano.

Finalmente, en el verso “AQUÍ COMO EN EL PRIMERO NADA SE SABE DE NADA”, el empleo de mayúsculas resalta la percepción del sujeto migrante ante la imagen que se muestra de la ciudad de Nueva York. Así como en el verso “*debajo del tapete hay barcos*”, la frase toma mayor énfasis por su extensión a lo largo del poema que permite apreciar la lectura directa y lineal, como también, la expresión rítmica plasmada en la yuxtaposición de imágenes. Es así como Arámbulo (2016) comenta lo siguiente sobre el ritmo en “New York”:

[...] el impacto del ritmo de la ciudad moderna («new york») sobre el poema de Oquendo, consideremos dos cuadros neoplasticistas de Piet Mondrian, recordando que el ritmo en pintura, se expresa como la combinación y la sucesión armoniosa de formas siguiendo un orden preestablecido que contempla tanto los espacios vacíos como los ocupados (p. 98).

En esta cita, es posible comprender cómo es que se otorga un gran valor tanto al contenido como a la forma del poema. La “combinación armoniosa” permite que el lector construya su propia percepción de la ciudad a partir de la visión del sujeto migrante. La confusión del locutor, entonces, se inspira en el proceso de asimilación ante la presencia de actividades mercantiles, elementos llamativos y diligencias cotidianas que se realizan en el espacio neoyorquino. De esta manera, el locutor pone en evidencia que dicho desorden corresponde al contraste entre la sociedad estadounidense y la peruana. Así, el poema propone un acercamiento al lector y resalta la magnitud de la ciudad capitalista; sumado a ello, la sensibilidad del locutor en la yuxtaposición de imágenes se acentúa a partir de la variada tipografía.

5. ANÁLISIS DE LOS POEMAS “AMBERE” Y “ERES”: LA CONTRAPOSICIÓN ENTRE LA REALIDAD AMERICANA Y LA EUROPEA

La particularidad de los poemas de Oquendo de Amat radica en la comunicación existente entre ellos y en la capacidad del locutor para exponer diferentes escenarios a partir de la contemplación y el uso del espacio. Es así como en “Ambere” y “Eres” se comprende no solo la conexión de ambos poemas como referencia a la ciudad de Amberes, sino también la posibilidad de contemplar la diferencia entre la población americana y la europea.

En el poema “Ambere”, se puede observar el planteamiento de una perspectiva compleja y cuidadosa que expresa los detalles de Amberes, una de las ciudades más importantes de Bélgica durante el siglo XX. Para describir la ciudad, el locutor se empeña en capturar la estética en su arquitectura y la comunicación del centro hacia afuera, es

decir, de Amberes a América. La visión del sujeto migrante sobre la ciudad se centra especialmente en el desarrollo del espacio como parte esencial para la comunicación de la población amberina con el continente americano y en las noticias que se comentan en la periferia.

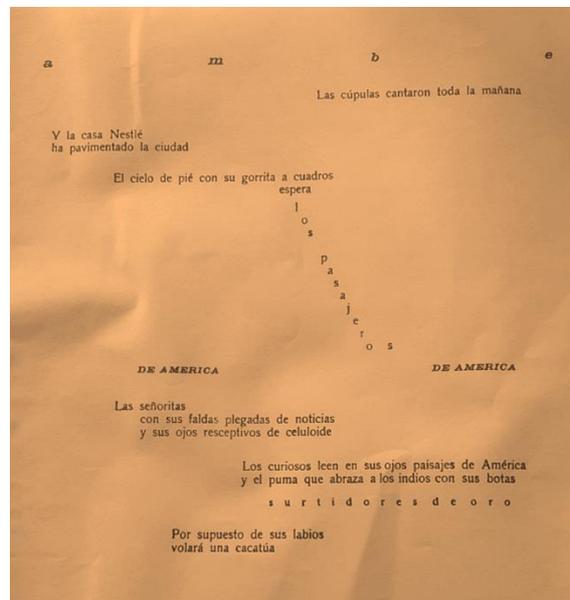


Imagen 3. “Amberes” (Oquendo de Amat, 1927, p. 22).

Para analizar este primer acercamiento, es necesario recurrir a la categoría de línea poética diseminada propuesta por López Estrada. Como se mencionó anteriormente, esta se basa en la asociación libre de los versos, es decir, el vínculo entre los versos otorga una individualidad al poema que refleja las diferentes interpretaciones que dependen de la perspectiva del lector. Entonces, se observa cómo es que la posición de los versos propone la representación de distintos escenarios; un ejemplo de ello lo hallamos en “Las cúpulas cantaron toda la mañana” y “Y la casa Nestlé / ha pavimentado la ciudad”. Si bien los versos se encuentran dispersos en el poema, guardan una relación con la arquitectura y la expresión lírica que rodea la estética de Amberes.

La ubicación de los versos evidencia la simultaneidad de los sucesos que se desarrollan durante el transcurso de la mañana en esta ciudad. Por otra parte, se observa que los versos “los pasajeros / DE AMÉRICA / DE AMÉRICA” evidencian la expectativa de Amberes en recibir a los viajeros de América. Efectivamente, la colocación dispersa del verso “los pasajeros” evidencia el dinamismo de la multitud que llega de América a la ciudad de Amberes como si descendieran de un barco (Zevallos, 2014). Además, la posición simétrica de los versos “DE AMÉRICA”, al mencionarse de manera repetitiva y

en mayúsculas, indica la dispersión de la gente americana a ambos lados al llegar a tierra. La diseminación de los versos con la finalidad de relacionarlos mediante la asociación libre establece la conexión entre los aspectos característicos de la ciudad, como también, enfatiza en la expectativa de los amberinos en estar pendientes de lo que sucede en la realidad americana.

Este verso, en términos de Isabel Paraíso, también corresponde a la yuxtaposición de imágenes en base a la tipografía variada que se emplea en “Ambere”. La enfatización que realiza el sujeto migrante, a partir de las mayúsculas, produce un desenlace de la ciudad de Amberes como espacio de comunicación, es así como aparecen versos como “Las señoritas / con sus faldas plegadas de noticias / y sus ojos resceptivos de celuloide” o “Los curiosos leen en sus ojos paisajes de América / y el puma que abraza a los indios con sus botas”. La figura del sujeto femenino como símbolo de conocimiento otorga una mayor representación a la modernidad como parte del contexto europeo y su preocupación por estar atentos a lo que sucede a sus alrededores, especialmente de América que es considerado como el modelo del progreso. La necesidad de recalcar el origen de los pasajeros resalta la emoción de la población amberina ante la llegada de los americanos; no obstante, el uso de la imagen es también parte de la metáfora de configurar el pensamiento europeo ante las novedades de América.

Asimismo, en versos como “s u r t i d o r e s d e o r o”, la separación de las letras invita al lector a focalizar su atención en la mirada que compete a la sociedad amberina, como tal, lo invita a reflexionar desde la lectura pausada de este verso al cómo es que los europeos conciben a los americanos; o, mejor dicho lo que se trata de capturar es la fascinación que sienten aquellos por estos; por ello, al concebirllos como “surtidores de oro”, se los modela a través de su poder adquisitivo y no a ellos como individuos. Nuevamente, se figura a los americanos a través de un pensamiento idealizado que responde a la modernidad que ofrece el capitalismo como base económica de su sociedad.

Debido a ello, el contraste entre la población amberina y americana es ciertamente notoria por el lector no solamente por el contenido semántico de los versos, sino por la manera en que estos son presentados en el texto. El ritmo está presente en la enunciación a partir de la entonación que dirige al poema mediante la asociación libre. Finalmente, la mención a la ciudad de Amberes culmina con el poema “Eres”, que continúa con las ideas propuestas en el poema anterior. Si en “Ambere” se profundiza tanto en la belleza de su

arquitectura como en el pensamiento amberino sobre los americanos, en “Eres” se expresa el otro lado de la maravillosa ciudad destacando principalmente su *elasticidad* como metáfora de lejanía.

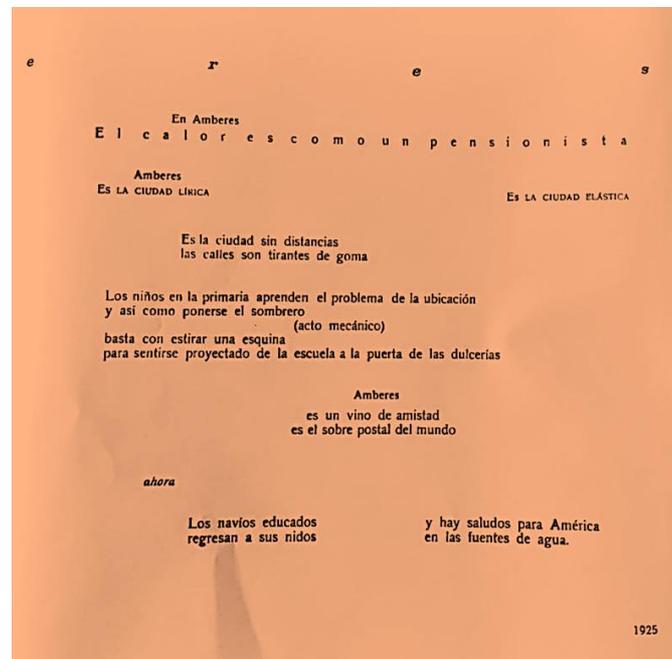


Imagen 4. “Eres” (Oquendo de Amat, 1927, p. 23).

A partir de las categorías propuestas por López de Estrada, en el poema se percibe el uso de la línea poética fragmentada, la cual tiene el propósito de utilizar el espacio en blanco como medio de comunicación entre los versos. En “Eres”, el tema principal es destacar la distancia y la arquitectura de las calles dotándolas de un carácter mágico al considerarla la “ciudad lírica”, planteando un ideal estético que resalta el valor de Amberes como ciudad y se diferencia de los carteles llamativos y las actividades cotidianas de los americanos. Sobre esta referencia, se puede observar que en los versos como “Amberes / ES LA CIUDAD LÍRICA” y “ES LA CIUDAD ELÁSTICA”, también se presenta la sensación de secuencialidad expresada por el sujeto migrante desde su perspectiva novedosa que otorga a la imagen de Amberes una mayor vivacidad.

La referencia a la ciudad como lírica y elástica ejemplifica la subjetividad del locutor a partir de la descripción de su arquitectura y su lejanía. Además, estos versos, en términos de Isabel Paraíso, también permiten la yuxtaposición de imágenes a partir de la variedad tipográfica. El hecho de comprender a Amberes como una ciudad que ronda lo maravilloso le otorga una nueva concepción desde la subjetividad del sujeto migrante. El

uso de mayúsculas tiene como propósito llamar la atención del lector y comprender la manera en cómo el locutor representa a Amberes. Incluso, cuando se observa en el verso “E l c a l o r e s c o m o u n p e n s i o n i s t a”, el sujeto migrante también toma en cuenta la necesidad de destacar el ambiente o la sensación de temperatura que hay en esta ciudad, ya que al comparar con un pensionista hace referencia al cansancio y pesadez que causa el calor.

Por otro lado, en el poema también se observa la narración en minúsculas sobre la situación de los amberinos con respecto a su ubicación. En versos como “Los niños en la primaria aprenden el problema de la ubicación” y “basta cono estirar una esquina / para sentirse proyectado de la escuela a la puerta de las dulcerías”, se destaca nuevamente la sensación de elasticidad que, al parecer, caracteriza a Amberes. Esto quiere decir que incluso su propia población debe comprender el pequeño espacio que ocupa en Bélgica, pero que se caracteriza por una gran belleza arquitectónica y gran valor artístico.

Así, se observa cómo es que tanto el uso de minúsculas como mayúsculas expresan diferentes enfoques para ambos poemas en los que se configura la visión del sujeto migrante con un interés particular en demostrar o resaltar a Amberes. En primer lugar, desde el comportamiento de sus pobladores pendientes ante la llegada de noticias del continente americano con el propósito de entender su forma de pensar; para lograr esto último, el locutor se apoya de una variada tipografía que expone cómo es que los amberinos comprenden a los americanos utilizando el espacio tal y como los avisos o títulos llamativos que se observan en “New York”. Y, en segundo lugar, la presentación de Amberes como un destino que no solo es bello por su arquitectura, sino por su lejanía y elasticidad en el espacio. El comportamiento de los pobladores es expuesto por el sujeto migrante, quien construye la vida de los amberinos a partir de la narración libre de los sucesos, es decir, en la distribución de los versos de manera que estos sean capaces de demostrar la expansión de la ciudad.

6. CONCLUSIONES

El poemario *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat expone la simultaneidad entre el contenido y la forma con la finalidad de presentar la perspectiva del sujeto migrante y su concepción ante el proceso de modernización. Para lograr ello, a partir de la teoría de la versología moderna de Isabel Paraíso (1985) y Francisco López

Estrada (1969), es posible evidenciar la dinámica entre la yuxtaposición de imágenes y las líneas poéticas que se plantean en el poemario que manifiestan el pensamiento del locutor hacia los avances tecnológicos y la mercantilización en las sociedades modernas.

Por otro lado, la recepción de esta visión del sujeto migrante por parte del lector permite que este sea capaz de participar de manera activa al interactuar mediante la presentación del verso libre. La influencia de la cinemática en la vanguardia peruana otorga a la poesía de Oquendo de Amat la capacidad de vincular su entorno con la expresión lúdica del lenguaje. De esta manera, se analiza de diferentes maneras la conformación de la ciudad y cómo es que su entorno influye, inclusive, en su forma de pensamiento que se representa mediante la poesía visual. Así, se observa la presentación de dos escenarios donde la imagen idealizada de la ciudad cobra un nuevo sentido al apelar la imaginación para salir de lo cotidiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÁMBULO, C. (2016). *Procedimiento sinestésico e interculturalidad en 5 metros de poemas*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio Digital de Tesis <https://hdl.handle.net/20.500.12672/5543>
- BUENO, R. (1985). *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Latinoamericana Editores.
- CORNEJO POLAR, A. (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural. El caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(42), 101-109.
- GÓMEZ DE TEJADA, C. (2017). El poema acéntrico como espacio lírico alternativo a la metrópolis moderna. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 32, 1-23.
- IBAÑEZ, A. (2017). Letras de celuloide: Una primera lectura de *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 17, 173-190.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1969). *Métrica española del siglo XX*. Gredos.
- OQUENDO DE AMAT, C. (1927). *5 metros de poemas*. Orígenes.
- PARAÍSO, I. (1985). *El verso libre hispánico: orígenes y corrientes*. Gredos.
- PESSIS GARCÍA, B. (2014). El cine, los sentidos y el mercado en *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat. *Dialogía*, 8, 4-21.

VÁZQUEZ AGÜERO, J. (2010). *Experiencia Cinemática en 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis-Repositorio de Tesis Digitales <https://hdl.handle.net/20.500.12672/437>

ZEGARRA, Ch. ([2006] 9 de julio de 2019). Panorama de la repercusión del cinema en algunos textos críticos y literarios de la vanguardia peruana de los años veinte y treinta. *5 metros de poemas*. <https://bit.ly/36spl1n>

ZEVALLOS, J. (21 de octubre de 2014). Compresión de tiempo/espacio y psicastenia en *Cinco metros de poemas*. *5 metros de poemas*. <https://bit.ly/3sTITEI>