

# Oquendo de Amat y el sol que viaja en tranvía

Edgardo Dobry

## 1. Vanguardia y surrealismo en América Latina

La irrupción temprana y la larga descendencia del surrealismo en América Latina ha llegado a eclipsar el capítulo de la poesía de vanguardia, que dio en los años veinte unas cuantas obras de un valor extraordinario. Porque precisamente una de las diferencias esenciales entre vanguardia y surrealismo es que éste pudo extenderse durante décadas, establecido como una escuela bien reconocible de procedimientos literarios, en tanto que la estética vanguardista sólo tuvo sentido en una transición inestable, en un momento acotado y dominado por fuerzas opuestas. En América Latina, la irrupción de la vanguardia coincide con el posmodernismo, con la primera generación de poetas que reaccionaron a la corriente liderada por Rubén Darío, cuya muerte, en 1916, fue tomada por las generaciones jóvenes como el certificado de defunción de su poética —aunque no del impulso de su búsqueda, de la ambición de contemporaneidad que él inculcó en la poesía de Hispanoamérica. En buena parte de los libros de poemas significativos de los años veinte, vanguardia y posmodernismo son dos tendencias galvanizadas en una misma búsqueda. Como puede verse en tres libros contemporáneos y que trabajan esa convergencia de modos muy distintos, como *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo, *Fervor de Buenos Aires* (1923) de Jorge Luis Borges y *Trilce* (1922), de César Vallejo. A esa serie pertenece el libro único de un autor largamente relegado, cuya singularidad no es sin embargo menos fuerte que la de los tres libros antes mencionados: Carlos Oquendo de Amat y sus *Cinco metros de poemas*, publicado en 1928.

Las derivas del surrealismo fueron en su mayoría torrenciales, hechas de versículos caudalosos: lo vemos en el chileno Rosamel del Valle, en los argentinos Enrique Molina y Olga Orozco, en el cubano Lezama Lima, en la tardía y numerosa progenie bretoniana que siguió, en Venezuela, a la publicación de *Elena y los elementos* (1951) de Juan Sánchez Peláez. Esta corriente de la cornucopia surreal se hibridó y se potenció con la influencia del único gran poeta norteamericano que realmente dejó –y sigue dejando– una huella visible en América Latina, Walt Whitman. Entre la delectación barroca de la palabra, a la que la poesía hispanoamericana parece tender con la fuerza de una inclinación congénita, y la torrencial personalidad whitmaniana, el surrealismo latinoamericano encontró en la desmesura su índole característica. En ocasiones, se buscó en ese carácter magmático una manera de reflejar la enormidad indómita del paisaje americano. Quizás por la abundancia de esta escuela no se apreció con la atención que requiere el hecho de que la línea vanguardista de Oquendo y de Gironde no es heredera de los dionisiacos Rimbaud y Lautréamont sino de los apolíneos Mallarmé y Apollinaire.

El surrealismo es irracionalista, se basa en la idea de exceso y de pérdida, y es la última y fulgurante floración de lo que Albert Béguin denominó «el alma romántica». En sus versículos espesos y espiralados, los poemas de Enrique Molina y de Olga Orozco muestran un poderoso encantamiento con las potencias emotivas y metafóricas del «yo» (Molina: «La luna que tan dulcemente se dora en el campo/ es mi madre cuando tocaba el violín»; Orozco: «Alguien marcó en mis manos,/ tal vez hasta en la sombra de mis manos,/ el signo avieso de los elegidos por los sicarios de la desventura»). La vanguardia en cambio conserva y refuerza algo del ideal clásico, su estética es económica, no se siente cómoda en el derroche y se deja atraer por el sueño del racionalismo. En Oquendo de Amat la concisión expresiva está vinculada, por un lado, a la búsqueda de tropos de una precisión no menor de los que inventa Gironde en sus *Veinte poemas...* Ya el título con numeral incluido, en ambos libros, dice algo significativo de la voluntad de adjuntar la medida en una poética en que el elemento lírico no está puesto en las vicisitudes del *yo* sino en la intensidad y precisión de la imagen. La mirada exterior, sobre todo al

paisaje urbano, diferencia a la vanguardia del carácter interiorizante de los seguidores de Breton, donde el motor del poema es una intensa y fascinada observación de la propia vida psíquica, en todas sus capas, atajos, representaciones. Breton, en el *Primer Manifiesto Surrealista* (1924), escribe: «Quiero que la gente se calle en cuanto deje de sentir»; y mucho antes, en 1869, Lautréamont –*Maldoror*: Canto I, estrofa 9: «Muchas veces me he preguntado si será más fácil de reconocer la profundidad del océano que la profundidad del corazón humano». Esta *Erlebnis* de los surrealistas es prácticamente inexistente en la vanguardia. En *5 metros de poemas* no hay nada que tenga que ver con sentimientos ni con profundidades del corazón. Su asunto es la posibilidad de representar, en el poema, la experiencia urbana como una dispersión de percepciones y sensaciones que pone en duda la persistencia de un yo unívoco, capaz de ser la sede y el foco.

## 2. Una página de *5 metros de poemas*: «Réclam»

El único libro publicado en vida por Carlos Oquendo de Amat (Puno, Perú, 1915-Guadarrama, España, 1936) es un desplegable compuesto por 18 poemas que, completamente extendido, alcanza la extensión anunciada por el título. El juego con el cine es evidente: aparece explícitamente mencionado en «Réclam» (en el verso «película sportiva pasada dos veces») y es el tema exclusivo del siguiente («INTERMEDIO/ 10 minutos»). Por otra parte, la construcción dinámica, cinética, de todo el libro, tiene una visible impronta cinematográfica. Pero el ascendiente más visible de Oquendo es el de Apollinaire. «Réclam»<sup>1</sup> (sic) es, desde su título, evidente tributario de «Zone», el largo poema que abre *Alcools*, de 1912:

«*Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut  
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux*»

<sup>1</sup> El poema está reproducido al final del trabajo, a partir del facsímil de la primera edición del libro, publicado en Lima por la editorial Minerva, 1927.

«Lees los prospectos los catálogos los carteles que cantan a pleno pulmón  
En ellos se encuentra la poesía esta mañana para la prosa están los periódicos»

Tras el retiro del mundo que la poesía había emprendido con los simbolistas, con el encierro de Mallarmé en su gabinete hasta que el poema no reflejara más que un brillo de la Osa Mayor contra el marco de un espejo (como en el «Sonnet en yx», por ejemplo) o la dimisión africana de Rimbaud, Apollinaire es el primero en advertir que la poesía, para reconquistar un lugar, debe ver en la agitación urbana no una hostilidad que la excluye sino un estímulo que la reclama. La reclusión del poeta en su propia vida psíquica, en sus fantasmas privados, que está ya en Lautréamont y en Rimbaud y que Breton llevará a la exasperación, es del todo ajena a la poesía de Apollinaire, quien prefiere mirar los carteles y los diarios antes que explotar los sobresaltos oníricos. Ahora bien, si la poesía está en los carteles y la prosa en los periódicos, ¿qué lugar le queda al poeta en el caótico orden de la ciudad? ¿Cómo ubicarse? ¿Qué escribir? Apollinaire propone encontrar el sistema del caos urbano, aunque su vigencia sea provisoria. Su poesía es una suerte de *edición* de las imágenes posibles, de las experiencias percibidas sin sujeto voluntario, como al acaso, como un *objeto encontrado* pero engarzado todavía en los instrumentos de la tradición y del arte. En «Réclam» (fechado en 1923, es decir prácticamente contemporáneo de *Trilce* de Vallejo), Oquendo recoge la idea de cartel publicitario como lugar donde el poema irrumpe y compone una página en que la apariencia gráfica tiene una gran preponderancia, distribuida en breves núcleos de sentido completo. Uno de ellos se refiere al tranvía:

desde un tranvía  
el sol como un pasajero  
lee la ciudad

La idea de que el sol, al reflejarse en los cristales de las ventanillas del tranvía, recorre la ciudad como un lector las líneas de un texto parece amplificar la propia disposición material del libro de

Oquendo, un acordeón desplegable de papel. En esta forma de disponer el texto, Oquendo plasma un doble gesto vanguardista: en primer lugar, rompe con la idea tradicional de libro y crea un objeto artístico difícil de asimilar a la biblioteca (y al museo). Y en segundo lugar, como señalábamos más arriba, dispone el poema como si fuera una película, acercándose a lo que los vanguardistas franceses habían buscado en la pintura: un cierto efecto cinético, no del objeto sino del punto de vista: es lo que sucede, por ejemplo, en los retratos cubistas de Picasso, donde se hace estallar la perspectiva al superponer distintas tomas del objeto desde un punto de vista móvil. Además de mencionar explícitamente al cine en el único verso en cursiva de todo el poema (*película sportiva pasada dos veces*), Oquendo vuelve a trabajar sobre los juegos de la mirada en los versos siguientes, cuando dispone de manera simétrica el verso «los perfumes abren albums», imitando en el trazo de la frase el mismo objeto que está mencionando, es decir el perfil de un álbum abierto. Este verso gráficamente quebrado se apoya en el que dice «de miradas internacionales», donde se hace explícito el aire de irónico cosmopolitismo del poema, con tranvías, viandantes, coches de alquiler, película sportiva, policemans, clacksons, máquina de escribir Underwod y ascensores<sup>2</sup>.

En Oliverio Gironde (*Veinte poemas...*), el tranvía es, desde el título, un emblema de la vida en la ciudad moderna, y los poemas «para ser leídos en el tranvía» apuntan también en dirección a «Zone», ya que, como es evidente, lo que se suele leer en los medios de transporte urbanos es el diario y no un libro de poesía. Este es un gesto característico de la vanguardia: la voluntad, más o menos irónica, de superponer el ámbito de la poesía al del periodismo, la alta cultura a la industria cultural, lo escrito con aspiraciones de eternidad con lo rápidamente caduco. En los *Veinte poe-*

---

<sup>2</sup> Curiosamente, otro de los grandes poetas de la vanguardia en el Perú, Martín Adán, incluyó en la novela *La casa de cartón* (1928) una serie titulada «Poemas Underwood». Acerca de la relación entre la obra de Adán y la de Oquendo véase «En busca de la alteridad: borramiento, modernidad y cinismo en los 'Poemas Underwood' de Martín Adán», en Eduardo Chirinos, *Nueve miradas sin dueño; ensayos sobre la modernidad y sus representaciones en la poesía hispanoamericana y española*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú-Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 55-71.

*mas...*, sin embargo, el tranvía es un pretexto para un recorrido por diversas ciudades europeas y hasta africanas. Girondo cree todavía en el gran arte, en su caso en el arte de la imagen osada y precisa. En *Alcools* de Apollinaire el tranvía aparece dos veces, en uno de los poemas largos, «La Chanson du Mal-aimé»:

*Les tramways feux verts sur l'échine  
Musiquent au long des portées  
De rails leur folie de machines*

Con chispas verdes sobre el lomo  
los tranvías le ponen música  
a su locura maquinal.

Y otra en una breve página, «Un soir»:

*Quand les tramways roulaient jaillissaient des feux pâles  
Sur des oiseaux galeux*

Al rodar los tranvías sueltan chispas pálidas  
sobre pájaros sarnosos

En ambos casos, el tranvía es asociado a un animal: el *échine* de la primera cita, que puede traducirse por «lomo» o «espinazo», remite a la clásica comparación entre el tren y un caballo de hierro; en el segundo ejemplo, los pájaros enfermos de la ciudad se queman con las chispas del tranvía. La imagen de Oquendo también incide sobre la idea de la ciudad como sitio donde todo se vuelve artificio, incluso la naturaleza: el sol, al reflejarse en los cristales del tranvía, recorre la calle como un lector ojea los titulares de un diario. Las metáforas de Oquendo están construidas según una lógica más o menos compleja pero deducible, ajena al hermetismo y al onirismo de Breton y sus seguidores<sup>3</sup>. Oquendo

---

<sup>3</sup> En 1967, al recibir el premio Rómulo Gallegos, Mario Vargas Llosa rindió homenaje a Oquendo de Amat, iniciando su discurso con estas palabras: «Hace aproximadamente treinta años, un joven que había leído con fervor los primeros escritos de Breton, moría en las sierras de Castilla...». Pero evidentemente era a Apollinaire, más que a Breton, a quien Oquendo había leído con fervor.

había nacido en Puno –a orillas del lago Titicaca y a unos 4.000 metros sobre el nivel del mar– en 1905 y estudiado en la Universidad de San Marcos de Lima a partir de 1922; sin duda el paisaje de esas ciudades tenía poco que ver con el vértigo y el caos metropolitano del París de Apollinaire y ni siquiera con el exotismo de Río de Janeiro, Biarritz, Granada y Dakar «fotografiados» en las instantáneas poéticas de Girondo. La voluntad de ser moderno lleva a Oquendo a ver una ciudad que en verdad no existe y que está hecha a imagen de las capitales europeas que él solo conocía a través de sus lecturas.

El policeman domestica la brisa  
y el ruido de los clacksons ha puesto los vestidos azules.

La incrustación de anglicismos sugiere que la ciudad en la que el poema sucede es cualquier capital del mundo; incluso en Puno o en Lima el poeta parece haber intuido este carácter intercambiable de las avenidas urbanas. El segundo verso citado contiene además otro procedimiento característico de la vanguardia, muy utilizado también por Girondo: la confusión de impresiones de sentidos diferentes, una forma de reflejar el vértigo de sensaciones que se tiene al transitar por la calle de una capital. El siguiente verso consta de una sola palabra: «Novedad», donde vuelve a converger la idea apollinaireana de que el poema debe absorber de algún modo el anuncio y el titular de periódico. Y si es verdad que «Todos los poetas han salido de la tecla U. de la Underwood» entonces resulta que es la máquina la que hace al artista, no al revés. Es una nueva universalización de la experiencia, antirromántica, despojada del atributo identificatorio de la caligrafía en favor de la tipografía industrializada por la máquina de escribir.

Finalmente, en el margen izquierdo de la página, el ascensor que, al desviarse doblemente el orden normativo de las letras y las palabras –pues está escrito en vertical y de abajo hacia arriba– muestra el movimiento ascendente oponiendo el movimiento ascendente del elevador al horizontal del tranvía. Imposible no evocar, en la disposición gráfica de este verso, el único caligrama que escribió Girondo y que encabeza *Espantapájaros* (1932) con su «¡Y/su/bo/las/es/ca/le/ras/arri/ba!...».

El último verso, «compró para la luna 5 metros de poemas» cierra el círculo de la composición, que había sido abierta con la línea «Hoy la luna está de compras». La idea de comprar poesía al peso o al metro acentúa y completa la anterior, la de los poetas salidos de la máquina de escribir. La poesía es vista como una de las muchas mercancías que circulan por la ciudad, que puede ser comprada y vendida como cualquier otro producto. No hay lamento en esta formulación, ni sarcasmo, como hubiera sido propio de una poética simbolista –o modernista. Azarosamente, Oquendo cruza el símbolo obsesivo del protovanguardista Lugones, la luna (*Lunario sentimental*, 1909) y el viaje vertical que será emblema del creacionismo de Huidobro (*Altazor o el viaje en paracaídas*, 1931).

Oquendo, discípulo de José Carlos Mariátegui, uno de los grandes pensadores del utopismo americano –en la línea que, con sus diversos matices, parte de Ralph Waldo Emerson y pasa por José Enrique Rodó, José Martí, Leopoldo Lugones, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes– convierte el paisaje de su poema en una ilusión futura, que en cierto modo exhibe ya su propia fatiga. Apollinaire, el europeo sin patria, empieza «Zone» con ese cansancio: «À la fin tu es las de ce monde ancien»; Oquendo, el americano indigente y rico en ilusiones, está irónicamente cansado, en una ciudad mecanizada que todavía no conoce, y que lo fascina. Paradoja del genio americano: ser siempre más moderno y más antiguo, estar en el futuro sin pasar por el presente, tener completa pregnancia para aquello que aún no se ha visto y que sin embargo se posee como noticia de lo que vendrá.

r            é            c            l            a            m  
Hoy la luna está de compras

Desde un tranvía  
el sol como un  
pasajero  
lee la ciudad

las esquinas  
adelgazan a los viandantes

y el viento empuja  
los coches de alquiler

Se botan programas de la luna  
(se dará la tierra)  
*película deportiva pasada dos veces*

L o s p e r f u m e s a b r e n a l b u m s  
de miradas internacionales

El policeman domestica la brisa  
y el ruido de los clacksons ha puesto los vestidos azules

r            Novedad  
o            Todos los poetas han salido de la tecla U. de la Underwod

s  
n  
e  
c  
a

n  
u            compro para la luna 5 metros de poemas

(1923)