

La inmolación perpetua de Carlos Oquendo de Amat

Alfonso Sánchez Rodríguez

Tuve miedo

y me regresé de la locura

C.O.A.

Introducción. La historia de la Literatura no está huérfana de poetas que pasan como de puntillas por sus páginas, como pidiendo disculpas por la molestia de ser leídos. En no pocos casos, se trata de poetas de obra breve y ediciones de tirada reducida, de ésas que apenas llegan a unos pocos amigos. También, desengañados las más veces, suelen concluir su obra -por estricta decisión personal- algo antes de que la vida los *concluya* a ellos, cuando no, algo antes de que ellos concluyan con su vida. El poeta peruano Carlos Oquendo de Amat pertenece, en mi opinión, a esa extraña estirpe de poetas que concibe su vida -su *obra*- como un perpetuo ejercicio de inmolación⁽¹⁾.

La leyenda que se ha forjado en torno a la figura de Carlos Oquendo de Amat nos presenta a éste como una suerte de Rimbaud peruano que abandonó la primera gran pasión de su vida -la poesía- en favor de una segunda y última: la acción política. No obstante, su biógrafo más informado, Carlos Meneses, ha insistido en que tal idea es puro mito⁽²⁾. Como mito es también la romántica imagen de un Carlos Oquendo combatiendo arma en mano en las trincheras de nuestra guerra civil. Como mito es, en fin, la poética imagen de la metralla de dicha guerra reduciendo a pura nada la tumba del poeta.

La tuberculosis segó sus días cuatro meses antes del golpe militar que desatará la citada contienda. La tumba de Carlos Oquendo de Amat se puede visitar en el cementerio de Navacerrada.

1. **Apunte biográfico.** Según nos informan Carlos Meneses y Dasso Saldívar, los dos estudiosos que más atención han prestado a Oquendo entre nosotros⁽³⁾, éste nació en Puno (Perú), en abril de 1905. Hijo de Carlos Oquendo y de Zoraida Amat, descendía por ambas ramas de poderosas familias españolas venidas a menos.

Antes de que el joven Oquendo cumplierse dieciocho años, ya había perdido a su padre (médico formado en París y diputado progresista) y a su madre, por lo que quedó en un estado de absoluta pobreza.

Entre Puno y Lima termina sus estudios de secundaria. Casi adolescente, empieza a escribir los textos que formarán su único libro, **5 metros de poemas**. Por entonces vive miserablemente en Lima y lee a los poetas de vanguardia.

En 1926 conoce a José Carlos Mariátegui, teórico marxista que influirá en su formación ideológica. En **Amauta**, revista dirigida por Mariátegui, publicará Oquendo algunos poemas. Durante varios años trabaja en el manuscrito de su libro, que no se termina de imprimir hasta el último día del año 1927. Consta de sólo dieciocho poemas. No hay testimonio ni prueba algunos de que siguiese escribiendo; de lo contrario, tampoco.

Hacia 1929 inicia su actividad política y un año después milita ya en el Partido Comunista Peruano, fundado por Mariátegui. Por causa de esa militancia será detenido y encarcelado en 1934. Para entonces ya se le han manifestado síntomas evidentes de la enfermedad que acabara con sus padres; la misma que a él lo matará muy lejos de Puno.

En septiembre de 1935, obligado al exilio, se embarca hacia Panamá, rumbo a Francia. Detenido en su barco, es encarcelado; gracias a unos amigos, puede evadirse de prisión y continuar su viaje, vía Costa Rica y México. Pobre y enfermo, vuelve a embarcarse hacia Francia, a cuyas costas llega en diciembre de 1935.

Después de una fugaz estancia en París, llega a Madrid en enero de 1936. En la capital de España algunos amigos lo ingresan en el Hospital de San Carlos, desde donde es trasladado al Sanatorio de Guadarrama. Allí su agravamiento será definitivo. Oquendo de Amat murió el 6 de marzo de 1936, un mes antes de cumplir treinta y dos años.

Carlos Meneses encontró en 1971 a su enterrador, apodado Vendrín, quien lo condujo hasta la tumba del poeta, en el cementerio de Navacerrada. En la lápida que el Instituto Nacional de Cultura de Perú mandó levantar hay esculpidos unos versos del poeta Enrique Peña.

2. **5 metros de poemas**. De "raro libro" ha calificado Joaquín Marco a **5 metros de poemas**⁽⁴⁾. En efecto, el único libro de Oquendo de Amat es *raro* por su propia configuración, a todas luces vanguardista. En una de sus ediciones más recientes⁽⁵⁾, la española, de 1985, facsímil de la reedición limeña de 1968, podemos apreciar su *rareza*. El libro tiene sus páginas plegadas, sin separar, en forma de acordeón. De ahí la utilidad de la advertencia que precede a los poemas: "abra el libro como quien pela una fruta".

Pero la susodicha rareza -y creo que Marco alude a ello- va más lejos de su peculiaridad formal; también, más lejos de la mayor o menor rareza tipográfica⁽⁶⁾ de estos **5 metros de poemas**. En mi opinión, el libro de Oquendo de Amat es un libro raro -es decir, singular, insólito, extraordinario- porque es un libro valiente, y es un libro valiente porque es valiente la propuesta que contiene. Ahí está su auténtica peculiaridad.

En los ámbitos del hispanoamericanismo crítico Oquendo no ha gozado, por cierto, de mucha fortuna. Lo cual equivale a asegurar que su obra suele ser despachada con unas cuantas líneas, a menudo contradictorias. Eso, o el silencio más hiriente.

Ahora bien, mayor resulta la confusión cuando se trata de situar a Oquendo en un determinado espacio -entiéndase *escuela* o *movimiento*- literario. Su nombre aparece tanto entre las filas del purismo poético como entre las de diversos movimientos de vanguardia, caso del dadaísmo, el creacionismo, el ultraísmo o el surrealismo. Superadas algunas adscripciones, la que se ha ido imponiendo en los últimos años es la de surrealista. Mirko Lauer y Abelardo Oquendo⁽⁷⁾, Angel Pariente⁽⁸⁾ y Antonio Cillóniz⁽⁹⁾ lo sitúan junto a César Moro, Xavier Abril, César Vallejo, Emilio Adolfo Westphalen y otros poetas surrealistas.

Por otro lado, tanto Joaquín Marco⁽¹⁰⁾ como Dasso Saldivar⁽¹¹⁾ discrepan de la oportunidad de dicha adscripción. El uno, por no ver en Oquendo las intenciones de los surrealistas; el otro, por creer que Oquendo sólo acepta de Breton y sus compañeros aquel impulso de "libertad creadora" que proporcionaron a la juventud intelectual de su época.

De todas formas, a uno le cuesta aceptar estas reservas. No sólo leyendo los textos de **5 metros...**, sino también alguno de los que el poeta puneño no incluyó en su libro, observamos que en lenguaje, imaginaria y técnica de composición son surrealistas⁽¹²⁾.

3. La modernidad de Carlos Oquendo de Amat. Como es bien sabido, el movimiento futurista fue el que introdujo en la literatura esos temas precisos que caracterizarían como *moderna* a la producción de poetas y narradores de vanguardia.

En buena parte de la escasa producción de Oquendo de Amat se dan en mayor o menor medida los tres grandes temas que, según Juan Cano Ballesta, identifican a la literatura de la revolución industrial⁽¹³⁾. Esos temas no son otros que la ciudad cosmopolita, las conquistas tecnológicas y los deportes. Todos van unidos a un nuevo concepto del hombre, la vida y la belleza.

El poeta moderno será, sobre todo, un poeta urbano. Oquendo de Amat descubrirá la urbe en Lima, donde vivirá una agitada bohemia nocturna. Pero su descubrimiento de la urbe será también un descubrimiento cultural. En Lima Oquendo -a través de la literatura y el cine, especialmente- aceptará el reto de la modernidad.

Si consideramos que la producción poética de Carlos Oquendo abarca el ciclo 1922-1928, podemos admitir como hipótesis que el poeta puneño leyese un breve texto crítico de su compatriota Vallejo, publicado en París. Me refiero a una página⁽¹⁴⁾ de **Favorables París Poema**, la revista que Vallejo y Larrea editaron en 1926. En ella Vallejo alerta sobre las diferencias entre la auténtica poesía *nueva* y la que no lo es, aunque se valga de un léxico *nuevo*. Para Vallejo "los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad"⁽¹⁵⁾. El fin -según Vallejo- es producir una poesía que reúna dos condiciones: ser simple y humana.

Me ha parecido interesante acudir a este texto vallejiano porque, influyera o no en la sensibilidad de Oquendo, cuadra con los planteamientos de este último. En efecto, la poesía de Oquendo de Amat se asimila sin discusión posible a las condiciones de *simple* y *humana*. Bastaría con leer un sólo poema -"Lluvia", por ejemplo- para aceptar tal apreciación:

LLUVIA

La lluvia
La lluvia.

Es la tarjeta de visita
de
Dios.

El teléfono de alguna mamá.
Y en el barro

la lluvia ha hecho dos caminitos claros

Como dos brazitos ingenuos
que pidieran
ALGO [sic]⁽¹⁶⁾.

Obsérvese cómo la palabra *teléfono* no destaca especialmente de las demás. Obsérvese cómo son justos los adjetivos de Vallejo aplicados al autor de "Lluvia" y a su poema. Lo mismo puede afirmarse de uno de sus más hermosos ejemplos de poesía amorosa:

COMPAÑERA

Tus dedos sí que sabían peinarse como nadie lo hizo
mejor que los peluqueros expertos de los transatlánticos
ah y tus sonrisas maravillosas sombrillas para el calor
tu que llevas prendido un cine en la mejilla

junto a tí mi deseo es un niño de leche

cuando tu me decías
la vida es derecha como un papel de cartas

y yo regaba la rosa de tu cabellera sobre tus hombros

por eso y por la magnolia de tu canto

qué pena
la lluvia cae desigual como tu nombre [sic]⁽¹⁷⁾.

En fin, ni el teléfono ni los transatlánticos ni los cines hacen daño a las rosas de la poesía de Oquendo, que surge así, *nueva*, y *nueva* permanece para siempre. Su principal virtud tal vez sea -y válganme las palabras de César Vallejo- que "no atrae la atención sobre si es o no moderna"⁽¹⁸⁾; simplemente lo es.

4. Claves para una geografía sentimental. El universo oquendiano es un universo rico, múltiple, plural, a pesar de que su autor lo configura en sólo cinco metros de poemas. En los pocos versos de Oquendo que conocemos éste delimita una "geografía sentimental" -la expresión es suya- de la que participan tanto el ámbito natural que podemos identificar con Puno (la madre, la infancia, el primer amor), cuanto el ámbito urbano, que crece ante los ojos del poeta en Lima, pero también en la literatura y en el cine.

Ese ámbito natural (provinciano, primario, puro), que algún crítico ha identificado con cierto tono *nativista*⁽¹⁹⁾, aparece en poemas como "Aldeanita", "Jardín" o "Madre". Aunque no es el que domina en la gama de registros de Oquendo, no debe minimizarse, porque nos remite a sus orígenes y porque ejerce una función de contrapeso con respecto al más complejo y elaborado, el urbano. Es en este medio en el que el personaje poético que va surgiendo desde el inicio de **5 metros**... no parece sentirse a gusto. Hay un poema clave en la primera parte del libro, que es "Poema del manicomio". En él puede apreciarse el choque cultural que vive el sujeto poético al conocer que es la ciudad:

POEMA DEL MANICOMIO

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⁽²⁰⁾.

"Poema del manicomio" es algo más que una prueba de los efectos que produce la confrontación provincia/metrópoli; es, sobre todo, el ejemplo más evidente del drama interior de un personaje que ha debido madurar antes de tiempo. Su autor tenía dieciocho años cuando lo escribió.

A partir de esa mayoría de edad simbolizada en los pantalones largos, la mirada del joven poeta maduro se sumerge en un espacio plagado de tranvías, coches de alquiler, cinematógrafos, ascensores, policías, etcétera. Es la geografía de poemas como "Reclame", "Film de los paisajes", "New York", "Puerto" o "Amberes". Pero la mirada del poeta puneño no es inocente a pesar de su edad. De ahí, la lucidez ("Se prohíbe estar triste"), cuando no la denuncia de algunas prácticas de la sociedad capitalista ("RODOLFO VALENTINO HACE CRECER EL CABELLO").

El mismo contraste entre Naturaleza y Tecnología que García Lorca denunciará pocos años después en algunos textos de **Poeta en Nueva York**, lo refleja Oquendo de Amat en su poema "New York": "El humo de las fábricas/ retrasa los relojes/ Los niños juegan al aro/ con la luna".

5. La mujer y el amor en la poesía de Oquendo de Amat. La superación de la contradicción cultural que experimenta el poeta le viene dada a través de un sentimiento individual como es el amor. No casualmente, sus poemas más serenos son aquellos que señalan dicha superación. Para alguno de sus críticos⁽²¹⁾ son, además, lo mejor de su breve obra.

Cabe preguntarse entonces, y a propósito de la relación vida-poesía, qué hay detrás de este intento de conciliación entre lo social y lo individual, es decir, qué hay de autobiográfico en la poesía amorosa de Oquendo de Amat. Para aventurar una respuesta hemos de pelar enteramente la fruta del poemario oquendiano, llegar a los últimos centímetros del mismo. Allí, bajo el título de "Biografía", puede leerse: "tengo 19 años/ y una mujer parecida a un canto". La incompatibilidad semántica entre las dos realidades poseídas resulta bastante poética.

Si prescindimos de sendos comentarios ocasionales en los poemas "Film de los paisajes" ("... mi amada/ quiere jugar al golf...") y "Mar" ("Yo tenía 5 mujeres/ y una sola querida"), nos quedan también cinco poemas de amor -el 5 es el número preferido de

Oquendo. Se trata de "Aldeanita", "Compañera", "Poema del mar y de ella", "Poema" y "Obsequio". Lo común a todos ellos -excepción hecha de "Aldeanita", escrito en 1923- es el lenguaje surrealista y la intensidad en la expresión del sentimiento amoroso. Pero hay algo más acerca de las señas de identidad de esta tan misteriosa amada del poeta puneño. Carlos Meneses ha escrito: "Nunca se ha podido señalar con claridad si en la vida de Oquendo hubo la presencia física de esa mujer o si fue una incorpórea visión que arrulló los ensueños del vate"⁽²²⁾. En principio, lo que sí puede señalarse es una serie de datos que nos puede servir para esbozar su retrato-robot.

Dejando de lado el delicado poema que es "Aldeanita", con la expresión tan directa de la entrega amorosa ("Porque en una mañanita de cartón/ (a este buen aventurero de emociones)/ Le diste el vaso de agua de tu cuerpo/ y los dos reales de tus ojos nuevos"), nos quedan los otros cuatro. Pues bien, lo que más se destaca en todos ellos es una facultad tan personal como la palabra. Así, en "Compañera" leemos: "cuando tú me *decías*/ la vida es derecha como un papel de cartas". Y poco más adelante: "por eso y por la magnolia de tu *canto*". En "Poema del mar y de ella": "y el mar venía lleno en tus *palabras*". En "Poema": "déjame que bese tu *voz*/ QUE CANTA EN TODAS LAS RAMAS DE LA MAÑANA". Por último, en "Obsequio": "Por sembrar un beso/ bajo la alta palmera de *una frase tuya*/ bella/ JARDINERA DE MI BESO"⁽²³⁾.

No sólo es la palabra (la voz, el canto), es decir, el *discurso*, lo que Carlos Oquendo destaca en la amada. Hay más cualidades. Unas son morales, como la bondad; otras, físicas, como la belleza, la sonrisa, la mirada, la capacidad gestual ("tu que llevas prendido un cine en la mejilla" [*sic*]; o: "y ya no volarán nunca las dos golondrinas de tus cejas"). Sorprende alguna vez -y por eso, en mi opinión, la amada no es resultado de proceso idealizador alguno, sino personaje construido a imagen y semejanza de una mujer de carne y hueso- la irrupción de momentos de la vida cotidiana. Esta escenificación lírica de lo privado es de todo tipo. Hay momentos más o menos sencillos ("Tus dedos sí que sabían peinarse como nadie lo hizo"; o: "y yo regaba la rosa de tu cabellera sobre tus hombros"), que corresponden a lo que un pintor hubiese titulado *Toilette*. Otros son decidida y sutilmente eróticos: "junto a tí mi deseo es un niño de leche" [*sic*].

Este personaje femenino innominado ("la lluvia cae desigual como tu nombre") adquiere una significación especial para el sujeto poético en "Poema del mar y de ella", un texto clave. Ahí la amada se nos aparece como un ser poseedor de una facultad suprema. El contraste entre lo cotidiano y lo mágico -siempre en la esfera de lo privado- es insuperable, así como la belleza plástica de la situación:

"yo sé que tu estás esperándome detrás de la lluvia
y eres más que tu delantal y tu libro de letras
eres una sorpresa perenne.

DENTRO DE LA ROSA DEL DIA" [*sic*].

El poema está escrito en 1925, pero refleja cabalmente una de las conclusiones a que el poeta georgiano Vladimir Maiakovsky llegó en la primavera de 1926, y que publicó en **Krasnaja nov, Novyi mir** y otros diarios y revistas de la URSS:

"El ambiente cotidiano influye en la creación de una obra auténtica. [...] El hábito del poeta, su conversación doméstica con su mujer, también deben ser distintos, deben estar determinados por toda su producción poética"⁽²⁴⁾.

Ni que decir tiene que Carlos Oquendo de Amat sabía que su vida y su obra no eran sino caras distintas de una misma moneda. Él tenía asumido que apostando por una cualquiera de las dos se decidía su destino en la misma tirada.

6. **Conclusión.** Carlos Meneses ha escrito acerca de los años que transcurren de 1929 a 1935 como de años en que la faceta política de Carlos Oquendo desplazó su quehacer literario⁽²⁵⁾, pero también ha dejado impresas estas encendidas palabras:

"Continuó escribiendo pero no quiso decírselo a nadie, se negó a contar que alguna noche o alguna mañana serranas, cuando los deberes del partido lo dejaban libre, en vez de coger **El capital**, [...] tomaba lápiz y papel y escribía delicadamente dos versos desordenados en su forma"⁽²⁶⁾.

La segunda afirmación de Meneses no es más que una hermosa intuición que prefigura el suicidio literario del escritor cuando, más adelante, continúa:

"... tampoco pudo [Enrique Chanyek] encontrar el papel con sus últimos versos, porque el poeta los había hecho trizas y lanzado al viento..."⁽²⁷⁾

Por tanto, si no se descubre algún indicio, estamos en condiciones de aceptar como hipótesis plausible que el poeta Oquendo dejó de escribir (¿convencido o desilusionado?) por alguna razón de peso. Quién sabe si porque la palabra poética le parecía un material poco útil para la tarea que se prestaba a desempeñar en el futuro.

Oquendo pudo muy bien haber aceptado que la escritura, la poesía lo había conducido hasta su maduración ideológica -es decir, había cambiado su vida-, y que su edad política continuaba después de su edad literaria.

El ya citado Vladimir Maiakovsky, en un texto aparecido en 1929 en el número 4 de **Zurnalist**, había escrito:

"Se han dado muchas definiciones contradictorias de la poesía. Nosotros formulamos la única definición precisa y nueva: «La poesía es»"⁽²⁸⁾.

No es arbitrario citar de nuevo al autor de **La nube en pantalones** -por lo demás, ¿cómo demostrar que Oquendo no hubiese leído a Maiakovsky? El poeta georgiano es otro claro ejemplo -como Miguel Hernández, entre nosotros- de poeta que no pudo superar sus contradicciones y murió trágicamente tras un duro proceso de autodestrucción.

Tampoco es disparatado creer que el poeta puneño asumiera a sus veinticuatro años que su condición de escritor se prolongaba en una nueva, desde la cual podría más eficazmente abordar la empresa de transformar el mundo.

Lo dramático del caso Oquendo -y por ello hubo de morir "enloquecido de furor"⁽²⁹⁾- fue admitir ocho años después que luchar por la conquista de la utopía ya no iba a serle posible. Al final sólo le quedaba -como él mismo escribiera- "sentir en lo negro/HACHAZOS DE TIEMPO"⁽³⁰⁾.

NOTAS

(1) Ni que decir tiene cuánto deben estas líneas al verbo apasionado del Mario Vargas Llosa de 1967, que escribió, refiriéndose a Oquendo de Amat: "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". **Vid.** Mario Vargas Llosa, "La literatura es fuego", **El Peseante. Revista de variedades**, nº 7, Madrid, Invierno de 1987, pág. 27.

(2) **Cfr.** Carlos Meneses, "Oquendo de Amat, vivir para soñar", **Quimera**, nº 17, Barcelona, marzo de 1982, págs. 26-30.

(3) Para precisiones de tipo biográfico, aparte del artículo citado en nota (2), del propio Carlos Meneses, **vid.** "El viaje de un poeta hacia la muerte", **Insula**, nº 296-297, Madrid, julio-agosto de 1971, pág. 24. De Dasso Saldívar, **Vid.** "Carlos Oquendo de Amat", **El Peseante. Revista de variedades**, nº cit., págs. 28-85. A ambos autores sigo en la redacción de este apunte.

(4) Joaquín Marco, "De la vanguardia a Borges", **Literatura hispanoamericana: del Modernismo a nuestros días**, Espasa Calpe, Madrid, 1987, págs. 151-155; *hic*, 151.

(5) Me refiero a Carlos Oquendo de Amat, **5 metros de poemas**, Orígenes, Madrid, 1985 (en adelante cito **5MP**). Es asimismo reproducción facsimilar la publicada en **El Peseante. Revista de variedades**, núm. cit., págs. 26-55. Los dieciocho textos que forman el libro y cuatro poemas no incluidos en él se pueden leer también en Mirko Lauer y Abelardo Oquendo (eds.), **Surrealistas y otros peruanos insulares**, Llibres de Sinera, Barcelona, 1973, págs. 55-80.

(6) Algunos de los poemas observan una disposición tipográfica semejante a la de los caligramas. En Antonio Cillóniz (ed.), **Poesía hispanoamericana**, Alborada, Madrid, 1989, págs. 88-89, el poema de Oquendo "Film de los paisajes" aparece en la sección de Ideogramas, junto a otros de Huidobro.

(7) Mirko Lauer y Abelardo Oquendo (eds.), **op. cit.** En adelante cito **SPI**.

(8) Angel Pariente (ed.), **Antología de la poesía surrealista en lengua española**, Júcar, Madrid, 1985.

(9) Antonio Cillóniz (ed.), **op. cit.**

(10) **Cfr.** Joaquín Marco, "De la vanguardia a Borges", **op. cit.**, págs. 154-155. En adelante cito Marco.

(11) **Cfr.** Dasso Saldívar, **op. cit.**, pág. 33.

(12) Me refiero, entre otros, al "Poema surrealista del elefante y del canto", reproducido en **SPI**, pág. 58. De todas formas, la metáfora oquendiana, muy frecuente en su poesía, sobre todo la de esquema B de A ("el vaso de agua de tu cuerpo"), da pie a encuadrar al poeta puneño en el ámbito del creacionismo y del ultraísmo.

- (13) **Vid.** Juan Cano Ballesta, **Literatura y tecnología. (Las letras españolas ante la revolución industrial: 1900-1933)**, Orígenes, Madrid, 1981, especialmente, págs. 78-88.
- (14) César Vallejo, "Poesía nueva...", **Favorables París Poema**, n° 1, París, julio de 1926, pág. 14. Hay reedición facsímil en *Renacimiento*, Sevilla, 1982, con prólogo de Jorge Urrutia.
- (15) **Ibídem.**
- (16) Carlos Oquendo de Amat, "Lluvia", recogido en **SPI**, pág. 59.
- (17) Carlos Oquendo de Amat, "Compañera", **SMP**, s. p.
- (18) César Vallejo, **op. cit.**, pág. 14.
- (19) *Nativista* es término que emplean Mirko Lauer y Abelardo Oquendo en **SPI**, pág. 55. Por su parte, Carlos Meneses ("La angustia y el amor de Oquendo de Amat a través de sus **5 metros de poemas**", **Cuadernos Hispanoamericanos**, n° 224, Madrid, abril de 1970, págs. 243-249; *hic*, 245), que discrepa, se expresa así: "... Esta voz dulce, ingenua, enteramente provinciana, mas no indigenista, en absoluto folklorista, ..."
- (20) Carlos Oquendo de Amat, "Poema del manicomio", **SMP**, s. p. En Marco, pág. 154, se trata brevemente de la influencia de César Vallejo en este y en otros poemas de Oquendo.
- (21) **Vid.** Carlos Meneses, **op. cit.**, págs. 244-245.
- (22) **Ibídem**, pág. 245.
- (23) Los subrayados de las citas son míos.
- (24) Vladimir Maiakovsky, "¿Cómo hacer versos?", **Poesía y Revolución**, traducción española de Jaime Fuster y María Antònia Oliver, Península, Barcelona, 1974, págs. 43-90; *hic*, 89-90.
- (25) **Cfr.** Carlos Meneses, **op. cit.**, pág. 244.
- (26) Carlos Meneses, **op. cit.**, pág. 26.
- (27) **Ibídem**, pág. 30.
- (28) Vladimir Maiakovsky, "Parecería claro", **op. cit.**, págs. 101-104; *hic*, 102.
- (29) Es expresión de Mario Vargas Llosa, **op. cit.**, pág. 27.
- (30) El poema "Cuarto de los espejos", de **SMP**, termina exactamente así: "y en este todo-nada de espejos/ ser de MADERA/ y sentir en lo negro/ HACHAZOS DE TIEMPO". Oquendo de Amat lo había escrito en 1923.