

ALEJANDRO SUSTI  
(editor)

**ABELARDO OQUENDO:**  
LA CRÍTICA LITERARIA COMO CREACIÓN



**ALEJANDRO SUSTI** es doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad Johns Hopkins. Actualmente, es docente en la Universidad de Lima y en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Ha publicado los poemarios *Corte de amarras* (2001), *Casa de citas* (2004), *Cadáveres* (2009), *Escombros de los días* (2011), *El río imaginado* (2012, Copé de Plata), *Bajo la mancha azul del cielo* (2018, Copé de Bronce) y obtenido el Premio Internacional de Poesía «Rubén Darío» 2020 con *Un reloj derramado en el desierto*. Asimismo, es autor de los libros de narraciones *Staccatos* (2014), *Aspavientos* (2016) y *La otra orilla* (2019, Premio José Watanabe). Como investigador, ha publicado recientemente *Todo esto es mi país. La obra de Sebastián Salazar Bondy* (2018), y, en calidad de coautor, *Del otro lado del espejo. La narrativa fantástica peruana* (2016) y *Extrañas criaturas. Antología del microrrelato peruano moderno* (2018). Es editor de la obra de Sebastián Salazar Bondy, de la cual ha publicado *La luz tras la memoria* (2014), *Lima la horrible* (2014) y *La ciudad como utopía* (2016). En su carrera como músico y compositor ha editado siete discos.

**ALEJANDRO SUSTI**  
**(editor)**

**ABELARDO OQUENDO:**  
**LA CRÍTICA LITERARIA COMO**  
**CREACIÓN**



*Abelardo Oquendo: la crítica literaria como creación*

Alejandro Susti (editor)

© Alejandro Susti, 2020

De esta edición:

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2020

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo

y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición digital: mayo de 2020

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN: 978-612-317-566-5

## NOTA PRELIMINAR

*¿a qué seguir, si no por pretenciosa la crítica... deja de ser  
la ocupación aún más vana y más romántica que la  
literatura?*

A. Oquendo

Inmersa y dispersa a lo largo de más cincuenta años en columnas periodísticas, suplementos de cultura y revistas académicas, concebida en forma de prólogos, conferencias, homenajes, respuestas a debates y encuestas, una parte significativa de la producción crítica de Abelardo Oquendo (1930-2018) —aquella vinculada exclusivamente a la literatura— aparece por primera vez reunida en este libro. Quien lea estos textos constatará rápidamente la voz de un crítico exigente y agudo, sensible y dispuesto a reconocer méritos y aciertos, así como deslices y omisiones, pues si hay algo que distinga mejor el oficio de Oquendo es el sentido de equilibrio que arrojan sus juicios, siempre resultado de una argumentación clara y efectiva, exhaustiva y profunda. Sin embargo, a pesar de ello —y diríase más bien *con* ello— la crítica de Oquendo está siempre a disposición del lector promedio, de aquel o aquella que se acerca a la literatura con un auténtico y vivo interés. En ese sentido, la suya estimula y reanima el interés por la lectura, tarea a la que, finalmente, se debe todo crítico.

No pretendo hacer un análisis de la producción aquí reunida, sino solo insinuar algunas observaciones. Como podrá constatar el lector, los textos seleccionados proceden de muy diversas fuentes: artículos periodísticos y reseñas publicados en diarios de los que Oquendo fue colaborador; revistas y suplementos culturales de vida efímera; publicaciones académicas, prólogos y notas preliminares a ediciones hoy inhallables; transcripciones de conferencias en las que se percibe una oralidad explícita y, finalmente, manuscritos cuyo propósito en algunos casos no llega a conocerse. Lo sorprendente de este variado y heterogéneo corpus es que acusa, a través de la plasticidad de una prosa fina y pulcra, una voluntad de estilo y, sobre todo, un rigor crítico pocas veces visto en nuestra literatura. Así, Oquendo se aboca al estudio de una diversidad de autores, pero también de géneros y registros que son reflejo a su vez de la heterogeneidad de nuestra literatura: su obra crítica opera a la manera de un espejo a través del cual vemos reflejada la diferencia a través del sofisticado instrumento de su mirada y nos entrega, de paso, una serie de valiosas piezas que se distinguen por su carácter inaugural como puede verse, por ejemplo, en «Sologuren: la poesía y la vida», artículo dedicado a la edición de *Vida Continua* de 1967 y publicado originalmente en *Amaru* — revista que dirigiera brillantemente Emilio Adolfo Westphalen en la segunda mitad de los años sesenta, proyecto en el que, además, Oquendo participó como redactor principal al lado de Blanca Varela—. En él, revela no solo agudeza en sus juicios sino intuición y sensibilidad, acierto que se confirmará más adelante, en 1971, en otro texto fundamental publicado en la revista *Textual*, con ocasión de la aparición de *Contra Natura*, de Rodolfo Hinostroza, en donde sintetiza los logros y limitaciones del libro:

Las dos actitudes básicas de este libro —la reflexión sobre el acontecer que afirma la condición viciosa de la civilización y la reflexión sobre las

traicionadas virtualidades del ser, que auspicia la visión utópica—determinan las diferencias formales entre los grupos de poemas que responden a una u otra de esas actitudes. La naturaleza abstracta de muchos de los que pertenecen al segundo grupo —se ha visto ya— los hace aparecer fríamente expositivos y teóricos, descarnados junto a los del primero. Si se compara, por ejemplo, «Diálogo de un preso con un sordo» con la parte III de «Love's Body», en donde se dan los mismos planteamientos temáticos básicos, se verá cómo la prioridad relativa alcanzada por las ideas en esa parte III da lugar a un tratamiento éticamente empobrecido y no más eficaz para la transmisión de las ideas. Solo parcialmente se obtiene, en los poemas destinados a exponer conocimiento, un grado de adecuación entre la formulación y lo formulado comparable a la de los poemas sobre el acontecer. Incluso el recurso a idiomas extranjeros y a imágenes o tonalidades de cierta intensidad lírica se percibe a veces como impuesto, pierde ese carácter de necesidad que brota de la comunión de significante y significado que exige la poesía. Esta aparece mediatizada, entonces, y la flexibilidad, esa espléndida soltura en el manejo del verso y de la lengua que tienen los primeros poemas del tomo, decae, sacrificada a la exposición de principios. Desde que tales principios no logran informar algunos textos poéticos, se fuerza a estos a informar sobre aquellos. La poesía, así, no es eso que dice, sino que se aproxima a un decir *acerca de*, a la prosa.

Otro hito importante en la trayectoria crítica de Oquendo lo constituyen sus «Apuntes proliferando alrededor de Ribeyro», extenso artículo escrito a raíz de la publicación de *Prosas apátridas*, de Julio Ramón Ribeyro, y que servirá de prólogo para la edición de Milla Batres de 1975. En él, incide en una convicción acerca del oficio del escritor que atraviesa muchos de sus textos y que reconoce no solo en el autor de *La palabra del mudo* sino, por ejemplo, en Luis Loayza, escritor con quien lo unió una amistad entrañable:

Si fuese necesario pensar en el escritor y buscarle un modelo entre los peruanos vivos habría dos posibilidades: Vargas Llosa y Ribeyro; dos formas distintas de asumir una vocación, de amar la literatura. La de Ribeyro no exige, no fuerza, no compite. Es un entregarse por completo y sin arma, cálculos ni pretensiones, llanamente como uno vive: sin remedio. Porque Ribeyro parece lo más alejado que pueda encontrarse de un profesional. Es decir, Ribeyro no ejerce la literatura, a la manera de la medicina o la administración de empresas, digamos; vive con ella, no por ni para ni, mucho menos de ella. Y tanto en este convivir (no matrimonio: unión libre) como en ese no profesar, hay una íntima resistencia a ser algo establecido, a asimilarse, a adaptarse, a «hacer carrera».

En cierta forma, a través de pasajes como el citado, Oquendo no solo asume su tarea como lector y crítico de la producción más significativa de su tiempo sino, además, postula una ética en torno a la creación literaria en un mundo en el que el valor de la literatura se ve sometido a los designios e intereses del mercado editorial, constatación que se funda en su vasta experiencia como editor de libros, director y colaborador de revistas culturales<sup>1</sup>. De aquí se desprende la importancia que Oquendo asigna a la autenticidad del ejercicio literario. Así, no lo veremos entusiasmarse ante la obra de escritores que publican rodeados de un engañoso aparato publicitario o cuyo camino a la fama ha sido de antemano labrado por un sector de la crítica, como ocurre en una reseña que dedica a la publicación de *Cantar de ciegos*, de Carlos Fuentes:

El que Fuentes figure en la primera línea de los narradores actuales de México; el que se le mencione entre los cultores representativos de la nueva novela latinoamericana, entre esa casi media docena de novelistas a partir de los cuales el entusiasmo de una crítica local, alborozada por las versiones a otras lenguas de esos autores, quiere proclamar una renovación y superación que solo algunos de ellos alcanzan, son factores que no conciben con la reseña que se acaba de hacer.

Así, a la complaciente y exaltada recepción de la que gozan los escritores consagrados, Oquendo opone el entusiasmo que le genera la aparición de un nuevo escritor peruano o la confirmación de un vaticinio:

Con tanta o más frescura que las páginas más frescas de Alfredo Bryce, con gracia no menos osada y sí más sana y vital que *Pantaleón y las visitadoras*, [Gregorio] Martínez (Nazca, 1942) es un escritor que sabe reír, respirar a pulmón pleno el aire de los campos, encantado de vivir pese a tener los ojos bien abiertos para ver cómo nos afea, ensucia, corrompe la vida la injusticia y otras torpezas humanas.

Riguroso, original y agudo en sus indagaciones, así como fiel a sus convicciones, el de Oquendo es, sin lugar a dudas, uno de los más lúcidos ejercicios críticos de nuestra literatura en la medida en que ilustra un modo de hacer,

concebir —y amarla, sobre todo— que no deberían perder de vista las próximas generaciones.

\*\*\*

Quiero expresar mi agradecimiento, en primer lugar, a la familia de Abelardo Oquendo: a su esposa Carmen Heraud y a sus hijos Claudia, Sergio, Patricia y, sobre todo, a mi entrañable amigo Abelardo Oquendo Heraud. Agradecer también a aquellos colegas que gentilmente facilitaron la inclusión de las entrevistas al autor en este volumen (Alonso Rabí, Dante Trujillo, entre otros) y, por último, a Mario Vargas Llosa, Mirko Lauer, Alonso Cueto y Peter Elmore cuyos testimonios han contribuido a recordar con mayor nitidez e intensidad la imagen de Abelardo Oquendo. Al aporte de todos ellos, finalmente, se debe este libro.

*Alejandro Susti*  
Octubre, 2019

---

<sup>1</sup> Como bien se sabe, en la trayectoria de Oquendo se resumen algunos de los proyectos editoriales más significativos de nuestras letras como la ya mencionada participación en la revista *Amaru*, la creación del sello editorial Mosca Azul en 1972 y la fundación y dirección de la revista *Hueso húmero*.

# **TESTIMONIOS**

## LA MUERTE DEL DELFÍN

Mario Vargas Llosa

Vaya año terrible: primero fue Fernando de Szyszlo, luego Luis Loayza, ahora Abelardo Oquendo. Me dicen que, desde que se le declaró el cáncer, se negó a ser operado y tratado y que esperó la muerte con gran coraje y dignidad. Traté de hablar con él varias veces y nunca lo conseguí. Me voy quedando sin los amigos que dieron vida y ánimos y buenas lecturas y enseñanzas a mi juventud.

Conocí a Abelardo en el año 1956. Acababa de casarme por primera vez y andaba buscando trabajitos que me permitieran sobrevivir, sin renunciar a la universidad. Conseguí siete y el séptimo gracias a él, que trabajaba entonces en el Suplemento Cultural de *El Comercio*, que salía los domingos: me encargó una entrevista semanal a todos los escritores peruanos sobre sus métodos de trabajo, sus ideas literarias y sus proyectos. Todos pasaron por aquel tamiz, desde el venerable López Albújar hasta José María Arguedas, que me hizo rehacer una y otra vez el texto hasta el instante mismo de mandarlo al linotipista.

Con Abelardo y Lucho Loayza formamos un trío irrompible. Nos veíamos a diario, para tomar un rápido cafecito en el Bransa de La Colmena y para saber que estábamos vivos y nos necesitábamos, y para discutir sobre si Sartre o Borges era el gran maestro. Yo sostenía que el primero, Lucho que el segundo y Abelardo mantenía una cierta neutralidad. Su maestro, Luis Jaime Cisneros, lo había tenido un año

fichando las *Tradiciones Peruanas* para una tesis doctoral que iba a llamarse *Los paremios en Ricardo Palma*, algo que lo había disgustado de la filología y, casi casi, de la literatura (no era para menos). Pero esta se hallaba tan arraigada ya en él que, aunque nunca llegó a escribir los libros que creíamos, siempre la practicó, de esa manera discreta que convenía a su personalidad, en forma de notitas, reseñas, columnas anónimas, consejos verbales y cartas que algún día, espero, alguien recopilará: será entonces leído y reverenciado como el maestro secreto que fue.

Apenas recuerdo por qué Lucho y yo lo llamábamos el Delfín. Tal vez porque nos deslumbraba cuando explicaba la poesía de los clásicos, por ejemplo, los más intrincados poemas de Góngora, y sabía distinguir con gusto infalible la originalidad de la impostura, detectar el talento genuino entre los mares de textos que ya entonces le llevaban los poetas jóvenes en busca de orientación. Estábamos seguros de que más pronto que tarde escribiría esos ensayos que, como los de Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña que leíamos con pasión, serían bellos, sabios e inconfundibles. Pero nunca los escribió y ese es un gran misterio que ya no tengo manera de resolver. Recuerdo que, en uno de mis viajes a Lima, me dijo que tenía un proyecto en marcha: escribir unos ensayos sobre una serie de poetas peruanos. Pero solo escribió el primero, uno magnífico, consagrado a Javier Sologuren. ¿Qué lo desanimó? Tal vez el deseo de la absoluta perfección inalcanzable, tal vez esa sensación de para qué, de es por gusto, no tiene sentido en un medio tan poco estimulante como el de Lima extenuarse tratando de escribir obras maestras. ¿Cuántas promesas se quedaron en embrión en la historia del Perú, de América Latina, por ese derrotismo psicológico que la pobreza intelectual y literaria del medio expande en torno, paralizando a los mejores?

Por eso queríamos partir. Vallejo sin París no hubiera sido Vallejo, y hubiera terminado tal vez como Martín Adán, al que, cuando salía del manicomio a tomarse unos traguitos, íbamos a espiar religiosamente al Bar Cordano. Hacíamos sesiones de espiritismo, jugábamos a quién se reía primero (yo solía ganarles imitando al pato, raneando y chillando: «¡Soy el pájaro-mitra!, ¡Cuá cuá!») pero, sobre todo, planeábamos el viaje a Europa, con gran detalle. Iríamos allá y nos reuniríamos en ese dodecasílabo: ¡Montecarlo, Principado de Mónaco! Se convirtió en un estribillo al que acudíamos para levantarnos el ánimo y combatir la desmoralización limeña, esos días sin cielo, grises y con garúa. Pero solo Lucho y yo partimos, porque Pupi, la mujer de Abelardo, quedó embarazada por segunda vez y con dos hijos la aventura europea resultaba ya muy arriesgada.

La correspondencia suplió la presencia, por muchos años. Sin las cartas de Lucho y de Abelardo, esas cartas estimulantes, alentadoras, queridísimas, probablemente yo no hubiera terminado nunca mi primera novela, *La ciudad y los perros*, que escribía y reescribía sin cesar, mientras hacía el doctorado en la Complutense de Madrid, y luego, en París, mientras traducía artículos para la UNESCO y la *France Presse*, preparaba programas para la Radio-Televisión Francesa y ponía voz en español a *Les Actualités Françaises*. Cuando vivía en Lima solo soñaba con París, pero, en París, me hacían falta Lima y el Perú, y Abelardo atenuaba esa nostalgia con sus cartas semanales. Con el tiempo, aquellos intercambios fueron disminuyendo, alargándose, hasta desaparecer. Pero, cada vez que yo regresaba al Perú nos veíamos, almorzábamos un arroz con pato, recordábamos los viejos tiempos y actualizábamos los chismes, siempre secundados por otro escritor, Alonso Cueto. Era grato sentir que la amistad estaba allí, intacta.

Fue Loayza, una tarde, en su casa de París, quien me dijo que Abelardo tenía cáncer. La idea de morir yo mismo

nunca me ha espantado; pero, en cambio, la de la muerte de las personas próximas, queridas, siempre me estremece, desde que murieron mis abuelos, el tío Lucho, las personas que me ayudaron a ser lo que tanto quería: un escritor. Lo llamé por teléfono y, por supuesto, hizo unas bromas al respecto, unas bromas muy serias, distanciadoras del drama, quitándole importancia, como correspondía a esa elegancia y distinción que Abelardo practicó en todas las circunstancias de la vida.

Cuando Alonso Cueto me iba informando de la entereza con que Abelardo sobrellevaba esa última etapa, me lo imaginaba muy bien. Todos los que lo conocimos supimos siempre que nunca incurriría en la vulgaridad de quejarse, protestar, lamentarse de su suerte. Había en él un respeto de las formas y las maneras que lo alejaban de la época, que prolongaban en él a aquellos caballeros dignos y decentes, correctos y formales, que ya solo existen en la literatura, esos que aceptan la muerte con naturalidad y sin vulgares aspavientos. Así agonizó y murió Cartucho Miró Quesada, otro de los grandes amigos que he tenido, ejemplo de caballerosidad y limpieza moral hasta el último instante. Saber morir no es menos importante que saber vivir. Me acuerdo de una terrible película que vi en mi juventud, una en la que un cura convence al gánster James Cagney de que, para dar un ejemplo de cobardía e indecencia a los jóvenes, simule acobardarse antes de ser electrocutado, y llore y se retuerza y ruegue, en vez de morir en su ley, valientemente. Me pareció atroz que James Cagney consintiera a esa farsa, que se desnaturalizara de este modo en el último instante, en vez de morir en su ley, con el desprecio con el que había desafiado la muerte a lo largo de toda su vida. Anoche, cuando hablé con ella por última vez, Claudia, su hija, me confirmó lo que ya sabía: que Abelardo había muerto muy sereno, conversando sin drama, antes de ser sedado.

## OQUENDO ESCRIBE

Mirko Lauer

Los amigos de Abelardo Oquendo siempre pensamos que la reunión de sus trabajos de crítica literaria y de comentario cultural algún día producirá un espléndido tomo, y no tan delgado, acopio al que se resistió en todo momento. Ahora Alejandro Suste y su hijo Abelardo Oquendo Heraud han producido ese esperado volumen. El libro es más que oportuno, está hecho con gran criterio, y prestará un enorme servicio a las letras peruanas. A pesar de las resistencias de Oquendo en vida, estas páginas son el mejor y más afectuoso homenaje que él puede recibir. A la vez revelan que su obra no es un lugar donde buscar homogeneidades. Pues detestaba la rutina intelectual y el sacerdocio literario, por lo cual cada uno de estos textos respondió a la exigencia de un motivo específico, a la necesidad de expresar algo importante en las letras. Por lo general sus textos definían nítidamente la situación frente a un libro, un autor o una corriente. Eran, en la medida en que existe tal cosa, una palabra decisiva.

Una frase muy repetida sobre Oquendo es que no escribía. Quizás era una manera desprolija de decir que no reunió libros escritos por él. La frase es inexacta, pues nunca le interesó dejar una obra literaria, al grado que nunca le interesó reunir lo que ya había publicado. Pero eludir lo que Calderón de la Banca llamó *Encuadernado volumen / Mentira azul de las gentes* no le impidió escribir a lo largo

de su vida, y sumamente bien. Manejó una prosa que siempre fue, como dicen los portugueses, irretocable.

Pero conviene reconocer que su relación con la escritura tuvo aspectos paradójicos. Varias veces dijo en privado que no le gustaba escribir. Pero a la vez le gustaba mucho hacerlo, en el sentido literal que le daba T. S. Eliot a la lectura: lo que le gustaba a Oquendo era el acto físico de poner y organizar palabras sobre el papel. Dicho eso, rara vez lo vi levantar la pluma si no era estrictamente necesario. Como si se tratara de un oficio privado que dominaba a la perfección pero en el cual no le interesaba prodigarse. Algo así como dos escrituras yuxtapuestas en su vida. Una que le encargaba, y le pagaba mal, el mundo exterior. Otra que le reclamaban su gusto por opinar en las letras y sus actividades particulares. Para esto último pienso en sus tan abundantes cartas a un puñado de corresponsales, cargadas de la frescura, la amenidad y el ingenio de su conversación.

Por momentos he pensado que su afecto era más por la forma del lenguaje escrito en movimiento, por el gesto escueto de la inteligencia, que por los mundos imaginarios que hubiera podido construir. Hay quienes dicen que ser narrador lo tentó por un instante juvenil. No lo sé, pero si acaso fue así, eso no le volvió a pasar por la cabeza. La propia condición de crítico literario la aceptó a regañadientes, y terminó echándola por la borda, a pesar de sus 40 años dirigiendo *Hueso húmero*, revista de artes y letras. Si hubiera que sumar palabras, el volumen mayor de su escritura lo constituye la suma de sus siempre pulcramente redactadas y pensadas notas cortas sobre libros de actualidad en el suplemento dominical de *El Comercio*, cuya sección cultural dirigió por años. Esas notas de libros no llevaban firma, y son parte de los numerosos textos secretos de Oquendo. No sé cuánta conciencia tuvo de ello, pero terminó sintiendo toda

escritura, la suya y la otra, como un acto efímero, quizás superfluo.

Creo que influyó en él la actitud de su íntimo amigo Luis Loayza, quien buscó y alcanzó la excelencia en la prosa, pero escribió y publicó poco, no se interesó por acopiar lectores, y a partir de un momento de su vida limitó su escritura a las cartas. Terminó buena parte de ese epistolario siendo el abundante diálogo escrito de dos amigos que ya no escribían prácticamente nada más. Siempre leí en las actitudes de Loayza y Oquendo una suerte de pulcritud frente al proceloso universo del lenguaje impreso, igual al esmero de sus prosas mismas.

Los rasgos que Oquendo buscó en la prosa fueron: la claridad, la sencillez, la economía de medios, la precisión en las definiciones, el humor oculto en un giro sutil y novedoso que solo un ojo conocedor podía captar (una lección de Jorge Luis Borges). Buena parte de esto lo recogió de la prosa de nuestro maestro Luis Jaime Cisneros, aunque Oquendo se ahorró los guiños al Siglo de Oro y el tono enfático que Cisneros a su vez había aprendido de Baltasar Gracián. La prosa de Cisneros impactaba por la visible calidad de su arquitectura. Oquendo buscó que su arte pasara inadvertido, que desapareciera en la eficacia. No lo logró ante los conocedores, pues como escribió el propio Gracián, «Quien es ciego para sus prendas, hace Argos a los demás».

Escribimos mucho juntos, incluso al alimón, cosas menores, lo que se llama textos de ocasión. De un lado estaban las breves tareas de redacción que nos turnábamos para los libros de Mosca Azul Editores, en textos de solapa, el eventual prólogo, y luego las noticias sobre los autores de *Hueso húmero*. Además, por unos años hicimos juntos en varios periódicos páginas de notas culturales, mordaces y hasta insolentes, jamás chabacanas, satirizando al medio cultural, con nombres como «La quinta rueda» o «El

apéndice inflamado». Oquendo disfrutaba mucho hacerlas, pues eran el lugar para dar curso desenfadado a su humor y a su anarquismo surrealista, lo más parecido a una ideología que le conocí, y a la cual me plegaba cada semana para ese fin específico.

Las cosas que le interesaban más las redactaba a mano, con una letra poco legible, alargada y muy espaciada, de a pocas líneas por página, y que a poco de conocerlos tuve que aprender a descifrar. Luego lo fijaba todo con su máquina de escribir, un artefacto viejo pero eficaz, tardíamente reemplazado por la computadora. Su entrenamiento en el dictado de clases le permitía casi no tener que corregir sus textos, incluso los redactados a vuelapluma. Hasta donde sé no guardaba manuscritos ni recortes de lo publicado. Aunque tras su fallecimiento descubrí que dejó que la computadora acumulara los archivos digitales. Hablaba con la misma precisión con que escribía, pero se resistió mucho, con un puñado de excepciones, a dar entrevistas; que hubiera sido otra forma de escribir.

No era en absoluto peleón, pero sí valiente y decidido, y participó en varias polémicas importantes, con una actitud educada y una prosa respetuosa que son insólitas y ejemplares en ese género local. Asumía esos cambios de palabras como obligaciones de un hombre de bien que no puede pasar por alto un agravio, directo o implícito. También participaba en comunicados cívicos, y obviamente era él a quien se le pedía redactar. Fue jefe de las páginas de opinión en varios periódicos (recuerdo *Expreso*, *La Crónica*, *El Sol*) donde era necesario aportar textos sin firma con la opinión del diario. Quizás todo ese trabajo periodístico le quitó las ganas de escribir a partir de un momento. Como acaso le sucedió a Loayza por su trabajo de traductor. Parafraseando un título de Cesare Pavese, escribir cansa.

## **LA COMPAÑÍA DE ABELARDO**

**Alonso Cueto**

Creo que lo conocí y lo reconocí muchas veces. Estando con él descubría siempre aspectos de su personalidad que me asombraban y admiraban. Nunca dejaba de aprender y hasta ahora repito algunas de sus frases. Una de ellas es que un creador debe permitirse tiempos de silencio y de descanso para ir descubriendo nuevas vetas en uno mismo.

Quizá la primera vez que lo vi fue en un antiguo diario donde él trabajaba. Recuerdo verlo salir de una oficina con unos papeles en la mano. Me presenté con él y creo que, desde entonces, hace ya de esto más de cuarenta años, nunca dejé de verlo con frecuencia. Llevaba con toda naturalidad sus calladas pasiones. Su erudición, su gusto, su criterio y también ironía, y su serenidad, se mantuvieron hasta el final. En la clínica, donde fui a visitarlo dos o tres veces, seguía contando anécdotas y haciendo comentarios con la entereza del humor. A lo largo de los años, sus conversaciones siempre fueron memorables por sus ideas sobre los libros, sobre la política pero también por las anécdotas y los personajes. Recordaba el día en el que acompañó a un grupo de poetas en el asalto al antiguo local de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas, que llenaron de papel higiénico. Una de sus historias preferidas era la de un grupo de poetas que había formado un movimiento surrealista en Lima y que pedía como examen de ingreso que el postulante declarara que era un

floripondio, con una flor delante (el examen tenía lugar en la Plaza San Martín pues arrancaban una de las flores de allí). Hablaba con pasión de sus escritores preferidos, entre los que estaban Borges y Robert Walser cuyo *Jakob von Gunten* era uno de sus libros preferidos.

Escribió muy poco pero algunas de las maravillosas piezas que escribió todavía resuenan en la memoria. Tuvo columnas magníficas en *La República* durante varios años. Recuerdo bien haber leído en voz alta su maravilloso prólogo a *El avaro* de Luis Loayza que publicó el INC en un tiempo perdido. Algunos recordarán su antología de narradores en Alianza Editorial y su *Manual de puntuación y acentuación*. Fue el gran asistente que tuvo Emilio Adolfo Westphalen en *Amaru* en los años sesenta. Colaboró en la edición de la obra de César Vallejo con su viuda Georgette. Pero su verdadera obra fue *Hueso húmero*. Junto a Mirko Lauer escogió los textos, organizó los números y, de vez en cuando, escribió en la revista cultural más importante de los últimos tiempos.

Enfrentado a su propio fin, plenamente consciente de todo lo que le pasaba. Me dijo pocas semanas antes de morir (estábamos en una cafetería cerca de su casa), que le quedaba poco tiempo. No había ninguna señal de lástima ni sentimentalismo en su voz. Rodeado de su esposa Pupi, de su hija Claudia, y de sus hijos Sergio, Patricia y Abelardo, creo que tuvo una vida plena.

Fue un habitante de Lima, por sus conversaciones. Mantuvo un culto a la amistad y a la inteligencia, lo que no siempre resulta fácil. Educado en los principios de la cortesía limeña, sin embargo, nunca se calló lo que pensaba, sobre todo si tenía que ver con su valoración de un libro. Como todo lector, sabía que la experiencia de leer era sagrada y que debía decirle a un autor lo que pensaba de su obra, por más amigo que fuera. Nos ha dejado un legado que es el de la lealtad, la autenticidad, como formas

de la amistad. Creo que pensaba que el humor era la mejor forma de la lectura y la crítica. Alguna vez me contó que había participado en una antología de los peores poemas peruanos. Cuando se había encontrado con uno de ellos, había dicho: «Este ni como malo es bueno».

Escribo estas líneas con pena y nostalgia, cuando vienen muchas imágenes y voces tuyas juntas. Conociéndolo creo que no hubiera aprobado que se escribiera sobre él. Siempre quiso ocultarse en una zona de rigor.

Toda vida es única y singular pero las de las personas queridas y admiradas parecen más especiales que las de otros. Creo que su forma suprema del placer era la lectura pero cuando la vista le fue fallando se dedicó con pasión a la música y descubrió compositoras modernas como Sofía Gubaidulina. A propósito de su muerte, Peter Elmore me escribió un mensaje: «En este momento las palabras fallan y sin embargo es lo único que uno tiene». Es lo único que tenemos y es lo que nos deja Abelardo Oquendo. Palabras, gestos, imágenes. Una manera de leer el mundo aspirando solo a lo mejor. Qué ejemplo y cuántas lecciones para todos nosotros, que nos quedamos de pronto sin él.

## EL DON DE LA PALABRA

**Peter Elmore**

La lectura era para Abelardo Oquendo una de las formas más plenas de la conversación: encuentro e intercambio que exige una disposición abierta a la palabra del otro, pero que además reclama en uno la voluntad de responder sin prejuicios ni falsa cortesía. Quienes gozamos el privilegio de su amistad, sabemos que le prestaba atención e interés a obras, ideas y personas por sus propios méritos y no por el prestigio o poder del que gozaban. Esa lección es perdurable y revela hasta qué punto la tarea intelectual de Abelardo tenía un fundamento a la vez ético y estético.

Conocí en persona a Abelardo —había leído ya *Vuelta a la otra margen*, la antología de poetas peruanos que preparó con Mirko Lauer, y *Narrativa peruana 1950-1970*— en 1979, cuando yo estudiaba literatura en la Católica. Él dirigió un taller en el que, me doy cuenta, aprendí que la crítica es (o, mejor dicho, debe ser) un ejercicio creativo del criterio y un modo de dialogar no solo con las obras individuales, sino con esa vasta sociedad de textos y comentarios que es la tradición literaria. Paul Valéry imaginó alguna vez una historia de la literatura compuesta solo por libros y que prescindiera del nombre de los autores. A Borges la idea le pareció buena, y Abelardo la suscribió también a su manera, o al menos eso creí entender entonces cuando tuvimos la primera sesión del taller. Nos dio a leer varios poemas que estaban transcritos

con cuidado, pero en los que faltaba el nombre del poeta. Esa omisión no era un homenaje a los pronunciamientos estructuralistas y posestructuralistas sobre «a muerte del autor», sino una invitación a leer los poemas sin la ayuda (o el estorbo) de lo que sabíamos sobre la biografía o la fama de los poetas. Recuerdo bien la clara lucidez y la verdadera pasión con la que nos hizo notar la calidad y las virtudes tanto de un soneto renacentista como de un poema posvanguardista. Solo después supimos que Garcilaso de la Vega y Blanca Varela habían sido quienes, en siglos distintos y con sensibilidades muy diferentes, formaron con la materia prima del lenguaje algo que no tenía un valor de uso o cambio, sino que era —de un modo profundo y genuino— *valioso*. Tan valioso, de hecho, que se hacía necesario compartirlo con otros. Con su propio ejemplo enseñaba Abelardo que la experiencia de la poesía es intensamente subjetiva, pero no arbitraria ni azarosa. De ahí que no desdeñara la comprensión de los procesos históricos ni el aprendizaje del análisis de textos, aunque sin duda nada de eso sirve si no existe entre el lector y el texto esa comunicación intensa que involucra tanto a la inteligencia como a la imaginación y los sentidos. Lo que Abelardo Oquendo compartía era no solo un modo de leer, sino una ética de la lectura.

En su ensayo sobre Javier Sologuren, Abelardo destacaba en la obra del poeta de *Vida continua* el tránsito de una ética de la forma a una ética del sentido. Esa clave no solo ilumina la obra de uno de los más grandes poetas peruanos del siglo XX, sino que también permite apreciar el estilo de pensamiento que distinguía a Abelardo: la visión de conjunto se expresa en una frase elegante y certera que le hace justicia a la trayectoria del escritor. El breve prólogo de *Un mundo de monstruos y de fuego*, en la que acopia las páginas más reveladoras e intensas de José María Arguedas, es también ejemplar. «La imagen del autor que,

desde su inicio, fue configurando la narrativa de Arguedas terminó imponiéndosele a él mismo», dice Abelardo unas líneas antes de afirmar: «En cierta medida Arguedas es una creación de su literatura». La conclusión puede parecer paradójica, sobre todo porque se ha insistido mucho a lo largo de los años en la raíz autobiográfica de la obra del autor de *Los ríos profundos*. ¿No sería más bien cierto que, en el caso de Arguedas, la literatura es una creación de la vida? Esa sería la certidumbre de un lector con menos vuelo y perspicacia —o, por decirlo así, más prosaico—, pero lo que Abelardo Oquendo percibe es que la escritura fue para Arguedas un modo de elaborar su propia identidad y, por eso mismo, de *darse forma*. La intuición es exacta y muestra hasta qué punto la literatura no solo representa realidades y experiencias, sino que las constituye.

Luis Loayza, el más íntimo y afín de los amigos de Abelardo, escribió lo siguiente a propósito de *Las moradas*, que Emilio Adolfo Westphalen dirigió en Lima entre 1947 y 1949: «Algunas revistas literarias tienen un carácter definido y son algo más que la suma de sus artículos. Se parecen a una obra de arte hecha de sutiles relaciones y equilibrios, a un libro con unidad propia y no al encuentro ocasional de páginas mejores o peores». Eso se puede decir también de *Hueso húmero*, la revista que fundaron y codirigieron Abelardo y Mirko Lauer, con quien también emprendió otra obra de gran valor para la cultura peruana: la editorial Mosca Azul. Con setenta números y cuatro décadas de existencia, *Hueso húmero* es mucho más que un ejemplo de persistencia y dedicación. Para formarse una idea de lo que ocurría y ocurre en el campo cultural —y no solo literario— del Perú, su consulta es imprescindible, como también la aventura editorial de Mosca Azul permite reconstruir buena parte de los debates y cuestiones que ocupaban a la intelectualidad progresista del país en las décadas finales del siglo XX. Construir puentes y crear

canales fueron las manifestaciones de una labor sin la cual el campo cultural contemporáneo del Perú sería hoy mucho menos fértil y productivo. Como Sebastián Salazar Bondy, que aparecía con frecuencia en muchas de nuestras conversaciones, Abelardo Oquendo estaba empeñado, de un modo generoso y creativo, en la tarea de abrir espacios para la creación y la reflexión.

La última vez que conversamos Abelardo y yo fue en la terraza de un café miraflorentino. Hablamos varias horas: de poesía, música y amigos ausentes, entre otras cosas. La enfermedad lo había demacrado, pero no había conseguido disminuir su calidez y su agudeza. Tampoco le había quitado la gracia para contar anécdotas que nunca envejecían ni las ganas de saber qué cosas de interés estaban sucediendo. Como siempre, el tiempo pasó demasiado rápido. Dos semanas después, supe que había partido una de las personas a las que más debo y más admiro. A la tristeza por la pérdida la acompañó una sensación viva e intensa, la de haber sido, sin que una condición anulara la otra, su alumno y su amigo.

**CRÍTICA LITERARIA  
(LITERATURA PERUANA)**

## EL AVARO DE LUIS LOAYZA

Hace algo más de un año, en México, un peruano publicó un pequeño cuaderno de prosas: *La evasión*. Esta cuidada y limpia primera manifestación literaria de un escritor de veintiséis años fue recibida con un interés, si bien fundado en nuestra pobreza de escritores jóvenes con habilidad, era bastante merecido. *El avaro*, otro conjunto de prosas con que se inicia otro nuevo escritor<sup>2</sup>, se beneficia menos de esa situación nacional poco feliz: no es frecuente escribir a los veinte años con el estilo de *El avaro*. Por eso el breve y bello librito de Loayza merece entre nosotros, una cogida amplia y elogiosa.

Los nueve textos que componen este cuaderno, al que uno de ellos presta su nombre, conforman un mundo de delicados placeres solitarios, trasfigurado y mítico. Extraños habitantes de una ciudad inubicable y misteriosa que —en las últimas páginas abandonada y se destruye— lo pueblan. En su conjunto, estos textos demuestran una aguzada sensibilidad, reprimida por una censura siempre alerta. Una voluntad exigente poda todo lo que atenta contra la impecable belleza que se procura alcanzar. Desechada así la espontaneidad, ajeno, lúcido, Loayza está sobre lo que escribe, dominándolo, proclive en veces a una frialdad que podría ser peligrosa pero a la que atemperan el tono levemente confidencial de los escritos en primera persona (la mayoría), y un clima de múltiples sugerencias poéticas.

Un refinado escepticismo sustenta las soluciones negativas con que en *El avaro* parece afrontarse la realidad: se prefiere el deseo a su satisfacción; a la elección, la dilatada voluptuosidad de las posibilidades; al vano mundo externo se le confiere un valor derivado de los estímulos que ofrece a las vivencias interiores o a escogidos regalos sensoriales. Este desdén o temor por lo que habitualmente conforma la vida parece, a lo largo del cuaderno, negar toda acción fuera de la órbita cerrada de uno mismo. Cuando ella puede tener un significado decisivo, se le funda en el engaño y se le destruye, como en «El héroe», deliciosa historia, la única humorística del conjunto y, también, única construida sobre un tema mítico identificable. Y cuando, en las páginas de clara unidad que se disponen al final, el evasivo relator toma la voz de su ciudad y narra sus sucesos, está obligado por un poderoso motivo: la catástrofe, contra la que nada se hace sino consultar los oráculos y elevar himnos al dios inexorable que la ha determinado.

Pero es en el aspecto formal donde hay que buscar el verdadero valor de las páginas estrictas de *El avaro*. Bajo este aspecto Loayza puede sumarse ya a los nombres de quienes en la nueva generación poseen una indudable aptitud para escribir y trabajan para lograr su madurez y perfeccionamiento. Los valores más patentes de su lenguaje son: la concisión rigurosa, la adjetivación precisa, el ritmo mantenido y leve, la constante y afortunada discriminación de las palabras, su disposición en una sintaxis personal y segura. El empleo de la puntuación adquiere, en ocasiones, valores semánticos que están más allá de su función habitual. También son notables: una cuidadosa asimilación de las influencias y, sobre todo, el buen gusto implacable y minucioso a que parece someterlo todo este joven autor.

*El avaro* señala la aparición de un nuevo prosista en nuestras letras. Con sus breves composiciones, Loayza ha demostrado una depurada sensibilidad, un firme sentido estético y un temprano dominio de la lengua. Estas cualidades que ahora saludamos en él le crean un grave compromiso. Porque si la literatura está en el sabio manejo de las palabras, también está más allá de ellas: en la verdad, el fervor y la vida que dan sentido a su belleza, que la sustentan y humanizan.

*El Comercio*, Lima, 8 de enero de 1956,  
Suplemento *El Dominical*.