

# A LA VUELTA DE LA ESQUINA

*Ilustran este número de Vuelta obras de nuestro amigo Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924), quien ha alternado su actividad pictórica con una intensa labor literaria, cuyos frutos son bien conocidos por nuestros lectores. En el número 144, por cierto, publicamos su "Ser artista", poema sobre el pintor. A continuación reproducimos lo que el crítico francés Pierre Restany ha escrito sobre la obra plástica de Eielson.*

## EL LENGUAJE TOTAL DE LOS QUIPUS

"Los antiguos peruanos —que no conocían la escritura— nada sabían de la mentira ni del subterfugio: no conocían la literatura". Con estas palabras Jorge Eielson nos introduce en el campo semántico de los quipus, el lenguaje de cuerdas y nudos de los incas. Y más adelante nos asegura que en el lenguaje oral —fluido y materialmente inestable— mentir no era sino crear, transfigurar, descubrir. Así nacieron los mitos, fabulosos teoremas verbales que la experiencia cotidiana era incapaz de contener. Luego, si algo había de quedar, los escribas del templo, con algunos gestos manuales, fijaban la entidad del argumento. Esto dio origen a verdaderos sistemas de cuerdas y nudos de colores, originalmente utilitarios, receptáculo de informaciones técnicas y económicas.

Sólo más tarde nace el poema mnemónico y visual, con toda su carga aleatoria, su fantasía, su delirante sintaxis.

Es en esta fase de alta expresividad donde se sitúa el trabajo de Eielson, que lo vive intensamente y con profunda adhesión, hasta el punto de renunciar a la escritura, en aras de la manualidad de un lenguaje casi desaparecido. La serie de quipus que ocupa su obra, entre la segunda mitad de los años 60 y la primera de los 70, testimonia de esta voluntad de prolongar en el tiempo el mensaje poético de una tradición inmemorial. La presencia del textil es dominante en estos trabajos, bajo cuya aparente calma

estallan y vibran, impregnados de colores puros, los diferentes nudos, cuerdas, entorchados y drapados. Porque todo es tensión en estas obras, una tensión que sólo la fibra textil puede expresar en su más mínima esencia.

En el curso de su eterno nomadismo, Eielson ha presentado sus quipus por doquier: Roma, Venecia, París, Nueva York, América Latina, etc., dando así al lenguaje de las cuerdas y los nudos una dimensión planetaria, como era su intención.

Un lenguaje que también involucra el color y la ausencia de color (blanco y negro) y los colores primarios así como los complementarios. Por ejemplo, la tríada 1, 2, 3 nudos, que evocan la vida, el amor, Dios. La tríada negra, la guerra, la muerte, el demonio. El rojo que es sangre, pero también estrella.

El amarillo, flor y también sol. El azul, aire y cielo. El verde, yerba. El naranja, fuego y el violeta, solamente luna.

Fue en el primer periodo de los quipus cuando conocí a Eielson entre París y Roma, y pretendo ahora, como entonces, subrayar la extraordinaria calidad de su mensaje. Ciertamente, se le habría podido asimilar al purismo minimalista de la época, o a un cierto espíritu de geometría que entonces imperaba (el estilo Op por oposición dialéctica al estilo Pop, por ejemplo). Pero Eielson no fue nunca artista que se pudiera clasificar con una etiqueta.

Su actividad, que va desde el *objet trouvé* de sus primeras obras, hasta el concepto, el trabajo corporal y la *performance*, después de haber lacerado, manchado, torturado, quemado sus vestiduras, ha terminado por devolverle su propia imagen desnuda y definitivamente libre, como testimonian sus últimos trabajos.

Sin embargo, con la perspectiva que sólo el tiempo puede darnos, sus quipus de hace algunos años quedarán sin duda como el silencioso testimonio de una excepcional libertad espiritual, asociada a un intenso contenido afectivo. Ellos son, a la vez, mito y substancia del mi-

to, metáfora y léxico estructural de un lenguaje por nacer.

Con sus quipus, Eielson ha debido sentir el supremo goce de las situaciones extremas: cuando no hay nada más que decir. Situación que, muchos años antes, había ya experimentado, en el campo de la escritura, con sus poemas tautológicos. Pero el artista, en tanto que hombre, ha debido sentirse también plenamente realizado dentro de la ineluctable referencia a su propia tradición. Porque si anudaba cuerdas de colores para no escribir (la escisión era entonces evidente entre el nudo aborigen y la escritura española) era porque, en ese momento, el juego profundo de su cultura, de su propia identidad, culminaban en un juego existencial sin precedentes. Sólo así ha podido, más adelante, regresar a lo imaginario en la escritura, a la figuración en la pintura: había ido más allá del espejo y había comprendido que el camino en sentido inverso era inevitable.

PIERRE RESTANY

## LA ESPERADA RESPUESTA

Hace meses (*Vuelta* 141, agosto de 1988, p. 65), preguntamos a nuestros lectores el porqué de un singular paréntesis que figura en cierta carta de Julio Torri a Alfonso Reyes: "Alfonso: si los buenos dioses que ríen siempre (hilaridad, hija del buen parecer) no me lo impiden, la primavera próxima iré a verte a Madrid..."

El origen del extraño "hilaridad..." lo cuenta Reyes en el apartado XVII de su celebrado ensayo sobre las jitanjáforas (*de La experiencia literaria; Obras completas*, vol. XIV, p. 226).

En mis días de la Facultad de Derecho, conocí a un muchacho que caía en raptos de frenesí verbal, mientras Julio Torri y Mariano Silva lo sujetaban por los brazos, y, víctima él de su demonio, lanzaba como un poseso ciertas improvisaciones de que