

1991

Lazos de color - nudos de luz Jorge Eduardo Eielson: pintor y poeta

Martha L. Canfield

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Canfield, Martha L. (Otoño 1991) "Lazos de color - nudos de luz Jorge Eduardo Eielson: pintor y poeta," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 34, Article 18.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/18>

This *Notas de la actualidad* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LAZOS DE COLOR — NUDOS DE LUZ
JORGE EDUARDO EIELSON: PINTOR Y POETA

Martha L. Canfield
Università Degli Studi
Firenze, Italia

Decía un conocido lingüista que pasó por las aulas universitarias de Montevideo que el bilingüismo es poco frecuente, el trilingüismo es raro y el multilingüismo (o poliglotismo) es excepcional, siendo sencillamente extraordinaria la capacidad de intervenir creativamente en un lenguaje cuando se manejan varios. Lo mismo podría decirse con respecto al lenguaje artístico o literario. A veces se da el caso de que un buen poeta sea también un buen cuentista o viceversa: el ejemplo de E. A. Poe se repite en nuestra literatura de Quiroga a Borges. Más raro es que un buen poeta sea al mismo tiempo un buen novelista: casos como el de D. H. Lawrence se cuentan con números bajos. Rarísimo es que coincidan en una misma persona un buen escritor y un buen pintor, aunque por cierto se han dado algunos bien célebres, de William Blake a Federico García Lorca. Absolutamente excepcional es el pluriexpresionismo artístico y literario. Y bien, éste es el caso de Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924), poeta, novelista, pintor, escultor, dramaturgo y autor de las más variadas experiencias de comunicación creativa, dando muestra en todas de originalidad, precocidad y extraordinario talento.

Empezó a escribir cuando era un niño y a publicar en periódicos y revistas peruanas cuando tenía apenas 19 años. Le bastaron dos años, la composición en versículos *Canción y muerte de Rolando* (1943) y el poemario *Reinos* (1945) — uno de cuyos poemas, “Ultimo reino”, dará nombre a una revista literaria argentina y a la actividad editorial de un valioso grupo de jóvenes — para ponerse al centro de la atención y merecer el Premio Nacional de Poesía del Perú.

Desde aquella primera etapa, de profunda inspiración mística y notable riqueza verbal, Eielson ha ido evolucionando hacia un lenguaje transgresivo, de marca surrealista, con el que ha logrado conjugar las constantes místicas con la exploración psíquica en el contexto contemporáneo (v. *Ajax en el infierno*, 1945, y *Primera muerte de María*, 1949); después de lo cual empieza un proceso de despojamiento del lenguaje (*Tema y variaciones*, 1950; *Habitación en Roma*, 1954), que concluye en la poesía concreta (*Canto visible*, 1960) y visual (*Papel*, 1960).

En su narrativa, en cambio, aflora toda la problemática social del Perú, que sigue angustiando a este peruano voluntariamente exiliado en Europa desde hace cerca de cuarenta años. Problemática social lúcida y críticamente presentada, aunque sin concesiones al realismo, sino a través de una técnica narrativa de hábil montaje y experto uso de todo lo que en la nueva novela ha decretado, precisamente, la muerte del realismo. Todo ello aparece testimoniado en las dos novelas publicadas hasta ahora: *La muerte de Giulia-no*, escrita hacia 1957, publicada mucho más tarde por Joaquín Mortiz en 1971 y ya traducida al francés por Albin Michel; y *Primera muerte de María*, escrita en 1960, con el agregado de algunos capítulos críticos intercalados en 1980 y publicada sólo este año por el Fondo de Cultura Económica.

Actualmente, en efecto, dos importantes editoriales mexicanas, el Fondo de Cultura Económica y Vuelta (de Octavio Paz), están publicando la obra poética y narrativa completa de Eielson, incluidos varios inéditos. Uno de estos inéditos, que en realidad dejó de serlo algunos meses atrás, resulta de fundamental interés para completar la parábola de la escritura eielsoniana: se trata de *Noche oscura del cuerpo*, publicado por Jaime Campodónico en Lima a fines de 1989 y que será incluido en la edición mexicana de *Poesía escrita*, la cual constituirá a su vez una importante revisión y puesta al día de la precedente edición peruana (*Poesía escrita*, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1976).

Como pintor también Eielson se hizo conocer precozmente con una personal en Lima en 1948. Tal vez por influencia de José María Arguedas, de quien fuera discípulo en el liceo, se interesa con rigor y pasión constantes por las culturas precolombinas y en especial peruanas. De la tradición incaica toma

un elemento que habrá de transformarse en el signo más característico de su propia pintura y escultura: el nudo derivado del antiguo quipu.

Luego, a partir de 1949 hasta hoy, la presencia de Eielson en galerías europeas es constante: París, Roma, Milán, Munich. Tres veces participa en la Bienal de Venecia: 1964, 1966 y 1988. En 1974 se exponen obras suyas en el Museo de Arte Moderna de Nueva York; en 1977 en el Museo de Arte Contemporánea de Caracas; en 1979 en el Museo de Arte Moderna de México; en 1986 otra vez en Caracas, en el Museo de Bellas Artes. En 1988 una gran exposición en Lima constituye el primero de una serie de homenajes que la patria peruana rinde a su gran artista.

Recientemente en Roma, en la sede del IILA (Instituto Italo Latino-Americano), se ha podido apreciar un conjunto poco numeroso pero muy significativo de sus obras. En la primera de las dos salas se desenvuelve, en un círculo de unos diez metros de diámetro, una secuencia fotográfica que ilustra una performance realizada hace algún tiempo en Venecia, en la cual una bailarina, dentro de una enorme tela blanca, que la cubre completamente y la confunde con el suelo, se va moviendo muy lentamente, produciendo una gran variedad de formas de misteriosa belleza, que van sugiriendo un ciclo total, desde el despertar, la formación y el crecimiento hasta la lenta regresión a lo amorfo inicial.

La secuencia nos pone en contacto con algunas de las constantes eielsonianas. En primer lugar, las telas: Eielson las aprecia como objeto de estudio y como material para su propia creatividad. En esta misma exposición se ve cómo trabaja ciertas telas para que parezcan *otra cosa*. Es un conocedor y un coleccionista de tejidos peruanos precolombinos. Posee también una colección de banderas; y en 1972, para las Olimpíadas de Munich, trágicamente interrumpidas, tenía preparado un *happening* que terminaba con anudar las banderas de todos los países. En segundo lugar, la relación entre arte visual y formas dinamizadas: de ahí su interés por *happenings* o *performances*. En tercer lugar, la metamorfización de la figura humana en estructuras geométricas o informales.

En el centro del círculo fotográfico, una pequeña escultura parece de bronce, pero al acercarnos descubrimos que se trata de lamé dorado: representa un enredo de nudos en una cuerda del grosor de un puño. Telas que parecen metales o mármoles, pinturas que parecen telas, telas prensadas y tiradas que parecen cuadros pintados: el juego de ambigüedades entre los materiales es otra constante en la obra de Eielson. El nudo, en cambio, es su signo privilegiado, casi su firma.

En la segunda sala, ocho cuadros que constituyen cuatro parejas de composiciones semejantes o complementarias y otros dos nudos confirman la tendencia a la geometrización y a la ordenación simétrica y ritual. Dos “Cabeza de chamán”, una frente a la otra, se presentan como cintas coloradas que volteando en círculos se enredan entre sí y sólo vagamente aluden al modelo de partida, la cabeza humana. De este complejo circular no hay salida: una curva nos introduce en la otra al infinito; el espectador queda fascinado y al mismo tiempo impedido; el mundo del chamán se cierra en sí mismo, el acceso es secreto, iniciático.

El “Disco solar” y el “Disco lunar” se diferencian por el color y por la posición del nudo: en ambos casos la tela cubre el disco y los rayos se superponen, abriéndose a partir de un nudo colocado en un punto tangencial, pero en el otro extremo del disco parecen cerrarse y volver sobre sí mismos. También aquí la dinamización es interna y el acceso o la salida misteriosos.

Otras dos pinturas, muy semejantes entre sí, se ofrecen una al lado de la otra. Se trata de grandes paneles rectangulares en los que campean, acrílico sobre tela, infinitos círculos de variados colores. En los respectivos títulos se invierten los términos de la percepción: “Nudos como estrellas” y “Estrellas como nudos”.

El nudo, se sabe, es el signo de un especial sistema de “escritura” llamado *quipu* (o *kipu*) del cual se servían los antiguos incas y del cual se sirven todavía los pastores de montaña del Perú para registrar el número de ovejas y de corderos de sus rebaños. Eran cordeles de variados colores y distinto tipo de trenzado que colgaban de una cuerda principal (como dientes de un peine) y en los cuales se distribuían los famosos nudos. Servían para registrar la contabilidad del Imperio, cifras astronómicas y cálculos estadísticos. Es probable que también se sirvieran de ellos, como sistema mnemotécnico, los narradores de cuentos y leyendas, por lo cual los cronistas españoles han dicho muchas veces que tenían un contenido histórico. Por otra parte, el nudo en la punta del pañuelo o en un bolsillo en el bolsillo para “acordarnos de algo” es un procedimiento popular y sumamente difundido hasta hoy. Primordialmente, en cambio, el nudo es lo que ata, liga una cosa con otra, une los cabos sueltos.

El lugar preponderante que Eielson ha dado al nudo en su propio código expresivo se debe, muy probablemente, al complejo de significados derivados de todo lo dicho anteriormente. El nudo es para él signo gráfico, fundamento estético, núcleo de color. Y es el punto de soldadura entre el pasado precolombino de su país y su presente histórico y artístico. Otros artistas latinoamericanos han buscado en los códigos mayas y aztecas o en otras formas del arte precolombino el signo que diera profundidad y raíz histórica a su lenguaje

contemporáneo: eso ocurre, por ejemplo, con el chileno Matta, con el cubano Lamb, con el ecuatoriano Guayasamín... Sólo Eielson ha sabido encontrar un fundamento artístico y antropológico en el quipu peruano y ha sabido transformar el viejo y rudimentario signo quechua en núcleo estético y semántico de un lenguaje artístico exquisitamente actual. Creo que su antiguo profesor de liceo, José María Arguedas — en cuyo suicidio muchos han querido leer la desesperación de no poder armonizar el mundo indígena con el blanco — aprobaría emocionado los resultados de esta experimentación.

Pero el nudo eielsoniano es también el momento de encuentro entre sus variados códigos expresivos, sobre todo la pintura, la escultura y la poesía, y entre las dos áreas en las que se desenvuelve su búsqueda, lo material y lo metafísico. Los cuadros llamados “Nudos como estrellas” y “Estrellas como nudos” lo testifican gráficamente. El nudo ata también el cielo con la tierra, el cuerpo con el cielo, el alma con las vísceras. De los quipus pueden colgar nudos de materia luminosa, “nudos como estrellas”, o bien puros cuerpos de luz, “estrellas como nudos”.

En la larga composición en doce poemas intitulada *Noche oscura del cuerpo* (evidente paráfrasis de la “Noche oscura del alma” de San Juan de la Cruz), culminación de su búsqueda metafísica a través de la palabra escrita, Eielson realiza un viaje de purificación dentro del cuerpo: superada la máscara del vestuario, el yo viaja entre tejidos, glándulas, excrementos, sangre. Y al final del mismo habrá de encontrar las estrellas del cielo inferior: **estrellas como nudos** que, aferrando la infancia del fondo de la memoria, la atan y la fijan al presente, iluminando y reconfortando:

/.../ Penetro en corredores tiernos
 Me estrello contra bilis nervios excrementos
 Humores negros ante puertas escarlata
 Caigo me levanto vuelvo a caer
 Me levanto y caigo nuevamente
 Ante un muro de latidos
 Todo está lleno de luces el laberinto

/.../
 Y nada me vuelve más dichoso
 Que el fulgor de las estrellas
 Encerrado en mis arterias

/.../

Las estrellas se reúnen en el vientre
Y ya no duelen sino brillan simplemente
Los intestinos vuelven al abismo azul
En donde yacen los caballos
Y el tambor de nuestra infancia