

# SZYSZLO: pintura y revolución

1166

Cierta crítica de arte pretende hablar desde la pintura. Sucede que no la comprendo y dudo que en el resto del público el efecto sea diferente. Miro y entiendo los cuadros como creo que siempre lo han sido: como un todo organizado, como una unidad que se completa en sí misma. De la obra pictórica al contemplador, crítico o aficionado, trasciende enteramente dicha organicidad con mayor elocuencia cuanto mejor ella se haya cumplido, cuanto más unánimes se ofrezcan al observador los elementos embebidos en la creación. ¿Cómo, pues, siendo estos tan varios y originalmente tan disímiles, puede alguien sentirse traductor de su prodigiosa identidad artística y hablar, en consecuencia, desde su meollo? La propia nomenclatura sufre, en la operación, una vuelta de tuerca que la vacía de su significación general y la convierte en palabras de una irreplicable ocasionalidad.

## PINTURA Y EVOCACIÓN

Recorrí adrede la reciente exposición de Szyszlo una mañana en que estaba la sala solitaria. Tampoco quise tener en cuenta el hermoso *Apu Atawallpaman* pretextual. Sólo después de abandonar la galería, con las

pupilas colmadas de espacio y color, me permití reflexionar acerca de la relación *Poema Quechua-Pintura Contemporánea*. En principio —ya lo sabía y lo supe, si cabe, más aún—, mi comportamiento ante los cuadros fue el de un registro sensible. El arte me permitía, en una especie de recíproca suscitación, evocar. ¿Pero evocar qué y de qué manera? Las asociaciones se produjeron seriadas y en una progresión *noogenética* —me es útil aquí este neologismo de Teilhard de Chardin para designar el nivel espiritual de la cita sin perder de vista su manantial de realidades y existencia—, que dialécticamente fue desde las alusiones precisas —río, sangre, noche o muerte— hasta vibraciones muy complejas, de índole emocional pero con resonancia física ilocalizable. En este punto, precisamente, es que comenzó a reordenarse en mí la impresión total. Me había asomado a un mundo plástico vivo y dinámico, que era imagen de mí mismo y del proceso de mi mundo personal y social. Acontecía ahí en los cuadros, una *reacción* —caos que por sí mismo establece las prioridades—, y el hecho de que mi conciencia, luego de unos instantes de desconcierto gnoseo-

lógico, seacomparara con el arte era revelación de que un margen de comunidad o comunión profunda se daba entre mi persona y aquellos objetos estéticos. Ahora bien, el ordenamiento que los cuadros proponían no era, por supuesto, efecto del azar, del pincel a ciegas. Había sido predispuesto.

## LIBERACION POR EL ARTE

La evocación de un orden ideal es, por lo menos en el terreno de las artes y las letras, una contestación del orden establecido. En el caso de la serie pictórica de Szyszlo *Après* el poema quechua anónimo, la "peregrinación a la fuente" prehispánica constituye simplemente el pie forzado de una peculiar vulneración del presente. Estamos en trance de rescatar nuestros mitos y, a falta de ellos, inventarlos, y la elegía traducida por Arguedas es un llanto que mitológicamente disimula la vehemencia por un desquite y la secuenta restauración de una verdad perdida. Los cuadros postulan una liberación y por eso son menos escandalosos —queda eso para el que "hace pintura" como si artesanalmente, de acuerdo a un canon, la produjera a medida de la demanda— que hoscos, enigmáticos o inexcusables. El arte ya no quiere esos "estados de furor" que Breton, postulaba para "servir del mejor modo posible a la revolución" sino que prefiere, sobre

todo entre nosotros, enfrentarla documental burguesa —pictóricamente ¡qué casualidad!, tan "indigenista" cuanto "colonialista" y cosmopolita— con la libertad de contenido y actitud. Si alguien me hubiera preguntado, como suele a veces ocurrir, cuál es el tema de los cuadros de Szyszlo, yo hubiera respondido sin vacilar que la revolución que esperamos. Imaginación y sueño naturalmente se unen ahí a la lucha nacional y universal por un sistema de vida más digna para el hombre.

## CONCIENCIA DEL DISGUSTO

Que otros hablen del azul, el amarillo, el rojo o el negro, de sus acordes o sus agitaciones. Que otros reduzcan las formas a esquemas geométricos, coordenadas o vectores. Que, en fin, otros más tomen la palabra del cuadro encarnándolo como a un personaje al que hay que interpretar o como un instrumento al cual se debe pulsar. Veo una conciencia del disgusto contemporáneo en este conjunto de Szyszlo, y el encuentro de su obra con mi conocimiento, si bien se ha producido en el plano del espíritu, también ha querido ser una mediación humana, no abstracta sino vivencial, no conceptual sino artística, no lógica sino estética.

LIMA, 1964.

SEBASTIAN SALAZAR BONDY