

SE ha dicho, y con razón, que para la pintura contemporánea la realidad, que fue durante tanto tiempo de inspiración aristotélica fuente del arte, está desacreditada. Vacía, falaz, demasiado obvia o demasiado rutinaria, la apariencia sensorial del mundo, el mundo cosificado de todos los días, apenas si tiene ya interés para el artista. Quien reproduce o copia ese escenario lógico y organizado de nuestros pasos cotidianos —o quien lo pule o adereza con fines halagüenos— traiciona su finalidad sustancial, que es la creación. Se dice fácil, pero creación es taumaturgia y persecución de la quintaesencia del universo, y el panorama está lleno de fatigas, lugares comunes, tonterías, prosaísmos...

Sólo los artistas de la diversa abstracción y los niños —ambos, sí, aunque se piense en ello peyorativamente, vinculados por raigales nexos — rehuyen la chatura de la realidad, aquéllos embebidos

Quintanilla: ingenuidad premeditada

de lo pictórico mismo, de ese fantasma metafísico que se pretende atrapar por medios físicos, y éstos alucinados merced a la pureza de sus pupilas recién abiertas y aún inocentes. Adultez e infancia se reúnen en un punto que resulta, a la postre, el inicial de la liberación que el espíritu humano viene anhelando desde su aparición en el orbe. A fin de cuentas, todo tiene sentido por emanar de esa necesidad de eliminar el peso y las ataduras terrestres, de alcanzar el plano de lo absoluto, que aunque no se gane nunca, nunca tampoco dejará de ser la meta definitiva de todo afán superior.

Del arte abstracto y del arte infantil proviene precisamente Alberto Quintanilla como pintor. Por fortuna con-

serva en sus ojos la visión del niño o del primitivo (que es la del poeta), a la cual une la inclinación del artista actual hacia el logro de un lenguaje plástico que valga por él solo. De ahí que la figuración no sea, en este joven creador que ahora expone su obra, irregular por primeriza, un intento de retratar los objetos y los seres en el lienzo como un procedimiento de convertirlos en perfectos e incorruptibles o como un modo de exaltar su condición excepcional. Son los suyos modelos humildes, que cualquier hombre práctico tiraría en el desván de los deshechos y los restos inservibles, pero que adquieren en la tela un evidente carácter de sustentáculos formales de una voluntad expresiva inde-

pendiente del tiempo y el espacio reales. Esos objetos, sin embargo, apoyaturas circunstanciales como en principio son, abandonan su estado eficaz y utilitario porque importan tanto como un dibujo geométrico, una mancha o un trazo caligráfico meditados o hechos al azar. El cuadro se define por la relación que se establece internamente, en el hondón del símbolo, entre formas y colores, y por independencia que dicha unidad posee con respecto a sus motivaciones y a sus efectos. Lo cual es el meollo teórico de la abstracción tanto constructiva cuanto lírica.

En Quintanilla hay un elemento más: el de su manera popular de recoger esas virtualidades que emplea como asideros de su gusto cromá-

tico. Hay en él algo de la sencillez del artesano, algo del candor del campesino, no como disvalores, sino como fuerzas que conduce de acuerdo a su interés pictórico, porque tras la aparente simplicidad —y son los cuadros simples los que no traicionan a este pintor— se esconde una razón que reacomoda los elementos con un objetivo que no puede llamarse ni caprichoso ni decorativo. Curioso fruto es la pintura de Quintanilla de la mixtión peruana, en cuyo crisol se juntan viejas sabidurías con viejas espontaneidades, y en la cual la juventud sólo quiere ser promesa de una experiencia diferente a todas las que se han dado, sin desdeñar, no obstante, las lecciones que estos antecedentes implican. Estamos ya lejos, pues, del indigenismo, como al fin estamos lejos de la epigonía que lo contradice. Y eso quiere decir que nos aproximamos a nuestra definición, a nuestra conciencia propia, a nuestra razón de ser.