

Crítica de arte

AGUSTIN ABARCA

La muerte de Agustín Abarca (1882-1953) pone en cierto modo límite ineluctable a una generación que va ganando con el tiempo un alto, un superior puesto de jerarquía en las páginas tan escuetas y breves del arte nacional.

A medida que los días transcurren se ve más claro. Pasaron los artistas de la pléyade por la vida de las décadas primeras del siglo en medio del desdén. Sería curioso traer aquí en transcripción fiel algunas de las líneas incomprensivas y absurdas de la seudocrítica oficial de esos años.

¡Qué desconocimiento! ¡Qué ceguera para la evidencia! Afortunadamente ahí están las obras como testimonio tangible de lo que esa generación fué y supone en el desenvolvimiento de la pintura nacional. Visto a la distancia, con la perspectiva temporal, se observa lo coherente de aquel movimiento. Los contemporáneos pudieron notar los factores discrepantes y de desunión; nosotros contemplamos la pléyade del año 13 como una unidad perfecta marcada por el signo y la imprecisión de anhelos aparentemente no logrados.

Fué el grupo a que perteneció Agustín Abarca un conglomerado sobre el cual pesó la amargura de un destino hecho de ineluctable fatalidad. A pocos de los pintores que a él pertenecieron les

fué dable pasar más allá de la curva del mediodía vital. ¿Quiénes quedan? Después de la desaparición de Abarca parece como si el grupo de sombras entrañables hubiera perdido definitivamente su pulso.

Queda —no lo olvidemos— Pedro Luna, el que conserva aún muchos rasgos de melancolía y súbitos chispazos dionisiacos. Pero su pintura no ha evolucionado. Por el contrario, el paso del tiempo y la caída frecuente en ciertas tosquedades lo han dejado en el pasado. Abarca, en cambio, hizo una carrera cuyo signo fué la constante superación.

Retrato espiritual

Quienes lo conocieron y sobre todo quienes llegaron a su intimidad, supieron de un hombre que era en la forma más sublime y decantada el reflejo de una honda, de una absoluta, de una sostenida vocación de belleza.

Era el viejo gran maestro. El maestro que traía hasta las generaciones actuales un momento con sutilezas subjetivas y románticas, lleno de amor por el arte, de un arte insobornable y sin claudicaciones.

Como señalamos más arriba, venía de la famosa generación del año 13, la *trágica*, como ha sido designada con justeza por Víctor Carvacho. Arrastraba de aquel instante un algo sensitivo y romántico, un acercarse a la naturaleza con indecible unción.

Romántico, sí. Pero más que romántico, un pintor que puso en la tela mucho de su lirismo superado por la conquista de los valores plásticos. Y en ello residía su más valiosa condición. Es decir, en el hecho de haber sabido amalgamar una actitud del espíritu y el modo de representar la naturaleza.

Ese su romanticismo decantado —así era en esencia— tenía también algunas briznas de simbolismo. Eran sus paisajes, según la fórmula consagrada, un estado de alma. Y no obstante, sus visio-

nes de la tierra dilecta aparecían como el reflejo mejor de la naturaleza que tanto amó.

Ha muerto el pintor a los setenta años de edad. Nunca salió de Chile. Y aquí, como algún maestro holandés del que tenía más de un rasgo, sabía en su aparente aislamiento, por extraña intuición, lo que se hacía en el mundo. Su pintura no seguía estridentemente las innovaciones de última hora. No obstante, a la larga aparecía dentro de una norma de permanencia y perennidad.

Fué discípulo de Alberto Valenzuela Llanos, de Pablo Burchard, de Pedro Lira. Tres maestros que dieron libertad a su espíritu y que tuvieron la virtud de poner en vigilia la sensibilidad del pintor, de mover sus estímulos, sin coartar en cambio, las fuerzas vocacionales.

Fué la suya una carrera nutrida de fervores. Desde aquellos sus primeros dibujos a carbón que recuerdan tan ostensiblemente a los pintores sensitivos de la Escuela de Barbizon, hasta los paisajes postreros, tan limpios, tan depurados de color, su vida fué un combate permanente en la conquista de la expresión. Había ganado todas las recompensas, todos los premios. Pero no formó nunca en la cohorte de capillas ni en grupos beligerantes.

Características de su obra

Los rasgos estilísticos presentes en el grupo influído por la lección de Fernando Alvarez de Sotomayor se advierten en la obra de Agustín Abarca.

El maestro de *Contraluz* dignifica la naturaleza. La rehace, la inventa según un módulo que sin apartarse completamente de sus rasgos aparentes tiene algo de intelectualizado. Intelectualismo de un lado. Temblor romántico y subjetivo, de otro.

Apuremos más nuestro asedio al pintor. Tres son los factores esenciales:

Romanticismo,
 Simbolismo,
 Decorativismo.

Por el primero de estos puntos característicos Abarca muéstrase unido a una línea que parte de Antonio Smith, sigue con Ramírez Rosales y se prolonga a través de Onofre Jarpa y Alberto Valenzuela Llanos.

Las diferencias con el primero de esos paisajistas son —al mismo tiempo— importantes, aun cuando no tan esenciales que borren las similitudes. Smith era un romántico que reflejaba los impulsos de los pintores de la subjetividad naturalista de su tiempo. Su lirismo está hecho de instinto y de impulsos sensoriales y patéticos. Abarca ve la naturaleza a través de su temperamento, aun cuando en sus imágenes afloran elementos literarios, complacencias metafóricas y un grafismo que arrastra en muchas de las obras resabios de la estética modernista de principios de siglo.

Sobre el simbolismo conviene añadir que Abarca aspiraba a transformar en síntesis figurativas, en un repertorio de formas sumamente personales las sensaciones que le llegaban del paisaje o del motivo inspirador. A veces contemplando sus telas más hondamente sensitivas y misteriosas hemos pensado en el poema de Mallarmé:

*La luna se afligia. Dolientes serafines
 vagando —ocioso el arco— en la paz de las flores
 vaporosas, vertían de exánimes violines
 por los azules cálices blanco llovo en temblores...*

Es decir, estados anímicos, impresiones y sugerencias cerebrales.

Sobre el tercer factor hemos de declarar que no empleamos la palabra *decorativismo* en su sentido peyorativo y espurio, sino en aquel de esencia plástica absoluta por la cual los elementos formales constituyen un conjunto armónico. Lo decorativo en su recto sentido —el que emplea Berenson— se ciñe a la idea de la distri-

bución, en la superficie plana, de una serie de elementos siguiendo un esquema previo tectónico que tiene en cuenta los valores de simetría y armonía.

Abarca busca en sus paisajes el arabesco. Huye de la reproducción *pintoresca* —en el sentido de Wolfflin— de la naturaleza y desdeña el llamado *ambiente*.

En sus telas lo subjetivo predomina sobre lo real; la razón sobre el impulso instintivo.

No utiliza el claroscuro. Da preferencia a los tonos puros y las tierras, sienas y colores *quebrados* los armoniza con habilidad.

Su defecto está en acentuar los rasgos estilísticos, cayendo a veces en la escenográfico y rebuscado.—ANTONIO R. ROMERA.