Pedro Figari, Pensador

por Arturo Ardao

Reiteradamente se ha hablado del "caso Figari" en la historia de nuestra pintura. Del mismo modo se ha empezado a hablar, y se hablará cada vez más, del "caso Figari" en la historia de nuestro pensamiento. En ambos aspectos de su personalidad, Figari se ha revelado a destiempo —destiempo de los otros, no suyo— como un fenómeno desconcertante por lo imprevisto. Figari pensador, desconcierta todavía hoy como Figari pintor desconcertó hace cuarenta años. Y, por paradoja, es la rápida asimilación colectiva del desconcierto provocado por el pintor, lo que hoy determina la persistencia del que provoca el pensador.

A principios de la década del 20, a los sesenta años de edad, Pedro Figari, abogado de renombre, ex-legislador, lejano ateneísta, director de la enseñanza industrial y artesanal, clausuraba todo ese pasado para entregarse de lleno a la pintura. ¿Pintor, Figari? ¿Y gran pintor? Semejante imagen, que llegaba de Buenos Aires, y luego de París, no resultaba fácilmente superponible a la que del personaje tenía fijada el Montevideo de la época. Tanto más cuanto que aquel pintor sesentón encarnaba en el arte nacional de entonces, en tema y en técnica, **lo nuevo**. Andando los años, sustituida definitivamente la vieja por la nueva imagen, olvidado todo otro Figari que no fuera el pintor, asociado éste al nombre hasta el exclusivismo, las generaciones actuales de desconciertan de otra manera cuando se habla —las infrecuentes veces en que se hace— no ya de su arte sino de su pensamiento: ¿Pensador, Figari? ¿Y gran pensador? Pues bien, de eso se trata. Con el agregado de que ese gran pensador, que recién ahora se empieza a conocer en el país, se había expresado mucho antes que el pintor, a principios de la década del 10.

Los cincuenta años de edad, que Figari cumple en junio de 1911, lo encuentran protagonizando una insólita aventura filosófica. En enero de ese año, según sus propias palabras, había comenzado "a fijar ideas y a ordenar el plan" de un "simple opúsculo" acerca de problemas estéticos. Pero según él también lo explica, "enardecido por la ambición de aportar más completa una idea útil, y atraído, además, por las propias proyecciones de un derrotero que permitía dar un sentido racional a muchas cosas que parecían no tenerlo antes", fue mucho más lejos. Durante largos meses llena cuartilla tras cuartilla, retirado en la quinta de Castro o en el castillo del Parque Rodó. Al cabo, lo que iba a ser un opúsculo se convirtió en un denso volumen de casi seiscientas páginas, y lo que iba a ser un ensayo de estética, en un ensayo de filosofía general —"encarado de un nuevo punto de vista", subrayaba el autor en la portada—. A fines de 1912 lo entregaban al público las prensas de la clásica Imprenta Dornaleche, bajo el título de **Arte, estética, ideal.** El origen de la filosofía es el asombro, decían los griegos. "Por lo que a mí se refiere —concluía Figari en el prefacio de su libro— estoy ya compensado de este esfuerzo, como quiera que se le repute, porque me deja ver con una conciencia propia, de un modo satisfactorio, y aun optimista, una serie de fenómenos que antes me llenaban de asombro y confusión".

Una curiosa historia estaba llamado a tener aquel libro. Y puede llamársela una historia en dos ciudades: Montevideo y París.

En Montevideo, cayó en el más extraño vacío. En el solo término de tres años, entre 1909 y 1912, aparecen las cuatro obras más importantes de la que fue a principios del siglo nuestra filosofía de la vida: en 1909, **Motivos de Proteo**, de Rodó; en 1910, **Lógica viva**, de Vaz Ferreira; en 1912, **La muerte del cisne**, de Reyles, y **Arte, estética, ideal**, de Figari. Filosofía de la vida en todos los casos, aunque el concepto de vida variara desde el biográfico al biológico, para decirlo aquí rápidamente con la distinción orteguiana. Mientras las tres primeras tenían inmediata resonancia y se incorporaban de golpe a nuestra tradición intelectual más frecuentada, la obra de Figari fue rodeada por el silencio. Rodó, Vaz Ferreira, Reyles, eran ya autores consagrados desde antes del 900. Figari, aunque inteligencia reconocida, era visto ante todo como jurista y hombre de acción. No se pudo concebir que a la vuelta de un desengaño político, escribiera un libro filosófico de valor. Por otra parte, el libro era de larga y difícil lectura. Lo prudente era ignorarlo. Y nuestra historia intelectual lo ignoró hasta mediados del siglo. Aisladas evocaciones empezaron entonces a sacarlo de la oscuridad.

En París, en cambio, el libro repercutió en seguida, en circunstancias que no han sido todavía historiadas. Dos hechos condicionaron esa repercusión. El viaje que Figari hizo a París en 1913, su segundo a Europa después del que había hecho en 1886, recién egresado de la Facultad de Derecho; y la existencia desde hacía poco en París de una organización latinoamericanista de especial sensibilidad para las manifestaciones intelectuales de nuestros países: la "Agrupación de Universidades y Grandes Escuelas de Francia para las Relaciones con la América Latina". Esta Agrupación, que había sido fundada en 1908, tenía —y tendría por muchos años, hasta la década del 30— por gran animador a Ernest Martinenche, profesor de Lengua y Literatura Españolas en la Facultad de Letras de *la Sorbona. Un discípulo suyo, Charles Lesca*, fue desde entonces su invariable e íntimo colaborador durante toda su larga actividad latinoamericanista. Cuando Figari llegó a París en 1913, la Agrupación había creado ya en la Sorbona una "Biblioteca Americana", convertida muy pronto, tanto como en un centro de estudio, en tertulia concurrida a la vez por franceses y por latinoamericanos, residentes o de paso por París. Todos los próceres de nuestra generación modernista desfilaron por ella. También Figari. Y de allí la relación con Charles Lesca, que llevó a éste a emprender la inmediata traducción al francés de **Arte, estética, ideal.**

En el mismo año 1913, en el "Boletín" mensual que publicaba la "Biblioteca Americana", dio a conocer Lesca, en francés, un fragmento del libro de Figari con el título de **Champ où se developpent les phénomènes esthétiques.** La publicación, de la que se hizo una separata (1), estaba precedida por este acápite:

"Bajo el título de **Arte, estética, ideal**, Pedro Figari ha publicado una obra en la que abandona deliberadamente todos los senderos trillados de la filosofía del arte. Prefiriendo fiarse más, para el estudio de los fenómenos de la naturaleza, al método de observación *directa que a la lectura de los libros*, no consagra más culto que a la Realidad. El autor se aplica a desprender nuestra concepción del arte, de la estética y del ideal, de todas las brumas que la rodean y llega a conclusiones que algunos encontrarán revolucionarias, pero que son de la más irrefutable lógica. Somos felices de poder ofrecer a nuestros lectores la primicia de un capítulo de la obra de Figari, cuya traducción francesa aparecerá próximamente en librería".

La guerra europea, sin embargo, dilató hasta 1920 esa anunciada aparición. Fue ese año que salió a luz la primera edición francesa del libro de Figari, bajo el título de **Art, esthétique, idéal.** Fue hecha por la misma "Agrupación" arriba mencionada, en traducción de Charles Lesca y con prólogo del eminente Henri Delacroix. (2) El prefacio de Figari y algunos términos y pasajes del texto aparecían modificados con relación a la edición montevideana de 1912, por obra sin duda alguna del propio Figari. En su prólogo, Delacroix llamaba la atención sobre "algunas de las numerosas e interesantes sugestiones de esta teoría estética", destacando en particular, como especialista en psicología del arte, los "excelentes análisis de la emoción estética".

En 1926 el libro *conoce* una *segunda* edición francesa, a cargo esta vez de la Revue de l'Amérique Latine, órgano que había sustituido al antiguo "Boletín" de la ya mencionada Agrupación. Apareció con un nuevo título, **Essai de philosophie biologique**, convirtiéndose el anterior, en subtítulo. La traducción era exactamente la misma de Lesca, pero en lugar del prólogo de Delacroix, luce ahora una extensa nota preliminar de Désiré Roustan, el conocido filósofo francés de la escuela bergsoniana. (3) La nota de Roustan consideraba al mismo tiempo "el arte y las doctrinas de Figari". Había sido con posterioridad a la primera edición francesa de su libro que Figari se le había revelado como pintor. Roustan toma en cuenta esa dualidad. Y explica el origen de su conocimiento de la misma, en ocasión de un viaje que hiciera a Buenos Aires en 1924: "No bastando a mi curiosidad una visita, frecuentaba el taller donde tantos sueños habían tomado forma y color, interrogaba al pintor mismo, y fui muy sorprendido al encontrar un filósofo."

Esa misma sorpresa de descubrir a un filósofo al conversar con el pintor Figari, la tuvo un tiempo después, en París, Ortega y Gasset. Ha sido fijada por Carlos Herrera Mac Lean, en una nota en que recoge el testimonio de un gran amigo de Figari, el argentino Alfredo González Garaño. La casa de éste en París era frecuentada por el filósofo español. Habiendo conocido allí numerosos cuadros de Figari antes de conocer al autor, no gustó de ellos. Un día, en una fiesta literaria se encontró con el hombre Figari. La impresión que le produjo motivó una inmediata visita a González Garaño para hacerle el cálido elogio de su amigo uruguayo, con una cordial salvedad: "Yo he venido —habría dicho Ortega— a hablarle del *Figari filósofo, del Figari pensador americano* y no del pintor" (4)

En cuanto a Roustan, declara luego haberse enterado de que Figari "había condensado sus ideas sobre el arte, la estética, la ciencia y cien otros problemas considerables en una obra publicada en español antes de la guerra y recientemente traducida al francés". Y añade: "Al leerla, me pareció que comprendía mejor la obra del pintor. Pero los cuadros me ayudaron también a mejor entender las doctrinas". Después de referirse a aquéllos, se vuelve sobre éstas:

"Abramos entonces el libro de Figari. Estaremos todavía asombrados: el índice nos promete toda una filosofía. El título nos hacía esperar reflexiones sobre el arte, la estética y el ideal, programa ya respetable. Pero notamos capítulos sobre la evolución, la vida, el instinto, la conciencia, la religión, la sustancia, la libertad, una teoría de la ciencia, una crítica del cristianismo, ideas sobre el tiempo, sobre el progreso, sobre la inmortalidad, sobre la relación del hombre con la naturaleza. Por segunda vez nos preguntamos donde está **el centro y** la más superficial lectura nos persuade de que este centro existe, que estamos ante un pensamiento sistemático, no ante una yuxtaposición de tesis concebidas independientemente la una de la otra."

Roustan escoge luego para analizar en detalle sólo tres aspectos del pensamiento de Figari: su concepción biológica de la conciencia, su teoría de la emoción estética y su panteísmo. Lo hace manifestando una admiración muy grande.

Las tres publicaciones francesas del libro de Figari, en 1913, 1920 y 1926 —fragmentaria la primera, completas las dos últimas— se llevaron a cabo, como se ha visto, bajo los auspicios de la histórica "Agrupación de Universidades y Grandes Escuelas de Francia para las Relaciones con la América Latina". Fue en el seno de ella que Figari encontró los grandes amigos franceses que apadrinaron en aquel medio su obra intelectual y pictórica. Entre los que se ocuparon de ésta, fuera de los ya mencionados Lesca, Delacroix y Roustan, corresponde recordar especialmente a Jean Cassou, Francis de Miomandre, Georges Pillement y Raymond Ronze. Este último, verdadero veterano del latinoamericanismo francés, dirige actualmente aquella Agrupación, en el antiguo puesto de Martinenche. En una reciente conferencia ha evocado en Montevideo a su viejo amigo Figari, en sus aspectos de filósofo y poeta, los menos conocidos en el Uruguay.

La producción figariana en este orden no se limitó al libro de que hemos venido hablando. Concurren todavía a integrarla, en la misma línea doctrinaria, los poemas filosóficos de **El Arquitecto**, libro aparecido en París, en 1928 e **Historia kiria**, libro de filosofía moral y social expuesta bajo la forma de crónica de un pueblo imaginario, que vio la luz también en París en 1930. Ambos fueron publicados en español, con numerosas ilustraciones del propio autor. Resultan indispensables para la comprensión cabal de la conciencia filosófica de Figari.

Quede aquí apuntada esta noticia de Figari pensador, visto sólo a través de la historia puramente externa de su obra.

---

(1) El opúsculo, de 32 páginas, tenía esta portada: Groupement des Universités et Grandes Écoles de France pour les relations avec l'Amérique Latine. BULLETIN de la Bibliothèque Américaine (Amérique Latine). Pedro Figari. Champ où se developpent les phénomènes esthétiques (Extrait des numéros d'Avril et de Mai) 1913. Paris. Rédaction Sorbonne Secrétariat de la Faculté de Sciences. Administration. Librairie Hachette et Cie., 79 Boulevard St. Germain.

(2) Constaba de 600 páginas y tenía esta portada: Groupement des Universites et Grandes Écoles de France pour les relations avec l'Amérique Latine. Pedro Figari.Art. esthétique. idéal. Traduit de l'Espagnol par Charles Lesca, avec un avant-propos de H. Delacroix. Paris. Librairie Hachette et Cie., 79. Boulevard Saint Germain. 1920.

(3) Constaba de 512 páginas y tenía esta portador: Pedro Figari. Essai de **philosophie biologique. Art. esthétique, idéal.** Traduit de l'Espagnol par Charles Lesca. Précédé d'une Note sur l'art et les doctrines de M. Pedro Figari, par M. Désiré Roustan.. Troisième édition. Paris. Éditions de la Revue de l'Amérique Latine. 2, Rue Scribe. 1926.

(4) Carlos Herrera Mac Lean. "Figari y Ortega y Gasset. Un episodio de hace un cuarto de siglo". en el semanario MARCHA, Nº 798, Montevideo, 20 de enero de 1956.

ESCUCHE
al Diputado
ARIEL B. COLLAZO
martes y jueves
hora 22
CX 38 Radio Nacional

COLECCIONES
IMPOSITIVAS
Con dispositivo de actualización plástico y tapas a 3 colores plastificadas.
pronto aparecerá
Librería Editorial
Juan Angel Peri

UN CONSTRUCTOR DE...

(Viene de Pág. 21)

que no pierden de vista la verdadera ruta. Es que estos aplican el instinto directamente, para codearse con la realidad, en vez de remontarse a las regiones idealistas de la quimera, para desconocerla". La grandeza de esos seres no radica, sin embargo, en ellos mismos en tanto individuos, sino como elementos que integran indispensablemente la vida social, como partes de un todo cuyo destino, como hemos visto, está por encima del destino personal.

Son estas imágenes idealizadas las que acuden a robustecer el sentido de sus cuadros de negros y de sus cuentos de negros. En ellos se limita a pintar sus esparcimientos, seleccionando los menudos y amables que más certeramente los representan de acuerdo a sus ideas: las fiestas, los paseos y tambien los "velorios" que repite con frecuencia y en los cuales se pasa de la visión religiosa, de la motivación metafísica, a la superficialidad de un ritual establecido; se pasa, como él mismo ha dicho, de "lo eterno a lo externo", y cuando la muerte estuvo muy cerca suyo, cuando la desaparición de su hijo Juan Carlos en 1927, el admirable tríptico que pinta y le dedica reproduce hondamente este proceso ceremonial. Si evocamos el mismo tema en algunos grandes pintores, quizás observaremos que el pasaje se hace en sentido inverso y se va de lo externo a lo eterno. Pero la exterioridad a que llega Figari se vuelve a impregnar de una religiosidad *difusa al ensamblarse* las criaturas de sus velorios con los árboles, los espléndidos cielos nocturnos, los astros puntualmente presentes, con el panorama entero del mundo que participa de ese pasaje a lo externo. Y se siente hondamente su reverencia ante el Cosmos que a todos engloba y que progresa con la sucesiva transformación de sus componentes.

Porque esta sociedad uruguaya en cuya construcción material y espiritual se empeñó, es parte de otra más grande y de marcha mejor acordada y ansiosa de futuro, en la cual Figari creyó firmemente: la humanidad.