

CAPITULO XV

PEDRO FIGARI O LA ALTA CULTURA RIOPLATENSE

La vida heroica de Pedro Figari. Un tránsito poco común. — § Consideración profesional. Su meditación de un contenido. — § Creación y producción. Residencias en Buenos Aires y París. — § Visualización y desformulación. Un dibujo ajustado a sus propósitos y siempre cambiante. — § “El país del doctor Figari”. — § Juan Carlos Figari Castro.

PEDRO Figari y Rafael Pérez Barradas, o como más se le conoce, Rafael Barradas, dos importantes artistas uruguayos, entran con retraso en la vida de la pintura nacional; Figari, cuando pasados los 60 años se le considera en su profesionalización de pintor; Barradas cuenta desde el regreso de España ya próximo a su muerte.

Curiosa, sumamente curiosa la vida y la obra de don PEDRO FIGARI. Nació en Montevideo en 1861. Aislada esta obra como la de ningún otro artista nacional precisamente porque fue convencidamente uruguayo, por haber desarrollado su alto intelecto en exploraciones de una cultura rioplatense, un caso de rara cultura por el esencial dominio de los ingredientes más propios y la sabiduría que emana de su expresión que corre como linfa sin esfuerzos.

La vida de este pintor como la de todo creador genuino, tiene sus características singularísimas. Entre las de Figari se destaca su radical cambio de ubicación social y oficial, que constituye una excepción en la existencia de sus notorios compatriotas. Califica Ortega y Gasset al intelectual de hombre “preocupado”; para el pensador español el político es el hombre “ocupado”. Figari desempeñó las dos actividades, pero puede decirse, si nos atenemos a la más objetiva apreciación de su quehacer, que ha invertido los períodos tal como la lógica establece y la vida ciudadana los suele ordenar.

Harto frecuente es que el hombre inquieto de ideales o simplemente de nombradía, en busca de vocación, comience por escarcear en las letras o en labores artísticas para luego abandonarlas por la prédica partidaria del político. La verdad es que el hombre opina con más facilidad cuando se encuentra requerido y movido por las eventualidades de los sucesos públicos; más difícil y de mayor esfuerzo mental es la labor del artista sumido siempre en la investigación de nuevas formas, únicamente incitado por sí mismo. Figari describió la trayectoria opuesta. Hombre evidentemente social, gozó en su juventud de la simpatía de los triunfos. Primero fue profesional universitario, sobresaliente en el derecho penal como defensor de inculpados en causas célebres de su tiempo; letrado del Banco de la República; funcionario en el alto cargo de Inspector de la Escuela de Artes y Oficios del país, donde por sus directivas quiso ensayar el estudio del desarrollo decorativo de los elementos de la fauna y flora nativas; político que ocupara la banca de representante nacional.

Toda esa actividad social que cumplió tan destacadamente, llegando hasta abarcar la diplomacia, fue vivida por Pedro Figari con un parejo interés por las actividades intelectuales del puro y gratuito ejercicio. Fue ensayista de la belleza en su libro *Arte, Estética, Ideal* publicado en 1912, testimonio de la inquietud de sus problemas creativos más generales. Autor de razonamientos sobre belleza o manifestándose sensiblemente como los poemas "El arquitecto" (1930), su pensamiento fijado en palabras forma una notable unidad con su plástica, ya que sus libros pueden ser leídos en su pintura. Los escenarios de largos horizontes en los que los seres se integran en el paisaje señalan el credo panteísta como el mensaje último de un artista filósofo. Comprendiendo como pocos en qué grado las artes representan la sabiduría del pensamiento humano, supo comprender todas sus ideas fragmentadas en actividades múltiples en la unidad visual del cuadro pintado.

En su ecuación personal, la pintura iguala la suma de numerosas experiencias en el trabajo constante y variado de persona culta. Confiarse así, como lo cumplió, con entrega total a



las artes, tan llenas de incertidumbre, tan difíciles para los juicios definitivos, tan proclives al descontento íntimo de quienes las ejercen; darse enteramente a soltar sus preocupaciones después de haber sido solícitamente ocupado por su sociedad, es sencillamente haber realizado un acto heroico. Porque este inteligente personaje que conformaba muchos adeptos a su derredor sabía que por ese tránsito se ubicaba en cierto modo frente a esa sociedad en el lugar incómodo del inconformista. Al iniciar decididamente su entrega a la pintura, la conciencia debió serle clara sobre el destino futuro, pues no podía ignorar su inmersión voluntaria en el descrédito ante los círculos y mundo oficial en que actuaba, el abandono total de los halagos fugaces y de la suspensión en su país por un largo lapso de su condición popular de prohombre, todo lo cual sucedió.

§ Por otra parte, hasta el momento de su decisión hacia la pintura, los círculos artísticos a los cuales iría a integrar no le estimaban más que como aficionado, como persona destacada, brillante, que amaba la pintura. En consecuencia, era un aficionado, un “amateur” distinguido. En general el artista plástico profesional es condescendiente con el hombre ilustrado; más aún con el universitario que le muestra sus obras. Tiene para él palabras de estímulo, le concede fácil halago y ha de reparar en menos defectos que el crítico, pero siempre y cuando no pretenda salir de esa categoría del pintar como entretenimiento. En una correspondencia del año 1919 enviada al pintor José Cúneo para felicitarlo por unos recientes cuadros expuestos, Figari se coloca en una situación de “dilettante”. Comprensivo admirador de otros pintores, declarándose en categoría neófito no reciben sus pinturas combativas negaciones, como tampoco se divulgan sus méritos.

El estigma del aficionado le acompañó en la consideración ajena más de lo debido; su título universitario molestaba la estimación profesional de su pintura. Se le llamó repetidamente ingenuo ¡a él! el más docto y culto de la pintura rioplatense, el artista que trabajó sobre una organizada visión intelectual — por comprensiva — de su medio, a la vez que altamente artística.

Había ejercido el afecto a la pintura desde muy joven. Hay deliciosos apuntes suyos al óleo antes del fin de siglo. Hay acuarelas que reproducen aspectos de Montevideo antiguo, de seguro y correcto dibujo descriptivo y tono pictórico. El "Autorretrato con su mujer" de recién casados, es del año 1890. Tiene en sus comienzos el gusto italiano del 800, que era el que en la época se importaba a Montevideo. Luego Anglada Camarasa, a cuyo taller de la Academia Vity, en París, concurrían destacados pintores uruguayos, el citado Cúneo, Arzadun, Rosé, en la segunda década de este siglo, influyó en Pedro Figari por su color enojado, preciosista y por el arabesco dibujístico que coincidía a maravillas para trazar la abierta trama del ombú criollo. En algún momento las armonías de este artista son aún más audaces, libres y francas apoyadas en las gamas claras de los pintores uruguayos de la época planista. Finalmente los neoimpresionistas franceses del grupo intimista, de los que había hermosísimos cuadros en la casa de su amigo el pintor Milo Berretta, le sirvieron para ajustar el lenguaje necesario para dejar en leyenda su relato de un pasado rioplatense, descripto a trazos sueltos, pero definidos a sus propósitos de una interpretación evocadora de paisajes, escenarios y personajes.

Antes de 1921, fecha en la que ratifica su decisión por la pintura, ya había esbozado la imagen de los aborígenes, agorramente inmóviles, clavados a su suelo, junto a rocas o en llanuras en medio de vastos horizontes, por falta de medios para desplazarse en las largas distancias. Había glosado con culta admiración la figura del gaucho siempre altivo, en el campo libre, en peleas o amoríos; a pie o a caballo. Tenía ya formulada la chanza cariñosa con los negros, siempre disfrazados, tanto en las fiestas como en los velorios. En el negro disfrazado de negro como lo pintó Figari, se cifra todavía hoy el mayor interés de los carnavales montevideanos. Era más duramente satírico, llegando a veces a la crueldad, en la concepción aguda de los ambientes ciudadanos, donde se hallaban las personas de su mismo medio social, a las que aludía en el recuerdo de las cursis veladas artísticas de los salones de otrora, cuyos descendientes en seguida irían a vociferar contra el estilo de un pintor más que contra la ironía que posiblemente no sería entendida.

Cuando Figari estructuró toda la creación de su arte tras larga meditación y paciente recato, fue a Buenos Aires a producir. Allí vivió cuatro años, pintando sin reposo. Del ejercicio salió su incomparable estilo, porque en la pintura también la mano piensa.

§ Figari desde Montevideo parte con su vocación ya marcada y al instalarse primero en Buenos Aires (1921-1925) y luego en París (1925-1933) más que buscar el sustento de ideas procura aspirar el aire inteligente de la comprensión.

Creación y producción. Figari separó perfectamente estos dos tiempos de la obra de los artistas, que establecen distinciones definitivas y que en el presente tienden a confundir por el apresurado deseo de uniformidad de expresiones, considerada como conquista del artista moderno. Todo horizonte que presenta un nuevo pintor señero es recorrido inmediatamente por multitud de colegas de todos los países sin conciencia de temores. Es verdad que el tiempo universal del arte moderno permite que hoy se mire a esos soles de frente no bien amanecen, como es cierto que en otros momentos anteriores se contentaban los pintores colectivistas con dibujar las espaldas de los astros en declinación. En una rápida actitud para la liberación de dudas y eliminación de las angustias y tedio de las esperas por las nuevas expresiones del devenir, se consume con apresuramiento en una hora de entusiasmo lo que debería ser producto de más larga convicción. Apenas capacitados para la identidad en la apariencia creativa — desde luego inédita, brusca, llamativa, poderosamente diferenciada como ocurre con los cambios evolutivos de las artes actuales — con urgencia que sobrepasa todos los asombros, el artista produce. Su adhesión es tan total que es imposible detenerlo en sus ansias. Ya no investiga: produce en esa nueva devoción, nada aporta ni matiza a la expresión que lo imanta; su pasado, su ayer inmediato, otro culto anterior no lo retiene: produce en la nueva manera y repite 20 ó 30 veces un mismo ejercicio para cumplir la exposición personal solicitada y responder a las invitaciones de los cada vez más numerosos certámenes nacionales e internacionales con rostro anual diferente.

El igualismo expositor que hoy vemos en las exhibiciones personales y aun colectivas, estuvo en épocas transcurridas en el producir del pintor mercader sin savia ni ingenio y es hoy algo curioso, y a nuestra manera de ver bastante lamentable que se constituye en práctica de artistas inquietos, algunos ciertamente valiosos. Diríamos que de los “especialistas en temas” se ha pasado al “especialista en expresiones”, cambio muy peligroso porque entraña confusión en valores más altos. Cuando el arte moderno aún no había cosechado consideración más que de una minoría de vigorosos sostenedores de sus necesarias virtudes de renovación, el proceso de arribo al momento de la producción, cuando el artista suelta su discurso en la improvisación absoluta pero eficaz, era más lento. Consciente de sus posibilidades formativas de una expresión, le será así permitido al artista una producción sin límites que participará toda ella de la comunicación auténtica, sin caer en la repetición o plagio de sí mismo.

Si la creación requiere una concentración y aislamiento del artista, la producción se condiciona y facilita por una incitación externa o, mejor aún, por la toma de conciencia de que existe un interés de verdadera comprensión por lo que expresa.

Figari en tren de divulgarse, de apoyar el factor extensivo de su mensaje, de ejecutar las necesarias aplicaciones de sus descubrimientos, de abrir la riqueza de sus variantes, se dirige a Buenos Aires y allí se instala. Va en la búsqueda de un ámbito propicio que le permita producir, sin rebajar la condición de libertad de su arte. Es difícil que una expresión inédita como la suya, más aún cuando está apoyada y extraída de raíces e ingredientes locales, pero en versiones aún no mensuradas, obtenga en su medio el eco de comprensión necesario para sostener su existencia. En otra residencia diferente a la suya, especialmente si es cosmópolis importante, ciudad acústica, se sabrá comprobar sus resultados expresivos como autónomos y también advertir la verdad de la forma nueva, sin que le perjudique el achaque de extravagancia con que puede juzgarlo la opinión de su comarca. Querer encontrar en ese mismo ámbito un apoyo para seguir expresándose, pronto hubiera sido caer en

un conformismo y resignación de sus más bellas condiciones de creador. Marc Chagall pudo continuar como integrante de la Escuela de París, y sólo en esa capital internacional, la ensoñación más íntima de su aldea rusa; allí sigue repetidamente volando inmaculada su imaginación lugareña y al igual que sus parejas de novios aldeanos se unen en los cielos sin pesantez realista los personajes de Figari no proyectan sombras, porque son sombras coloreadas ellos mismos. Los temas de Figari — no el tiempo expresivo — eran ciertamente afines a los usados por artistas argentinos, y allí completa su repertorio con interpretaciones de motivos propios del país, como el episodio de “Barranca Yaco”, del retrato del personaje literario “Don Segundo Sombra” y las danzas provincianas. Encontró en Buenos Aires un medio, una “élite” culta, acogedora pero lo suficientemente reciente en el contacto del artista para apreciarlo como versión totalmente inédita y respetarlo en su virginidad interpretativa. Una “élite” de alta napa de la sociedad bonaerense, le sostiene y alienta. Algunos literatos intuyen su gran aporte a la cultura ciudadana. Un crítico amigo de los pintores de vanguardia, más brillante panfletista que certero de juicio, lo niega y lo befa por su “doctorado”, pero el saldo entre estímulos y rechazos, afirmaciones y negaciones, es totalmente favorable, porque no son pocas las inteligencias que llegan al meollo mismo de la intención del creador y le es suficiente a cualquier artista comprobar que se advierte como cumplida la que fue su intención inicial.

Se reconocía la veracidad de su nuevo estilo, lo que aportaba como renovación expresiva para una temática cuya objetividad documental comenzaba a fatigar.

Su primera exposición en Buenos Aires en 1921 marca una fecha en la misma evolución de la cultura argentina, considerándosele como precursor evidente del movimiento “Martinfierrista”.¹

¹ La importancia del significado de Pedro Figari en las artes argentinas ha quedado bien señalada en diferentes escritos del crítico Romualdo Brughetti. Véase principalmente su importante ensayo **Geografía Plástica Argentina** (Editorial Nova, Buenos Aires, 1958) donde expresa más intencionada y explícitamente el desarrollo de su tesis por una más comprensiva cultura americana.

Asegurado el interés del hombre culto de Buenos Aires, Figari fue a afirmar sus propósitos expresivos en París. Esos mismos argentinos y el uruguayo Julio Supervielle le han de ayudar para ubicarse en la capital de Francia. A la "Escuela de París" perteneció y dentro de ella al neoimpresionismo. Entre *Les artistes nouveaux* le colocan asaz rápidamente las Ediciones Crès. Adolphe Basler y Charles Kunstler, dos críticos notorios de la época le asignan un sitio en su libro *La Peinture Française*. Por su educación siempre trabajada y sus maneras — gracia, sutileza del comentario, ironía — ciertamente muestra sus influencias de la cultura francesa; por su sintetismo, es un uruguayo, por la pujanza en abreviar el relato, como por la franqueza con que armoniza colores contrastantes de cantarina opacidad, si se comprende por esto la calidad de su óleo luminoso y sin barnices sobre el cartón, casi único material sobre el que pinta que no le quita intensidad al color y le absorbe el brillo.

Su pintura, ciertamente influída por Vuillard y Bonnard, marca aportes a esa tendencia de los "intimistas" franceses, no sólo en el incuestionable interés de sus nuevos motivos, sino también en la presencia de esa citada síntesis que es traducción, válida hasta hoy, de la mayor sencillez y juventud continentales. Figari es uno de los iniciales y más conspicuos representantes de un momento de la pintura de Latinoamérica, después del período documental, que lo reconocemos como la etapa de investigación de un contenido local. En lo colectivo, es un momento en que el arte de América del Sur se ve invadido por los pintoresquistas y los cultores del tipismo.

Figari se aisló en su posición; nada reprodujo, nada subrayó: todo en su pintura fue un comentario. El comentario de Figari, lejos de ser pirotecnia propagandista del folklore, era solera y prosapia rioplatense; una historia usada, sabia e íntima.

En Buenos Aires, París y un último año, en 1934 en Montevideo, cuando cesa de pintar dejando amontonados a su muerte dos mil quinientos cartones pintados, es que realiza su largo relato.

§ Cada cartón suyo es una palabra de ese enorme mundo experimentado por éste, sin duda, insólitamente culto pintor.

Este hombre universitario y de letras, redactor de ensayos filológicos, se convierte en el visualizador por excelencia. Visualizar es el acto psicológico de pensar en imágenes. Es el gran visualizador. En el apurado dibujar de sus cartones, los arabescos están facilitados por los movimientos de su mano, cuya muñeca gira como "pivot" de increíble huelgo que va describiendo sus invenciones incesantes.

El iniciador de la pintura uruguaya, Juan Manuel Blanes, discípulo de la Academia Florentina, formula enteramente su arte; antes de transcurrir un siglo, Figari se presenta como la antítesis del viejo pintor, con la desformulación más total. En menos de un siglo de existencia, el dibujo uruguayo recorre desde los vasos de los caballos de "la Escolta del General Máximo Santos", de Juan Manuel Blanes, todos iguales, hasta las cuatro patas de cualquier potro clinudo de Pedro Figari, todas diferentes. . .

Como dibujo, Figari creó el suyo, tal los armonistas de su época, aquellos impresionables ya citados que fijaban resoluciones sorprendidas, sólo atentos a sus ocurrencias. No tenía este dibujo, resabio alguno de la noción académica del acabado perfecto. Es el dibujo de Figari individualista en grado sumo, desformulado al extremo, pero el más convincente para su propósito, el más preciso para imprecisar formas y detalles en su deseo de recordación poética del pasado sin caer en las anacrónicas reconstrucciones, para poder fundir cualquier relato suyo en el plano de la leyenda que es la que hace cierta la relación de las cosas del pasado.

De aquí que asemejándose los cuadros de los últimos años por temas, armonías, señalación de horizontales o disposición de las figuras en friso, siempre se ha de notar en la interpretación pictórica de su mundo figurativo una nueva ocurrencia o metáfora de su pincel, que le quita o le anula la posibilidad de ser calco o repetición, condición que ya habíamos señalado en el *Anuario Plástica* de 1945: "En todas sus obras aun en los motivos de una no nueva creación, presenta alguna resolución inédita, porque es dueño de una libertad sin límites que lo hace inimitable y desconcierta a los copistas..." lo que es

bueno tener en cuenta en estos momentos en los que se está planteando la duda sobre la autenticidad de cuadros atribuidos a Figari.

§ Figari — bien lo afirmaba el artista en todas sus conversaciones — tuvo su tema, cuyos motivos son todos innegablemente parecidos al escenario del Río de la Plata. Bastante fácil es comprender que en este aspecto sólo puede interesar al uruguayo o al argentino, pero los temas en pintura empiezan a ser válidos desde las mismas creaciones de los artistas y no por méritos referenciales que sólo atraen a la gente local; lo que importa afirmar es que Figari creó su tema: “El país del doctor Figari” (nombre que dimos a un film sobre su obra) y que la narración de ese folklore íntimo del artista interesa a todo el mundo porque se le comprende como extraído desde dentro del pintor y no como captación externa o pintoresca de las cosas reales. Falleció en 1938, el mismo día que el escritor Carlos Reyles.¹

§ No dejó discípulos; no formó escuela. JUAN CARLOS FIGARI CASTRO, su hijo, colaborador y confidente de su obra pintando junto a él en completa comunicación espiritual es sólo una prolongación; es más bien que discípulo, cabal extensión de su misma obra.

Nacido en el año 1893, falleció en el año 1927. A su memoria escribió D. Pedro Figari el libro de poemas *El Arquitecto* aludiendo a la profesión que había obtenido el hijo en la Facultad de Montevideo. La pintura de Juan Carlos Figari se reconoce por una decisión no correspondida por igual sensibilidad, propia del que recorre un camino ya investigado. Otros que a destiempo lo han querido seguir, son muy menores o ridículos.

¹ Véase nuestro estudio más pormenorizado en el cuaderno *Figari de Pinacoteca de los Genios* (Editorial Codex, Buenos Aires).