

SOBRE
PEDRO FIGARI

Pedro Figari, que pintó tantas figuras e imágenes que se admiraron en la exposición conmemorativa en su conjunto, con todos sus contenidos de atmósfera americana que confinan con lo autóctono y popular por los temas, desarrollos e intenciones, fue en vida un hombre de los que pueden llamarse sin extravagancia, de cultura muy superior. De la más elevada y exigente que en su época pudo adquirirse: universitaria, social, política, artística. De su personalidad viviente emanó a lo largo de su vida el aprecio de las capas refinadas y cultas de las capitales del Plata. Igualmente se confirma esto en cuanto se refiere a su labor profesional o dirigente de entidades de enseñanza. Vivió siempre, pues, en un ambiente de saber, de curiosidades europeas o americanas, de preocupaciones por la antigüedad clásica, de conocimientos históricos contemporáneos. Muy poco de eso trascendió a su pintura en lo que se refiere a temática general y a procedimientos constructivos. También debe agregarse que fue un hombre dado al estudio de otras ciencias que las del Derecho. Las ciencias generales y la filosofía lo atraieron con intensidad, sobre todo cuando se hacía el tránsito de la madurez a la senectud.

Las preocupaciones de esta índole se reflejaron en obras escritas que revelan profundos conocimientos. Me refiero principalmente al libro "Arte, Estética e Ideal", publicado en 1912 en Montevideo, y reedi-

tado en francés, en París, en 1922 y en 1926. Esta última edición trae un prólogo del conocido profesor de filosofía Desiré Roustan. Este libro desde su primera edición no mereció correcciones y ampliaciones. Ignoramos en qué período se gestó, pero imaginamos bien que fue en los años que sucedieron a la revolución de 1904, y al mismo tiempo que el autor ocupaba importantísimos y agobiantes puestos administrativos: Bancos, Comisiones, Directorios, Asesorías Letradas. Una multiplicidad de tareas que absorbieron sus horas y energías y contribuyeron a definir la personalidad tan destacada en el medio social del Montevideo de entonces. Colóquese sobre todo esto poderosos imperativos familiares y sociales. Y luchas de toda índole y dificultades a torcer y vencer. No fue hombre de cátedra ni de cenáculo y no sabemos qué relaciones mantuvo entonces con las figuras definitivas de nuestra poesía y de nuestro pensamiento: Rodó, Vaz Ferreira, Reyles, Zorrilla, Sánchez, Herrera y Reissig. De ello al menos no existen testimonios escritos que señalen intercambios de impresiones, coincidencias o discrepancias doctrinarias y emotivas. Más bien parecieron ignorarse mutuamente, hecho muy frecuente entre los uruguayos.

Todos esos escritores fueron contemporáneos de él, aunque vieran la luz en la década siguiente a la que nació. Su ensayo "Arte, Estética e Ideal" se yergue de entre esas complicaciones, aislado, sin referencias concretas con sus semejantes. Es una obra sin antecedentes en el país que se propone sostener una tesis sobre las artes, y sobrepasando este límite,

sobre la cultura, la filosofía y la sociología, y que se amplifica en propósitos muy difíciles de reunir concretamente. Sobre el mismo tema sólo se conocía en el país el estudio sobre Estética Evolucionista de Vaz Ferreira que apareció en 1905 y las reflexiones de carácter humanista y literario, aunque de una órbita muy superior, que trascienden de los "Motivos de Proteo", de Rodó. No sabemos que aquella obra encontrara un ambiente de resonancia, de comprensión o simpatía. Que él la estimó en forma indubitable lo prueba el hecho de que autorizara su versión al francés y su publicación en París, como buscando una atmósfera que aquí no le fue posible hallar. Después empezó su obra de pintor: su titanismo plástico que culminó en esa creación de número prodigioso y de valor tan eminente que constituye el verdadero signo de su personalidad en las artes contemporáneas.

Empero, en 1928 y 1930, cuando se hallaba radicado en París, dio a conocer dos libros raros, originales, extravagantes y profundos: "El Arquitecto" (Ensayo poético con acotaciones gráficas) y la "Historia Kyria", ilustrada por él y por el hijo. En "El Arquitecto" hay rasgos de humorismo, a base de conocimientos científicos y filosóficos, ocurrencias momentáneas, relámpagos de legítima poesía reflexiva, con sabiduría del vivir y del conocer. Es un libro del que subsistirán problemas o simulacros del pensamiento y el lirismo, destinado a sufrir una revalorización en épocas menos bárbaras que la actual.

* * *

Jorge Boas, aludiendo a Santayana, dice lo siguiente: "Su contribución a la estética de América debe medirse por lo que existía en la época en que él escribió. Había hegelianos dedicados a edificar abstracciones, que vulgarizaban una obra de arte según el espíritu que la inspiraba, y psicólogos que presentaban trozos de papel cortados en dos y preguntaban a los alumnos si la división era bella o no. Ninguno de estos dos grupos tenía un conocimiento muy extenso de las obras de arte". Podríamos decir que las circunstancias culturales que rodean la aparición de la obra de Figari fueron semejantes. Aunque la lucha del hegelianismo y el empirismo no tuvo lugar en nuestros ambientes cercanos, era indudable que se revelaba dominante en Europa. Y que el empirismo y el psicologismo se adueñó soberanamente del escenario de las cuestiones estéticas. Es de justicia aclarar que lo que Boas presenta es una exageración del psicologismo, principalmente del de Alemania. Con todo, ahí radica uno de los dualismos eternos al encarar el problema del arte y de lo bello. La posición metafísica, idealista o realista, y la actitud empirista y subjetiva, que parece dominar en los últimos años. Al mismo tiempo se manifiesta el otro dualismo que se mantiene inalterable en los tiempos, y que día a día confirmamos a nuestro alrededor. La experiencia por un lado de los teorizantes sin experiencia artística de creación o de juicio, pero con legítima versación filosófica y poderosos recursos de razonamiento e ideación, cuyo ejemplo pueden ser

Aristóteles y Kant. Por otro lado, la frecuentación de los concedores, creadores, artistas con mayor o menor grado de genialidad, pero que no conocen doctrinas filosóficas, ni poseen conocimientos profundizados de historia ni del poder de abstracción y síntesis primordiales.

La polémica de las artes, los problemas sobre lo bello, además de otras dificultades, se mantiene a través de los tiempos sin poder eludir alguno de esos dualismos que oscurecen las soluciones propuestas. En el "Artista adolescente", de Joyce, hallamos una alusión a esta antítesis de las tratativas y las historias, de los teorizantes y los creadores. Estas consideraciones que aluden a la teoría general de las cuestiones estéticas, y que aparecen hoy ante un teorizante de importancia como el magnífico Figari, presentándose en este instante confundidas en un problema particular que delimita una actitud conflictual. Figari, ante todo, es un pintor que se ha expresado en una obra plástica que no hace más que afirmarse con los años; pero antes estructuró sus teorías sobre los problemas artísticos en un libro de altísimos valores. Stephen Dédalus, dice por cuenta de Joyce: "Me parece que Platón afirmó que la belleza es el resplandor de la verdad. No creo que eso quiera decir sino simplemente que la verdad y la belleza son afines. La verdad es contemplada por la inteligencia aquietada por las relaciones más satisfactorias de lo inteligible. La belleza es contemplada por la imaginación aquietada por las relaciones más satisfactorias de lo sensible". Y más adelante agrega:

“Toda la filosofía de Aristóteles descansa sobre su libro de psicología, y éste sobre la afirmación de que un mismo atributo no puede al mismo tiempo y en la misma conexión, pertenecer y no pertenecer al mismo sujeto. El primer paso en la dirección de la belleza, es el comprender la contextura y la esfera de acción de la imaginación, el comprender el acto mismo de la aprehensión estética”. De las ideas y definiciones generales, se desciende por fin a los hechos de la conciencia, en tanto que reposa en la lógica y en la imaginación. Lo individual recupera su señorío y reclama su ingerencia en la interpretación de lo universal.

* * *

Las ceremonias que acompañan a la total exposición de las obras de Figari, al mismo tiempo que confirman el acierto de los pocos que lo reconocimos como un valor excepcional allá por el año 1920, nos permiten comprobar de qué manera tan rápida y sorprendente han evolucionado los gustos en nuestros ambientes. De un pintor discutido, privilegio exquisito de un grupo de poetas y escritores, Figari se ha transformado en una figura que conforma y deleita a la generalidad y a la superficialidad. Lo más extraordinario del ejemplo es que su calidad intrínseca no ha palidecido, ni su candor mezclado de artificio ha sufrido mengua, ni su recia figura total se ha resignado ante la complacencia. Siempre me ha impresionado el ceño adusto y terrible que presentan los retratos de don Pedro Figari. También,

cuando se pintó él mismo, trasladó a la temporalidad idéntico semblante, a modo de una réplica frente a la admiración banal, a modo de una advertencia o una inconformidad constitutiva. Entre tanto, a sus días vividos, sucede esta obra de fecundas consecuencias y de numeración asombrosa. Descarnado de toda posible conveniencia de juicios adaptables a circunstancias, en su intimidad permanente, allí donde técnica, milagro y valor inciden identificándose con la corriente de la pintura universal, lo verdadero, lo claro, lo seguro es que Figari es uno de los más grandes pintores. Lo demás, lo que oímos como alabanza y desacierto, lo que trae de confusionismo sentimental o americanista, lo que pretende revelar como documento en cualquier plano que sea, no roza el sentido puramente auténtico de su obra, su inefable atmósfera pictórica, las preocupaciones técnicas sabiamente vencidas y borradas, el minucioso milagro de su voluntad creadora.

Esa pintura fluida y consistente a la vez, frágil y grave desprendida de varias situaciones pictóricas del ambiente europeo y enraizada en una originalidad temperamental y ambiental que se revela en un inédito programa de permanencias, esa orquestación del colorido hermanándose con la gracia primitiva de unos seres que realmente vivieron como muñecos sin saberlo, esa solidez que el solo color diluido imprime a la carne animal, a la casa, al adorno, al paisaje, al mismo cielo, constituyen la adquisición definitiva que irá poco a poco arrimando

a Figari en el orden de los que algún día serán clásicos. ¿Fue acaso un improvisador genial? ¿Se ha encontrado hecho un gran pintor contemporáneo sin habérselo propuesto? ¿O, por lo contrario, hay ahí una conciencia artística en perpetuo ejercicio, disciplina y magisterio? Arduos problemas, sin duda, pero que no proyectan ninguna sombra sobre la legitimidad de su valor. Entre tanto la serie actual de las obras de Figari proseguirá exhibiéndose, en tres oleajes sucesivos, de telas en donde la sorpresa se manifiesta en armonía con la exquisitez y la anécdota. Sus compatriotas acogen esa expresión de una vocación superior y sufrida, con orgullo entre sospechoso y legítimo. Desearíamos que aún lo rodeara la discusión, la polémica, la tormenta, algo del divino silencio esquivo. Vauxelles dijo una vez: "No está lejano el momento en que Dérain se juntará con Bonnat en los museos departamentales de Francia". He pensado con cierta angustia en esto, al notar cómo entre nosotros se van fundiendo en una misma precaria admiración las creaciones de Figari y algunos lienzos de Blanes.

* *

Con anticipación a su inmensa obra, Pedro Figari escribió sobre las artes, reflexionó sobre sus temas eternos, y estructuró un tratado que aspira a perpetuarse doctrinariamente. ¿Qué relación guardan entre sí estas dos actitudes? Indudablemente el pintor actuó sin contacto alguno con el doctrinario. La obra se expresó en ese sentido libre, pura, fresca, diáfana,

con relación a los preceptos y a las ideas desarrolladas. Parecería que el milagro de Figari pintor, consistiera en una espléndida fuga liberadora de las preocupaciones, no sólo de su vivir, sino de su pensar, aunque éste se dirigiera exclusivamente hacia los problemas de las artes. El pintor Figari elude, se aleja, se emancipa y seguramente por ello conquistará una perennidad inesperada el autor profundo y atareado de "Arte, Estética e Ideal". Con todo, este libro separado de la creación pictórica realizada, operando desde su otro yo, es una obra en mi concepto muy valiosa y estará destinada a perdurar entre los estudios filosóficos de nuestra lengua.

Aquí, desde luego, no puedo negar que me coloco dentro de un relativismo histórico y de idioma a la vez. Pero es muy seguro que el silencio que se ha extendido sobre lo escrito por Figari es injusto e inexcusable en esta hora de la consagración continental. Puede explicarse que haya sucedido así. Con el libro fundamental ocurrió algo análogo de lo que se sabe con respecto al pintor. Figari era una personalidad eminente en nuestro medio; su cono de sombra, aquello que él dejaba tras de sí y desde el cual se le veía y juzgaba, estaba densificado por importantísimos méritos. Desde la jurisprudencia a la acción directriz de las artes y los oficios, desde la acción diaria a la política en alguno de sus partidos, desde su amistad o enemistad, se expresaba como una máscara respetable y patricia.

¿Cómo admitir que pensara sobre las artes en filosofía, en la historia y la estética, en un puro juego

aventurero del espíritu? ¿En caso de obtener triunfo, de causar admiración por ello, cómo tolerar el éxito entonces? De ahí seguramente el silencio y también la confesión de que aquellos textos eran muy discutibles y difíciles, y de ahí también la tenacidad silenciosa de Figari al reimprimir su obra por dos veces en París, a modo de una réplica reveladora de la firmeza de su inteligencia. Recuerdo al mismo tiempo que Supervielle, con su infinita gracia poética, alude al Figari que empezó a colorear cartones en el momento en que parecía actuar con la inocencia del aficionado pintor de los domingos. Después resultó ser uno de los maestros del siglo. Algo por el estilo ¿no ocurrirá con el pensador?

Las circunstancias pues, guardan igual signo de revelación doble: en el ambiente y en Figari, cuando nos detenemos en "Arte, Estética e Ideal" como expresión de su tiempo. Es indudable, además, que para los navegantes más alejados en estas investigaciones estéticas, que suelen terminar a veces en el impasse socrático, sobre todo en los ejemplos particulares de artistas que surgen llenos de genio y arbitrariedad, y que se enuncia en el "Sólo sé que no sé nada", para los más alejados buscadores de explicaciones en Platón o Plotino o Hegel, el libro de Figari puede aparecer como difícil, abundante, no bien ordenado, empirista, etc. Pero ¿es legítima una actitud valorativa así, que llevada a término con coherencia nos obligaría a negar casi todo el pensamiento sudamericano? La obra a que me re-

fiero en efecto, es el reflejo o la confluencia de las doctrinas diversas dominantes en el final del siglo XIX. De allí se levantan las consecuencias. Además el símbolo de una mentalidad genérica superior que se expresó en toda América y que abarca los nombres de Varona, de Korn, de Ingenieros, de Deustúa y otros.

Confieso que mucho de esta mentalidad también se percibe en Santayana y que su libro "El Sentido de la Belleza" contiene mezclas, precipitaciones y dificultades de tal carácter que me ha servido en lo que he podido comprender, para explicarme el problema que nos propone Figari en nuestro sur. De una obra así no puede hablarse con detalle en una conferencia. Es seguro que será uno de los escasos manjares de la inteligencia especulativa del país que irá a colmar de placeres a los futuros investigadores de la Facultad de Humanidades.

"Arte, Estética e Ideal". Ensayo filosófico encarado de un nuevo punto de vista por Pedro Figari. Es un volumen de cerca de seiscientas páginas. Posee un plan ordenado, una exposición reflexiva y bien sistematizada, un lenguaje denso, firme, límpido, propio de un pensamiento disciplinado por la lógica y el sentido superior expositivo que caracteriza a los grandes tratadistas. Tiene un estilo sereno, equilibrado, continuado, con momentos de severa belleza literaria y sólidas argumentaciones y bien colocadas alusiones y citas. Alguien me observa que Figari pudo haber practicado esto en sus alegatos jurídicos, o que

lo aprendió de los tratadistas de las leyes, con algo de la pesadez argumentativa de los romanos. Es posible; pero también por allí circula el sabio especular sostenido de los tratadistas filosóficos. En esto, es más bien moderno; no luce resplandores clásicos ni cargazón humanista. No es del pasado; es, cuando más, del siglo XVIII, como los enciclopedistas, o recuerda también a los ensayistas ingleses del siglo XIX.

No tiene aticismo, luminosidad, musicalidad, ni dentro del linaje de los griegos se complace en colocarse; más bien hace pensar en los espléndidos latinos; se expresa con afán analítico, para probar, convencer, adocctrinar, por medio de razonamientos sólidamente encadenados. Con toda seguridad es una obra que le costó vigiliias y lecturas y correcciones. La versión francesa de 1926, luce un nuevo título: se trataría de un Ensayo de filosofía biológica, (añadidura discutible por la pobre definición que involucra) y lleva el prólogo muy bien documentado de Roustan. El libro ostenta una dedicatoria: "A la realidad, mi más alto homenaje". Fijémonos en la antítesis. Si él hubiera dedicado su pintura a los tiempos seguramente lo hubiera hecho: "Al Ensueño", "Al Color", "A la idealización del recuerdo". Se abre con un breve prefacio y se entra en el caudal del texto con tres grandes partes: El Arte, La Estética, El Ideal, divididos en numerosos capítulos, como si tuviera presente el plan dialéctico en tríadas de Hegel.

Aquí está todo el formidable andamiaje del pensamiento figariano, el que habría de desarrollar en

EMILIO ORIBE

sucesivas conferencias. Termina el libro con una significativa nómina de obras consultadas que indican preferencias indudables. Allí están los principales científicos, biólogos y físicos, al lado de filósofos y críticos de arte: son cincuenta autores, número justo, desde Haeckel y Le Dantec a Ribot, Renán, Nietzsche, Poincaré, Emerson y Bergson. Este conjunto es profundamente guiador del espíritu de la obra: confirma a posteriori lo dicho: la seriedad de la formación cultural de Figari, la perfecta adecuación con el viento espiritual que agitó sus días de acción diversa y sus noches de arduas reflexiones.
