

**Prólogo Angel Rama a  
Cuentos ilustrados por el autor  
Pedro Figari**

Fábula, 1951. Arca 1965.

Bolsilibros Arca N°75, 1970

Figari comenzó a escribir sistemáticamente cuentos en los últimos meses del año 1927 y primeros de 1928. Para mayo de este año, tal como lo indican sus papeles y el prefacio —que generalmente es postfacio— el volumen en que los recogía estaba pronto para ser enviado a la imprenta. Estaría integrado por 17 cuentos ordenados del siguiente modo: **Las de Rogelio Paiva, El detalle, Rosario, El destino, Una visita en campaña, Indelicadezas del instinto, El crimen de Pororó, Tzumito, El Museo Grevin, Cipriana, En capilla, El cuento de Broqua, El rancho de Galveira, Papá, Los pajueros, Los amores de Indalecio y El fin del mundo.** Llevaría la dedicatoria que luego recogió **Dans l'autre monde**, "A mis amigas y amigos, comenzando por don Manuel J Güiraldes".

El primer borrador del prefacio, fechado el 9 de mayo de 1928, decía de modo más explícito que el definitivo,

acerca de sus intenciones literarias y del estado de ánimo dubitativo con que afrontaba el nuevo género "Vacilaba al titular este libro. Pensé ponerle: "Cuentos entretenidos", por cuanto a mí me entretienen, y debo suponer que a los demás les ocurra lo mismo, si bien hay de todo en el mundo, y hasta hay todavía formalistas y solemnes, que, a lo mejor, devuelven una amabilidad con una grosería; y también pensé ponerle: "Cuentos históricos", lo que no me atreví a adoptar debido a que no hay cuento que pueda tenerse en pie frente al de la Historia, y cedí, modestamente, al título: "Cuentos", que dice mucho y no dice nada. Es, pues, un título perfecto. En cuanto a lo demás, a lo que puedan decir los tendenciosos, ya tengo para ellos una sonrisita amable para partirlos por el eje, y para los que encuentren que estos cuentos entretienen, les diré, sencillamente: Esto no es más que una bagatela; ni la mencionas, por favor; y, claro, ya lo verás: sin ninguna pretensión literaria!...

Más adelante, consciente de la doble faz literaria del volumen, se decidió por el título "Cuentos y macanas (acotados gráficamente)", pensando ilustrar la carátula con un dibujo representando a Dios

mateando al lado de un fogón y armando cigarrillos. Por fin sustituyó este proyecto, considerando quizás que la relación del dibujo con los textos del libro no era muy evidente, por una de las ilustraciones de su cuento **El destino**, representando dos jóvenes unidos por un cordón umbilical.

Ignoro los motivos, probablemente económicos, por cuales no llegó a publicarse. Los cuentos, pasados a máquina, corregidos e ilustrados, quedaron entre sus pajes y se le fueron agregando nuevos cuentos y relatos. De esta numerosa producción sólo alcanzó a publicar **Dans l'autre monde**, cuyo original español puede darse por definitivamente perdido. Traducido por Charles Lesca apareció en la "**Revue de l'Amérique Latine**" y luego en un apartado.

Aparte de los 17 títulos citados, los hijos de Figari conservan otros 16 que pertenecen, menos uno, a ese subgénero de anécdotas, sueños estrafalarios o temas de fantasía que el autor bautizó con el nombre de "macanas" y que han sido excluidos, menos uno que no pertenece a ese estilo, de esta edición. Son: **Sadi Ballah, El circo, ¡Map!, Don Tadeo, Blasito, Velocidad humana, El pianista Kokay, Las**

**macanas de Benítez, Mi sobrino, Tadeo, El chillido, El profesor Buchardoff, Longevidad, Los dos amigos tal para cual, El gas asfixiante, Badi Kam, Escepticismo, y De media vigilia.**

De ese amplio conjunto se publican en este volumen en diez cuentos, considerados los mejores, y que por temas, sus personajes, su finalidad, pertenecen al momas característico de Pedro Figari. Se transcriben tal como los preparó el autor, respetando léxico y puntuación.

Basta una rápida lectura de los cuentos para evocar de inmediato la figura de Pedro Figari y sus cuadros. Es el mismo impulso que los anima, tal como he tratado de mostrar en mi **Aventura intelectual de Figari** (1951), y es también similar opción de finalidad la que dirige su creación cuentística. Se ubican entre **El arquitecto** (1927) y la **Historia Kiria** (1930), donde si bien asoman en breves trazos o bajos disfraces extranjeros los rostros de gauchos, chinas y negros, están dedicados en especial a sistematizar sus ideas universalistas. Por el contrario, sus cuentos están más acordes con los cuadros, responden a la misma larga nostalgia nacida en París; transparentan idéntica idealización de la vida americana

aun cuando no se confían al simple lirismo y buscan revelar su realidad más rigurosa y hasta científica. Están escritos sobre el recuerdo, —y qué buena y qué persistente memoria la de Figari, cuando es capaz de reavivar una anécdota de veinticinco años—, y se nutren de sus ideas sociológicas. Por momentos meras ilustraciones, levemente animadas, de su sociología positiva.

A tal punto se asemejan a sus cuadros, que parecen haber tomado de estos, elementos peculiares de su postura: la teatralidad, que se manifiesta en la carencia de desarrollo dramático auténtico, sustituido por una fijeza espectacular, a modo de estampas que enfrentan al lector con la misma rotundidad que puede tener un cuadro limitado por su marco; la superficialidad de los personajes, que sólo existen cuando se mueven o hablan, sin que el autor intente penetrar en su conciencia o desentrañar una psicología, como si en la literatura también estuviera pintándolos desde fuera (había dicho en **El arquitecto**: "más y más cada día me interesa el penetrar hacia el alma de los seres, que es su esencia, —para comprender, y saber a qué atenerme", y en sus cuentos, una vez que ha

obtenido esa alma, la exterioriza transformándola en conducta y se limita a registrarla); los temas con anécdota reducida, intrascendente, recogidos de la vida común y no amplificadas.

El libro proyectado por Figari llevaría un epígrafe que resume claramente el propósito de sus cuentos: "La verdad muestra sus dientes no sólo porque muerde sino porque sonríe". En efecto, es una verdad sonriente la que nos presentará Figari incluso en sus cuentos guignolescos. Esta verdad expresa que es necesario acomodarse a la realidad —realidad de la naturaleza, de la condición humana, de la sociedad o clase en que se vive— aceptando sus imposiciones que aunque duras e implacables a veces, son sanas y benéficas para el hombre. Ese respeto por la realidad es para Figari el principio de la libertad, del optimismo, de una alegría plena que según él poseía el hombre primario y que debe recuperarse. Explícitamente lo dice y repite en **Arte, estética, ideal**: "Después de la accidentada etapa recorrida en la vía especulativa, vuelve el hombre, decepcionado, al culto de la Realidad, para encontrar ahí mejor acomodo"; "fuera de la realidad, y fuera del conocimiento, como

guía segura de adaptación al ambiente natural, no hay que esperar más que decepciones y contrastes".

Deberá ser tan evidente esta necesaria acomodación a la realidad, que el lector no podrá menos que sonreír ante los desvaríos de algunos personajes y recibirá con satisfacción el final que, más que el autor, dispone la propia naturaleza. Es misia Cauta que al fin acepta que sus hijas se hayan dejado arrastrar por sus instintos y hecho la experiencia de la vida; el matrimonio de Cipriana que se estabiliza al eliminarse lirismos y misterios en beneficio de una ordenada y común vida conyugal; Rosario, que olvida a su hijo Ají y afirma: "Ahora tengo otros hijos y estos los tuve queriendo"; Indalecio que Juantes que engañado se casa con Jesusa, creyendo que es la hija de Anacleto Perales, y que, según acota el autor, "no hay para qué decir que fue más feliz Indalecio que Jesusa, puesto que tal cosa debe presumirse". A veces los personajes no reconocen esta realidad porque viven indefinidamente en un mundo ilusorio, como las dos hermanas de **El rancho de Galveira**, pero el lector comprende que les correspondía el destino asignado y no se siente partícipe de una

desgracia. En cambio se divierte con el desacuerdo entre la realidad y los sueños. Si el bovarismo fue trágico en Flaubert, es festivo y risueño en Figari.

Es entre los personajes comunes de nuestro campo donde se encontrará mejor expresada esta realidad que persigue Figari, y de ahí el apego constante que sintió por ellos al punto de dedicarles toda su obra artística. Había dicho ya en 1912: "Parece que fueran los analfabetos los 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" (**Arte, estética, ideal**).

Sin embargo el desvarío lleva a veces al crimen y debe ser la ley la que reinstaure el orden social en peligro: aquí se produce —se produjo en una época— una falsa acomodación a la realidad que consistió en el ajusticiamiento del culpable. Figari la creyó siempre errónea y en los tres cuentos dedicados al tema —**El crimen Pororó**, **En capilla**, que son partes separadas de una misma historia de sangre, y **Sadi Ballah**— traza el retrato que consideró más veraz de los asesinos de

campana, su rudeza, su ignorancia, desdeñan por la muerte, incomprender la ley. Este retrato actúa a modo de ejemplificación de sus ideas sobre la pena de muerte que combatió tesoneramente, influyendo en su derogación. Al mismo tiempo refleja su visión de algunos personajes del campo y su propia sensibilidad. La tragedia que se produce en esos cuentos no invade el alma del lector, pues está ausente toda sensación de piedad o de enternecimiento. Se nos impone su dureza, su tosca brutalidad de grand-guignol que apenas si deja sitio para el espanto, pero nunca para la compasión. Compárese, por ejemplo: **El crimen Pororó**, en que hasta la expresión literaria es seca y cortante, con **El hombre pálido** de Francisco Espínola que desarrolla un tema idéntico pero penetrado por una conciencia cristiana.

Para analizar mejor esos cuentos conviene la lectura de los libros de Figari sobre la pena de muerte, donde se encontrarán los mismos temas. Luego de la lectura de **En Capilla**, recuérdese este pasaje: “De los nuestros (asesinos), casi todos han ido serenos al banquillo, con igual entereza, con el mismo valor con que acudirían a defender, en las cuchillas,

nuestras libertades públicas. Si sienten arrepentimiento por un delito, jamás sospechan que la sociedad es justa, al imponerles una tortura más cruel, de la que –ellos, asesinos- impusieron a sus víctimas. Otros chancean. Figuerón durante las horas de capilla jugó al “truco con versos” con su propio padre, admirando a todos con su serenidad” (**La pena de muerte**, 1903).  
Trascribe más adelante las palabras del Dr. Lorenzo A. Pons, capellán de la Penitenciaría: “Para mí es un hecho definitivamente averiguado que nuestros paisanos no le temen al fusilamiento. Que lo digan Páez y González yendo al banquillo completamente serenos, sobre todo González, pidiendo que no le vendaran los ojos para ver la descarga, y abriéndose el chaleco con soberbia, para mostrar mejor el pecho. Pero esos casos, lejos de ser la excepción se repiten en todas las ocasiones. Entre los dieciocho reos que he asistido sólo he visto un cobarde, Vitalino Vázquez, y ese no era oriental”, “No sólo van al banquillo sin miedo, sino que, perdiendo todo sentido de la realidad, van casi siempre altivos, como si fueran a un sacrificio honorable, haciendo alarde de su valor, y como si su puesto fuera digno de envidia”.

(**La nena de muerte**, 1903), Y todo el cuento titulado **Sadi Ballah**, está en esta anécdota que cuenta Figari en el mismo libro: "Recibí una esquila por la que un encausado me invitaba a conferenciar. Me decía que extrañaba mucho sus "pagos", y era tal el tono de su carta, que pensé en la posibilidad de que el infeliz se hallara en la cárcel por equivocación. Acudí en seguida al llamado y lo hice traer a mi presencia. Su aspecto era simpático. Era un joven de ojos azules, hermosos ojazos, de cara abierta y franca.

— ¿Por qué está preso?, —le pregunté.

— Maté un turco, —me respondió.

Había tal espontaneidad en su contestación, tal ingenuidad, y tal era su aspecto, que parecía esperar de inmediato su libertad. Al fin, no se trataba más que de un turco!... Me narró los detalles del suceso con toda llaneza, con la llaneza del inconsciente moral. Había querido comprar un reloj, y como él no tenía más que nueve pesos y el bohemio quería once, lo esperó en un pajonal, por donde debía pasar, le pidió que te mostrara nuevamente el reloj, y al agachar la cabeza el pobre hombre, para

sacar la correa que sujetaba la caja, **lo madrugó.**

— ¿Estaba usted solo? ¿Hubo testigos?...

— Sí, señor, un perro",

Pasados 25 años, esta anécdota destinada a demostrar la falta de sentido moral de los asesinos, y de ahí el crimen, lo que tornaba absurdo el ajusticiamiento, da origen a mi cuento: son los mismos elementos, más todo el diálogo con Mateo Fernández para robustecer la ingenuidad y el desconocimiento de la ley por parte del asesino, con el agregado del precioso dato de la décima, mal explotado literariamente. Para ese entonces, ya no había una lucha que cumplir y sólo queda el retrato fiel de un trozo de realidad, que se acepta, pero que debe verse a la luz de las ideas del autor. La realidad es, no la del asesino, sino la de un hombre sencillo y hasta bueno, carente de principios morales, y esos, piensa Figari, sólo los da la ilustración.

Cuando ningún desvío enturbia esta acomodación a la naturaleza, como en el cuento **Una visita de campaña**, nos enfrentamos con los elementos esenciales que según Figari componían la realidad. (Los escritores realistas, al hablar de

realidad, en verdad están hablando de su realidad, y no aciertan sino con lo real que llevan dentro. ¿Acaso es más real el mundo de Zola que el de Homero o Dante?). Cuando Figari considera aprehendida la realidad humana y social —y el sentido de estos cuentos debe verse desde la perspectiva que ofrece su **Historia Kiria**—, su actitud es de una alegre plenitud. En verdad está gozando de la relación social, de sus modos más gratuitos e ingenuos. Disfruta de la elementalidad de esos seres primarios que se manifiesta en su conducta y del disfrute que ellos mismos encuentran en el trato amable, moderado, cuerdo, en sus propias vidas sencillas. ¿Acaso su visión del sabio no participaba de esta misma ingenuidad?

Como en todo costumbrista, es la verdad de esta vida fugaz y que irreparablemente se pierde la que trata de recuperar Figari. Si no podía afirmar categóricamente que todo tiempo pasado fue mejor porque uno habría de llegar para este ferviente evolucionista, en la vida de gauchos y negros encontraba algo esencial que recuperar, ese algo que era la verdadera naturaleza humana, prístina, aún no desfigurada. Por lo tanto, la verdad

sonriente —la "conceptuosa comicidad" como ha dicho— que resplandece en sus cuentos, no es sólo la de los personajes de nuestra campaña, ni la de los negros montevideanos: es, para él, la verdad del ser humano. Muchos de los personajes que pueblan estos cuentos no están muy lejos de los prudentes kirios que han sabido organizar definitivamente la convivencia pacífica y progresista.

Siendo ése su motivo, a él se aplica sin preocupaciones técnicas que siempre desdeñó, afirmando que el "arte de pensar" prima sobre el "arte de escribir". Cumplirá con los preceptos que fija para la obra de arte en general, sin reparar en que son los principios de "su" arte: simplicidad, unidad, sinceridad. Tropezará sin embargo con una materia que desconocía, no pudiendo resolver artísticamente los problemas formales. Sus cuentos ejemplarizantes marcan un hito de nuestra historia literaria: la experiencia de un arte positivo impulsado por la aspiración al conocer objetivo y científico, adoctrinando los "locos humanos". Más "consejas" que cuentos. Lo que artísticamente se salva en el fracaso de este intento es, fuera de la peripecia personal, el lirismo contenido que nace al

contemplar el tiempo pasado como una Arcadia feliz; la simplicidad superficial, como de dibujo lineal, con que amenamente se acumulan escenas de la vida más humilde; la observación pintoresca de costumbres y lenguaje. Y en el campo ideológico una cualidad del optimismo, más bien del humorismo sano, que fue querida esperanza de aquellos positivistas formados a fines del siglo XIX, empeñosos, constructores, burgueses, "desarrollistas" —para usar la terminología al uso actual— que se pusieron decididamente del lado de la vida, de su tierra americana, del futuro de la sociedad y la especie humana, cuya segura evolución vieron con confianza.