

XI. PEDRO FIGARI

1. EL ARTISTA Y EL PENSADOR. Pedro Figari (1861-1938), célebre en los dominios del arte, en su condición de gran figura de la pintura americana contemporánea, es asombrosamente desconocido, en su propio país, como pensador.¹ Y sin embargo, entre los desaparecidos, nadie le iguala en significación filosófica. Carlos Reyles, por ejemplo —para citar un consagrado nombre coetáneo, con el cual tiene algunos nexos ideológicos, aunque también profundas divergencias— está lejos de representar, bajo este aspecto, lo que él. El pensamiento de Rodó es, desde luego, de mayor importancia histórico-cultural, por la identificación que tuvo con un momento de la conciencia espiritual del país y aún del continente; pero sin su estructura y su elaboración del punto de vista estricto de la filosofía. El caso de Figari, único en nuestra historia artística, lo es también en nuestra historia filosófica.

Tiempo antes de que, hacia los sesenta años de edad, diera comienzo a su insólita creación pictórica, había publicado en Montevideo su primer y más importante trabajo filosófico, obra también de madurez, como que lo produjo cumplida la cincuenta. Ese trabajo —un nutrido volumen de casi seiscientas páginas titulado *Arte, estética, ideal* (1912)— no tuvo repercusión en nuestro medio. Traducido al francés por Charles Lesca, se publicó bajo el mismo título en París, en 1920, con prólogo de Henri Delacroix. En 1926 fue reeditada la traducción francesa, esta vez con una extensa y entusiasta nota preliminar de Desiré Roustan sobre el arte y las doctrinas de Figari. El título primitivo pasó a ser subtítulo, reemplazado por el de *Essai de Philosophie Biologique*, más en armonía con el contenido del libro, verdadero ensayo de filosofía general, desde un punto de vista biológico-energetista. Aunque el acento es puesto en la estética, comprende, además, una teoría del conocimiento, una metafísica, una filosofía de la religión, una antropología filosófica, una moral.

Abramos entonces —dice Roustan, después de una referencia a los cuadros— 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 respe-

¹ Recientemente se ha llamado la atención sobre su personalidad intelectual, bajo el ángulo de la filosofía estética: Ángel Rama, *La aventura intelectual de Figari* (Montevideo, 1951).

table. Pero observamos capítulos sobre la evolución, la vida, el instinto, la conciencia, la religión, la substancia, 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 dónde está el centro y la más superficial lectura nos persuade de que ese centro existe, que estamos ante un pensamiento sistemático, no ante una yuxtaposición de tesis concebidas independientemente la una de la otra.²

En otro lado anota: "Al leerlo, me pareció que yo comprendía mejor la obra del pintor. Pero los cuadros me ayudaron también a entender mejor las doctrinas."³ La verdad es que, independientemente de esa correlación, y al margen de sus teorías estéticas, el libro de Figari se basta por sí mismo para consagrar un nombre y un prestigio en el campo de la tradición filosófica americana. Ha llegado la hora de establecerlo así.

Las ediciones francesas de *Arte, estética, ideal* —o *Ensayo de filosofía biológica*— corrieron entre nosotros la misma suerte que la española original. Igual cosa cabe decir de los otros dos valiosos libros con significación filosófica, de este pensador y artista, publicados ambos en español, en París, cada uno de ellos con numerosas acotaciones gráficas del autor: *El arquitecto* (1928), ensayo poético filosófico, e *Historia kiria* (1930), intencionada narración de la vida de un pueblo imaginario.

La bibliografía de Figari se integra además con cuentos, piezas de teatro y artículos de crítica; trabajos pedagógicos en torno a la enseñanza industrial (cuya dirección ejerció), a la que concibe como la base de una educación integral; escritos jurídicos y políticos, entre los que se destaca el que recoge su campaña de prensa contra la pena de muerte, de influencia en el proceso de la abolición de ésta en el Uruguay.

2. SUBSTANCIA Y ENERGÍA. Figari se formó en la Universidad de Montevideo en el período de apogeo del evolucionismo positivista, a fines del siglo. Pero luego derivó, más allá de Spencer, hacia el materialismo cientificista, irreligioso y ateo, que presidían los Haeckel, Le Dantec, Ostwald, si bien perfilándose bajo esta

² Pedro Figari, *Essai de Philosophie Biologique* (París, 1926), Introducción, p. VIII.

³ *Ibidem*, pp. V-VI.

constelación filosófica, como un pensador de personalísimas aristas. Apoya o refuta a los nombrados, tanto como a filósofos clásicos o a los más recientes Bergson y James.

La exaltación que hace por igual del positivismo y el materialismo, no disimula su inclinación hacia el último. Así, por ejemplo:

Es debido a esta serie de esfuerzos positivistas que se va haciendo de modo que los últimos, antes de llegar a ser los primeros en la "otra" vida, vayan siendo algo ya en ésta. La ciencia materialista, con un criterio más práctico, va ordenando la evolución humana... En tanto que los fideístas se esmeran en ajustar sus cuentas con el cielo, por medio de ceremonias, los materialistas ajustan sus cuentas entre todos los hombres, en plena naturaleza... entretanto que los soñadores más o menos religiosos, mantienen petrificada en su cerebro la aspiración ancestral, los positivistas, más prácticos, van avanzando y atendiendo a las exigencias de una evolución tan compleja como es la evolución natural... No es tan pequeño, ni tan raquítico, pues, como se piensa, el ideal materialista, el que, felizmente, secundan en buena parte también los creyentes, no sin dejar al efecto de lado la fe, en tal caso, para empuñar el instrumento fecundo de los ateos: la razón.⁴

Dedica el libro "A la Realidad", no admitiendo otra realidad que la de la Naturaleza. La Naturaleza, a su vez, se resume en Substancia-Energía, concepto en el que la substancia no significa otra cosa que materia, con su clásica división en orgánica e inorgánica (o anórgana). De ahí la formal y definidora definición que hace en el prefacio: "Desde el punto en que me he colocado para encarrilar este intento investigador, considero al hombre como una de las infinitas modalidades de la substancia y de la energía integrales, esto es, como individualidad orgánica, como un valor 'morfológico', simplemente."⁵

Por todo esto, no parecen felices ciertos aspectos de la interpretación que Roustan ofrece de la filosofía de Figari, relacionándola por un lado con los filósofos del siglo XVIII y por otro con el panteísmo de Spinoza, sin ninguna referencia al materialismo científico de su propia época. Lo primero sólo tiene sentido en cuanto que aquellos filósofos fueron un antecedente de la antropología naturalista que floreció a fines del siglo XIX, y de la cual

⁴ Pedro Figari, *Arte, estética, ideal* (Montevideo, 1912), pp. 560-1.

⁵ *Ibidem*, Prefacio, p. XIV.

es que deriva, directamente, Figari. Lo segundo tiene menos sentido todavía, desde que resulta muy difícil conciliar el monismo biológico-energetista de Figari con el monismo panteísta-espiritualista de Spinoza, más allá de la coincidencia monista en sí misma, o sea el referir a un principio metafísico único la explicación integral de la realidad, de donde resulta la analogía de algunas tesis particulares.

Puede inducir a error, fuera del común monismo, la insistencia con que Figari hace uso de la noción de substancia, tan capital en la metafísica de Spinoza. Pero hay un abismo entre el concepto spinoziano de substancia y el concepto que de substancia tiene y maneja Figari. La substancia, para éste, no es otra cosa que la materia. Sólo que en lugar de materia prefiere por regla general decir substancia, con el propósito de diferenciar su doctrina del materialismo mecanicista imperante en las tendencias de las cuales partía.

"Materia y Energía", tal era la fórmula sacramental del materialismo energetista de fines del siglo pasado y principios del que corre. "Materia y Energía" era la fórmula de nuestros Reyles, Roxlo, Rossi, entre 1910 y 1920. En la misma década, tal es también la fórmula de Figari. Pero se inclina a decir "Substancia y Energía", o "Substancia-Energía", porque para él la materia no es en definitiva realidad inerte, mecánicamente determinada, sino realidad viviente, integralmente sujeta a las leyes de la vida.

3. LA VIDA Y EL COSMOS. La división de la materia en orgánica e inorgánica —de la que hace Figari frecuente uso metodológico, hablando de "*substancia orgánica*" y "*substancia inorgánica*"— no significa para él una división en materia (o substancia) con y sin vida. En una especie de hiloísmo materialista, supone animada de vida, y aún de conciencia elemental, a la propia materia inorgánica, rechazando expresamente la versión mecanicista del materialismo.

Antes de aceptar —escribe— la tesis del determinismo químico-mecánico, optamos por admitir que en toda substancia existen, virtualmente, los mismos elementos que exhiben las formas vitales superiores más complejas, elementos que, al evolucionar, han llegado a acentuarse dentro de una identidad esencial, como arborescencias de ese principio matriz, y que sólo se trata, pues, de diversos grados de desarrollo de una misma substancia. Desde la mónica y

la plastida hasta las asociaciones pluricelulares; desde las formas simples de organización vital hasta el hombre, que se supone el organismo más perfecto y más inteligente, se trataría así tan sólo de modalidades y aspectos morfológicos de la *individualidad* dentro de una identidad substancial que sólo pudo diversificarse merced a su *instinto*, o sea a la causa, a la razón de ser de la individualidad, y a su poder de actuar en la línea del instinto (*voluntad*), lo cual presupone *conciencia*, necesariamente. Quizá la propia afinidad que se observa en la substancia más anórgana, implique "un principio instintivo". Es más lógico pensar esto, que suponer que los organismos *han creado* facultades propias, o que alguna entidad superior se las ha legado, sea el milagro, la naturaleza o las leyes químicas o estáticas.⁶

En lugar de explicarse la vida por lo físico-químico, es lo físico-químico lo que se explica por la vida. Todo lo existente es vida. De este punto hace Figari su tesis filosófica capital, a la que dedica con el título de "La Vida", como conclusión de conclusiones, el último capítulo del libro.

Todo —dice allí— es *vida* en la realidad. Todo lo que ha existido existe, y no puede dejar de existir, de una u otra manera, por cuanto no puede haber creación ni destrucción de substancia, ni tampoco creación o destrucción de energía. Estos dos elementos, por lo demás inseparables —substancia, energía— son la vida, pues; vale decir, lo que ES. Enteramente inmutables en cuanto a su esencia, lo único que puede ocurrir es que se transformen dentro de su propia aspiración insaciable, desbordante, perpetua.

Todo vive así en la naturaleza de un modo perenne; pero como la substancia, a la vez, no puede dejar de revestir "forma", puesto que fuera de ella nos encontraríamos con un absurdo, con un contrasentido, esto es, una no-existencia, una "negación" viviente, el fenómeno vital debe considerarse, a nuestro modo de ver, como una de las formas de la substancia-energía, o sea como una modalidad puramente "morfológica". La vida debe encarnarse, pues, como un fenómeno morfogénico de la substancia-energía integral, desde que "la vida" *es todo lo que existe*, por más que se acuse de un modo particular en las organizaciones complejas, y por más que pueda entenderse que vida es el mantenimiento de algunas individualidades estructurales únicamente... Buscar un elemento particular dentro de una realidad esencialmente idéntica, que sólo se modifica "formalmente", es buscar lo imposible, y es así que la investigación ha ido encontrando "formas" y "grados" de organización vital, sin poder concretar ninguna diferencia esencial entre el reino

⁶ *Ibidem*, pp. 481-2.

mineral, el vegetal y el animal, sino tan sólo grados y variedades de organización, y peculiaridades propias a cada grado y variedad de las formas de la substancia-energía, dentro de una identidad fundamental.⁷

En su citado estudio Roustan llama a Figari "panteísta de temperamento", añadiendo al cabo de algunas observaciones: "... todo esto no autoriza, sin duda, a sostener que ha elaborado un sistema panteísta, pero esto define una tendencia, testimonio de una preferencia instintiva y de una forma de sensibilidad que no pueden dejar de revelarse también de alguna manera, en la obra del artista."⁸

Se pueden suscribir esas palabras. El libro de Figari, de 1912, si es ateísta, no es inconciliable con una derivación panteísta, sobre supuestos muy distintos de los de Spinoza. Cuando Roustan lo prologa, en 1926, Figari es ya el genial pintor cuyo arte se identifica con su filosofía. En el camino de la creación artística, el panteísmo temperamental de Figari se revela. No es así extraño que poco después, en *El arquitecto*, a la vez de rechazar enfáticamente la "idea de un Dios personal", diga del cosmos que "es Dios".⁹

La serie filosófica de *El arquitecto* titulada "El Mundo y el Hombre" encierra una hermosa filosofía para oponer a la pesimista concepción del "ser en el mundo" de la "existencia humana", de Heidegger. El notable poema *Cosmos*, que la inicia, fechado en 1927, parece una réplica, en el mismo año de *El ser y el tiempo*, a la filosofía de la angustia, la muerte y la nada. Transcribimos estos breves fragmentos:¹⁰

... saturado el Cosmos de substancia y de energía proteiformes que vibran con ansia vital...

Todo es afirmación-vida; todo es continuidad.
Engaño, puro engaño la quietud, la muerte anuladora, la nada.

Entidad natural mirífica, amplia y única proteica y substancial,
maravillosa, desconcertante, aturdidora, generosa,
que todo lo depuras en el tiempo. Eras Todo; eres Todo y quedas
Todo;

⁷ *Ibidem*, pp. 577-9.

⁸ *Lug. cit.*, p. XXIII.

⁹ *El arquitecto* (París, 1928), pp. 44 y 20.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 15, 16, 17, 20.

y siempre con nosotros.

Somos en el Todo. ¡Soberbia, suprema hazaña el ser!

Esplendente Cosmos nuestro que subyugas hermético al
contemplativo,

ineficaz soñador, sumiso, pasivo;

caos endemoniado que haces doblar las rodillas al extático,

acongojado, vencido, aterrado;

selva opulenta, rica en primicias para el que la intima

e, identificado, animoso, la cultiva,

quiero amarte como hijo, aliado y camarada, colaborador y amigo;

y te bendigo.

4. CIENCIA, ARTE, IDEAL. Tanto Delacroix como Roustan destacan en Figari su original concepción biológica del arte, visto éste como un medio de la inteligencia para satisfacer las necesidades y las aspiraciones del organismo. Roustan subraya: "Me parece que la contribución personal de Figari a la teoría biológica del conocimiento, es su esfuerzo por ampliarla a punto de transformarla en una teoría biológica del arte tanto como de la ciencia."¹¹

Lo que ocurre es que Figari establece, por caminos propios, una identidad esencial entre la ciencia y el arte. Rechazando conceptos de Le Dantec, Spencer, Guyau, que los separan como antagónicos, escribe:

Todo esto es un verdadero desconocimiento de la realidad. No hay ni puede haber rivalidad entre los diversos medios de que nos valemos para atender a nuestras necesidades y aspiraciones, como no puede haberla entre la vista, *v. gr.*, y el oído. La investigación científica, como la actividad artística, se encamina igualmente a servir al hombre y a la especie. Debemos creer que el hombre es el ser que aplica mayor caudal de energías en el sentido de conocer; más no hay por eso razón alguna para pensar que el esfuerzo de su ingenio aplicado a ese propósito superior, no sea artístico, es decir, inteligente. Al contrario. El mismo hecho de que el hombre cuenta entre sus formas ordinarias de acción la superior del conocimiento para determinar las orientaciones más positivas de su esfuerzo artístico, lejos de excluir la investigación científica de entre las formas artísticas de su acción, la incluye como *la más típica de su arte*. ¿Acaso no tiende, como las demás, a satisfacer sus necesidades?¹²

Tal la tesis, que parte naturalmente de un especial sentido de la noción de arte, por un lado, y de la noción de ciencia, por

¹¹ *Lug. cit.*, p. XIV.

¹² *Arte, estética, ideal*, pp. 17-8.

otro. Figari la ilustra con amplitud, sin hacer ninguna concesión del punto de vista de la objetividad del conocimiento científico como verdad adquirida y comprobada.

A la vez que se ocupa Figari de desvanecer el que considera falso antagonismo entre el arte y la ciencia, se ocupa de desvanecer la que considera falsa equivalencia entre el arte, la belleza y el ideal. Éste es, en realidad, el motivo central de su libro, según lo destaca en el prefacio, dominado como está su espíritu por preocupaciones estéticas.

En cuanto al ideal, concebido con un alcance que trasciende al orden estético, lo explica con su habitual criterio biológico evolucionista: "Ningún antecedente nos autoriza a creer que el hombre tenga que llenar una 'misión' concreta. El hombre vive, y, al vivir, se siente compelido instintivamente a procurar su mejoramiento. Este segundo término, esta incitación orgánica que nos hace anhelar más y más, incesantemente; este acicate que nos inquieta y nos espolea; esta aspiración insaciable a mejorar, es el ideal."¹³

De ahí una axiología naturalista y relativista:

¿Qué es el ideal, pues? Es la aspiración a mejorar, determinada por el instinto orgánico en su empeño de adaptarse al ambiente natural. En ese esfuerzo de adaptación que se manifiesta de tan distintas maneras, el propósito es uniformemente el mismo: *mejorar*. Todos por igual tratan de conservarse, de perdurar, de prevalecer, de triunfar; los mismos que se aplican disciplinas, aquellos que se mutilan, o de cualquier otro modo se sacrifican, todos quieren mejorar su condición orgánica, puesto que están regidos por la ley de su propia estructura. Para quien quiera que sea, y en cada orden de asuntos, hay una meta de oportunidad más o menos instable. Lo único que tiene persistencia, lo único que se mantiene invariable, es la relación del hombre con el ideal, lo demás evoluciona: el hombre, el ideal, así como los procedimientos y recursos de que se vale aquél para conseguir su mejoramiento. Lo que permanece constante, pues, es la ley que incita a realizar esa obra.¹⁴

Como conclusión final de sus disquisiciones sobre la relación entre arte, estética e ideal, establece:

Por un lado, pues, vemos al hombre aplicando su arte a la consecución de su ideal, indefectiblemente, y, por el otro, podemos

¹³ *Ibidem*, p. 399.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 404-5.

observar que, en esa vía, se deleita de mil maneras diversas, y que, en su afán de vivir, y de disfrutar de los bienes de la existencia, trata de procurarse el mayor cúmulo de goces estéticos; he ahí cómo consideramos estas tres entidades: el arte, la estética, el ideal.¹⁵

5. MORAL BIO-SOCIAL SOLIDARISTA. De conformidad con lo visto, la moral de Figari es una moral naturalista de fundamentos biológicos.

Las leyes y los preceptos morales —escribe— prescinden, a veces, por completo, de las exigencias orgánicas, y parece que pretendieran imponerse como moldes de confección. En vez de tender a *ordenar* la actividad natural, querrían desviarla de sus cauces normales, aunque sea en abierta oposición con la propia naturaleza, cuyas leyes, sí, son sagradas e inviolables. Es de tal suerte que, en medio de las convenciones arbitrarias de los hombres, que mantienen a las sociedades en estado de latente rebelión, forzosa, inevitable como un rebote, siempre se observará que las reacciones se producen como un sometimiento indefectible a la realidad, y así vemos fracasar, en definitiva, todo intento de deformación de la naturaleza, con arreglo a una inexorabilidad inquebrantable. Desde que todo es naturaleza, incluso nosotros, ¿cómo podríamos consumir el absurdo de contrahacerla?¹⁶

Consecuentemente con eso, condena los idealismos de viejo cuño —muy especialmente el cristianismo— y rechaza la

... división entre el egoísmo instintivo psico-biológico que se acepta, no sin reservas, y el egoísmo moral que se reprueba. ¿Podría concebirse una oposición tan radical, una antinomia, dentro de la propia individualidad indivisible? Para nosotros, lejos de haber una contradicción, una oposición, un antagonismo, sólo hay una cuestión de palabras, puesto que, en el hecho, lo que se llama egoísmo moral, es una consecuencia directa del egoísmo psico-biológico, orgánico; y es precisamente este mismo injuriado instinto egoísta, el que opera la evolución hacia las formas del mejoramiento humano progresivo, de cuyos bienes y favores disfrutamos.¹⁷

De ningún modo, empero, es conducido desde ese punto de partida, a exaltar, como en *La muerte del cisne*, la fuerza o el oro, de los que hace severísima crítica, acaso pensando precisamente en la obra de Reyles, publicada dos años atrás.

¹⁵ *Ibidem*, p. 412.

¹⁶ *Ibidem*, p. 436.

¹⁷ *Ibidem*, p. 416.

Su moral biológica es una moral de solidaridad social por la vía del conocimiento, es decir, de la ciencia.

Es preciso —declara— combatir todas las formas del cesarismo y del privilegio, lo mismo que cualquiera otra pauta *insociable*, por el conocimiento y la divulgación del conocimiento: único medio de favorecer a la especie, por ser el que la adapta del mejor modo a su ambiente natural insustituible... Hay que corregir los errores de composición social, engendrados por las falsas ideas que dominaron cuando la llamada ciencia vivía de la especulación, o de la contemplación mística, mejor que de la investigación. De ese modo es que ha podido perpetuarse la desigualdad más irritante como una forma regular y obligada de convivencia social e internacional...

Es cierto que la igualdad perfecta es una utopía, porque la desigualdad comienza en el nacimiento, en el que cada ser recibe su cuota de salud, de vigor, de inteligencia, determinada por infinitas causas precedentes; pero no es una utopía tender a diluir los beneficios sociales, *como lo hace la evolución*, a pesar de las protestas reaccionarias y conservadoras.¹⁸

La filosofía moral y social de Figari, íntimamente ligada a su concepción metafísica del mundo y de la existencia humana, se enriquece en los poemas de *El arquitecto* y en las narraciones de *Historia kiria*, hasta expresar, como dice Roustan de su pintura, "lo que los antiguos llamaban con una bella palabra, una *sabiduría*".¹⁹

La necesidad en un trabajo como el que ahora realizamos, de atender a las orientaciones generales, a las ideas directrices, nos veda entrar en los numerosos desarrollos particulares de su obra, aquellos que mejor revelan la peculiaridad de su talento filosófico, la penetración y el vigor de su espíritu desbordante de buen sentido, optimista, jocundo, vital. Que estas páginas sirvan por lo menos de incitación a su conocimiento directo.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 453-4.

¹⁹ Lug. cit., p. XXIX.