



PEDRO FIGARI:  
EL PRESENTE DE UNA UTOPIÍA





PEDRO FIGARI:  
EL PRESENTE DE UNA UTOPIÍA  
*Antonio Romano e Inés Moreno*  
*Coordinadores*



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



ADMINISTRACIÓN NACIONAL  
DE EDUCACIÓN PÚBLICA



Imagen de tapa tomada de <<https://www.bellasartes.gob.ar/img/coleccion/obra/alta/10672.jpg>>

Unidad de Medios Técnicos, Ediciones y Comunicación (UMTEC),  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,  
Universidad de la República

© Los autores, 2016

© Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,  
Universidad de la República, 2016

Uruguay 1695  
11200, Montevideo, Uruguay  
(+598) 2 409 1104-06  
<[www.fhuce.edu.uy](http://www.fhuce.edu.uy)>

ISBN: 978-9974-0-1422-0



## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN, <i>Antonio Romano e Inés Moreno</i> .....	9
PEDRO FIGARI Y LA CIUDAD BATLLISTA. REFLEXIONES DE UN KIRIO EN MONTEVIDEO <i>Daniela Tomeo</i> .....	15
PEDRO FIGARI COMO FILÓSOFO (CLIMA IDEOLÓGICO Y ORIGINALIDAD) <i>Enrique Puchet C.</i> .....	27
DOS ETAPAS EN LA EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE PEDRO FIGARI <i>Aníbal Corti</i> .....	39
LA FILOSOFÍA BIOLÓGICA DE PEDRO FIGARI <i>Agustín Courtoisie</i> .....	67
ACERCA DE LA PENA: DESDE FIGARI HASTA HOY <i>Carlos E. Uriarte</i> .....	89
UNA SOCIEDAD SIN PATÍBULOS <i>Daniel Fessler</i> .....	113
LOS CUENTOS DE FIGARI: .....	131
LITERATURA, VANGUARDIA Y REPRESENTACIONES DE LOS AFRODESCENDIENTES <i>Alejandro Gortázar</i> .....	131
PEDRO FIGARI: PENSAMIENTO ESTÉTICO, CREACIÓN Y HETERONOMÍA <i>Fernando Suárez</i> .....	149
EL PEDAGOGO PEDRO FIGARI: FUENTES DE SU PENSAMIENTO <i>Nancy Carbajal</i> .....	163
PEDRO FIGARI: EDUCAR PARA LA VIDA <i>María Luisa Battezzore</i> .....	183





## INTRODUCCIÓN

El libro que estamos presentando es el segundo volumen de la Colección Pedagogía Nacional, editada en forma conjunta por el Consejo de Formación en Educación (CFE) de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad de la República. Compila un conjunto de artículos que fueron presentados como ponencias en las jornadas en homenaje a Pedro Figari: *A 100 años de la experiencia de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1915-1917)*.

Las actividades conmemorativas se extendieron durante la semana del 5 al 9 de octubre de 2015 y resultaron de la convergencia de tres actividades diferentes, pero coordinadas a los efectos de favorecer los intercambios entre los investigadores participantes de las *Segundas Jornadas de Figari Pensador* del Museo Figari, las *VI Jornadas de Investigación, V Jornadas de Extensión y IV Encuentro de Egresados y Maestrandos*<sup>1</sup> de la FHCE y las *Jornadas en homenaje al centenario de la Escuela de Artes y Oficios* que realizó el CFE —en el marco del *CFE se expone 2015*— y la Escuela de Arte y Artesanías «Pedro Figari» del Consejo de Educación Técnico Profesional-Universidad del Trabajo del Uruguay (CTP-UTU). Por lo tanto, convergen en este trabajo cuatro instituciones que oficiaron como sede de las actividades: el Museo Figari, el CFE, el CTP-UTU y la FHCE. También coincidió con las jornadas la realización de una muestra titulada *El obrero artesano. La reforma de Figari de la enseñanza industrial*.<sup>2</sup> Durante cinco días, más de veinte investigadores de diferente pro-

- 1 La contraparte desde la FHCE estuvo a cargo del Grupo de Trabajo N.º 59: «Pensamiento y utopía de Pedro Figari a 100 años de la experiencia de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1915-1917)», coordinado por Aníbal Corti y Antonio Romano.
- 2 La muestra tuvo lugar entre los días 15 de setiembre y 21 de noviembre y, tal como aparece en el catálogo, se propuso «repensar el aporte de Figari a cien años de su aventura pedagógica», revisando la reforma educativa que él impulsó. Se exhibieron dibujos y estudios realizados por Pedro y Juan Carlos Figari, además de detallarse los procedimientos educativos en materia de diseño y utensilios de uso doméstico, y además de piezas realizadas por los alumnos —dibujos, cerámicas, macetones, plafones, bancos. También incluye documentos fotográficos y epistolares— («Puentes entre naturaleza y cultura: el imaginario prehispánico



cedencia institucional y disciplinaria abordaron la trayectoria de Figari en sus múltiples dimensiones como político, filósofo, jurista, pedagogo, escritor y pintor. A más de cien años de la publicación su primer y más ambicioso trabajo filosófico, *Arte, estética, ideal* (1912) —que pasó prácticamente inadvertido en el Uruguay de su tiempo y que recién sería redescubierto varias décadas más tarde— y a cien años exactos del inicio de su experiencia al frente de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENDAYO) (1915-1917) —breve, fallida y dolorosa—, creemos importante recuperar el pensamiento y el ideario de Pedro Figari, puesto que sigue siendo en gran medida desconocido para los uruguayos, a diferencia de lo que ocurre con su obra pictórica.

El título *Figari: el presente de una utopía* obedece a una búsqueda común que atraviesa los diferentes artículos, tratando de echar luz sobre la personalidad y la obra multifacética del autor y en particular sobre la articulación entre sus ideas (estéticas, filosóficas, pedagógicas) y su utopía de transformación social. Podemos decir que si el batllismo de principios del siglo xx concretó la realización una utopía urbana y cosmopolita, el pensamiento de Figari representa también la búsqueda de una utopía, aunque no coincidente con la primera, tal como lo pone de manifiesto el artículo de Daniela Tomeo. No obstante, su crítica a la civilización de posguerra, así como su perspectiva pedagógica centrada en la figura del obrero-artesano, entra claramente en contradicción con la representación del estudiante de clase media que accedía a los liceos en las capitales del país como realización del imaginario batllista. Esta perspectiva que abre Figari creemos que permite pensar otra articulación entre el trabajo y la cultura, en el marco de una versión autóctona de la modernización latinoamericana.

El libro está compuesto por diez artículos que abordan las relaciones diferentes dimensiones del pensamiento de Figari en su relación con la política, la filosofía, el derecho, la educación, la literatura y la pintura.

El artículo de Tomeo, que abre el libro, señala las críticas que Figari le realizó a la concepción de la ciudad batllista, no solamente desde el plano de la utopía, sino también promoviendo proyectos alternativos, puesto que para él la ciudad «no era solo un espacio físico donde desarrollar

---

en la obra de Pedro Figari», Pablo Thiago Rocca, en catálogo *El obrero artesano, La reforma de Figari de la enseñanza industrial*. Montevideo: Museo Figari-Tradinco, 2015, pp. 6-7).



la vida, sino también un espacio de construcción política desde la que una comunidad se pensaba en el cruce de las temporalidades».

Enrique Puchet intenta reconstruir el clima ideológico en que aparece *Arte, estética, ideal*, dando cuenta de su originalidad. Plantea que el libro representa la idea «de construir un *sistema*, una visión integral del hombre y sus posibilidades de realización» en los comienzos de la sociedad industrial en nuestro país. Esto ubica a Figari como un pensador singular, situado, según Puchet, en el polo opuesto a Vaz Ferreira. Este autor lo caracteriza como una «personalidad intelectual fronteriza», una figura de tránsito, ubicada entre dos tiempos, dos siglos, dos concepciones filosóficas que, lejos de constituir un amasijo de nociones, logra «una síntesis bien trabada».

El artículo de Aníbal Corti avanza en una nueva lectura de Figari. Desde la discusión con la tradición filosófica tiende a señalar dos etapas en su pensamiento, al que no duda de calificar como marcado con una «voluntad de autenticidad». Según el autor, se podría identificar «un Figari temprano, luminoso y profundamente optimista, cuya obra fundamental es *Arte, estética, ideal*, y un Figari tardío, más oscuro y pesimista —o, al menos, ya no optimista—, cuyas ideas se expresan en *El arquitecto e Historia kiria*», cambio que no obedecerá a razones puramente subjetivas, sino a la interacción del hombre con las circunstancias de su tiempo, que lo llevan cada vez más a desconfiar de la fuerza del progreso. De ahí la importancia que los modelos irán adquiriendo, según Corti, como factores correctivos de una civilización fuera de sus cauces.

El artículo de Agustín Courtoisie parte de la afirmación de considerar la perspectiva de Figari como una «filosofía biológica». Dado que para Figari «la moral humana debería encontrar sus bases en los mandatos de la Naturaleza», considera necesario examinar si esto lo llevó a incurrir en la falacia naturalista. Para ello el autor lo pone en diálogo con autores contemporáneos. Courtoisie, considera que la «frescura del estilo de Figari» y «su naturalismo premonitorio», lo acercan a miradas ambientalistas muy posteriores y de conciencia eco y etológica». A partir de la comparación con filósofos contemporáneos, el autor defiende la validez de su perspectiva y sostiene que si se equivoca, lo hace «en buena compañía».

En el texto de Carlos Uriarte se recupera la faceta del Figari que aboga por la abolición de la pena de muerte. A pesar de la notoria



diferencia del contexto histórico, el autor considera que existen razones para pensar que el pensamiento de Figari en ese tema sigue teniendo vigencia en el presente. En ese sentido afirma: «La privación de libertad pasó a ser, y es hoy, el castigo por excelencia». «En esta cuestión, la privación de libertad y la cárcel, eran la civilización que advenía». El Estado «civilizado» se apropió del tiempo del condenado, sustituyendo el dolor corporal del castigo «bárbaro», aunque nunca abandonando del todo la intimidabilidad que la acompaña hasta hoy.

Daniel Fessler apunta en su artículo a la preocupación de Figari no solamente por el abolicionismo de la pena de muerte, sino también por «la capacidad regenerativa de las modernas prisiones que se fueron incorporando a los nuevos proyectos». En su texto cita a Figari cuando afirma que el hombre «minado por sus tendencias criminosas [puede ser] moralmente modificado» por la educación, ya que no es posible sostener la existencia de la «incurabilidad: [...] En un sistema de regeneración del delincuente, en el que se debe seguir, pugnando porque en éste, los sentimientos del amor al trabajo y a la humanidad sustituyan a los instintos salvajes del odio y la perversión psíquica». Este artículo resalta la preocupación y la acción de Figari por alejar la imagen de las cárceles como escuelas del vicio ya que él consideraba en ellas la posibilidad de transformar al delincuente.

El texto de Alejandro Gortázar da cuenta de parte de la bibliografía fundamental sobre Figari, haciendo hincapié, fundamentalmente, en la lectura de Ángel Rama. Rastrea las ideas de Figari con respecto a la literatura y su vínculo con las vanguardias históricas, tomando como eje la representación de los afrodescendientes. Sostiene de Figari que «su arraigo no está vinculado a un nacionalismo ingenuo, sino a una necesidad de conectar con el pasado americano». Esta preocupación lo conectó «con ciertas posturas de la vanguardia, como el ultraísmo en Buenos Aires o el nativismo en Montevideo. A su vez, su interés por los afrodescendientes coincidió con la de otros artistas instalados en París que provienen del Caribe». El autor aclara que lo mueve el «interés por las tradiciones locales que estos sujetos sociales portan».

El propósito del artículo de Fernando Suárez es aproximarse al pensamiento estético de Figari en diálogo con su creación artística, al mismo tiempo que el de analizar su compleja relación con el contexto del arte de vanguardia de comienzos del siglo xx. Frente a las tesis dominantes que defienden el carácter autónomo del arte, junto con la



especificidad de sus lenguajes, el autor destaca la postura de Figari, que, a contrapelo de esa corriente, «se embarca en una obstinada tarea de elaboración argumental y creativa que reivindica el valor heterónimo del arte». Subraya la concepción de Figari de que el arte es un medio y no un fin en sí mismo, razón por la cual no podría jamás acordar con las tesis autonomistas de la vanguardia.

Nancy Carbajal plantea la importancia de recuperar al Figari pedagogo, particularmente a partir de la centralidad de la categoría de educación integral, la cual resulta producto de la combinación del trabajo y el estudio. Otro par de términos complementarios son *juego y trabajo*, «como polos de una misma línea, a lo largo de la cual se pasa de uno a otro por medio de una gradación insensible». Para Figari el juego es una necesidad orgánica. La autora analiza las corrientes que conjugan la actividad manual con la intelectual, como la *Pedagogisk slöj* (artesanía pedagógica) sueca y el movimiento Arts and Crafts (Artes y Oficios) en Inglaterra, encontrando sus «huellas» en la pedagogía de Figari.

En la línea de recuperar la figura de Figari como pedagogo se ubica, también, el texto de María Luisa Battegazzore. La autora encuentra útil esta operación «para considerar la problemática de un sistema educativo que, en medio de constantes conatos de renovación, no es capaz de pensarse a sí mismo *desde y con* una perspectiva radicalmente distinta». Según la autora, su «aspiración a la formación integral, multilateral, de la personalidad humana» se deriva de su «defensa de la unidad de la vida», que se traduce también en el «rechazo de todo intento de clasificar, compartimentar sus manifestaciones»; la utopía no está al comienzo sino al final.

La compilación resulta entonces un recorrido por las diferentes facetas del autor, pero animadas por una intención común: a cien años de la «aventura pedagógica» al frente de la Escuela de Artes y Oficios revisitar la «aventura intelectual» de Pedro Figari, que muestra la potencialidad de un pensamiento y una acción, que aún puede ser fermento para explorar nuevos caminos en la construcción de otra versión de Latinoamérica, o, en otras palabras, ubicar a la utopía de Figari como una cuestión del presente.

*Antonio Romano e Inés Moreno*





## PEDRO FIGARI Y LA CIUDAD BATLLISTA. REFLEXIONES DE UN KIRIO EN MONTEVIDEO

---

DANIELA TOMEO<sup>1</sup>

Los tiempos de Pedro Figari, fueron tiempos en los que las ciudades se hicieron modernas. Cambios en la forma de vivir, de trasladarse, de concebir el espacio público, cambios en el rol del Estado como constructor. En nuestro país, los cambios se vivieron con especial intensidad y el gobierno de José Batlle y Ordóñez promovió, en las tres primeras décadas del siglo, una renovación de la capital del país que se prolongó y potenció a la luz de los festejos del centenario.

Figari entrecruzó todos los posibles espacios de reflexión y acción sobre la ciudad. La sociedad y la ciudad utópica de sus últimos libros, *Historia kiria* y *El arquitecto*, son obras que no eludieron el pensar la ciudad y su relación con la modernidad y el pasado, el espacio urbano y su territorio, la monumentalidad y la naturaleza. Pero como sabemos, Figari no solo se movió en el plano de la utopía; los primeros años del siglo xx, en plena expansión de la ciudad batllista, lo habían visto pronunciarse y actuar con firmeza, aunque no siempre con éxito, en relación con distintos tópicos. Promovió proyectos, propuso cambios y, cuando no estuvo de acuerdo con algunas decisiones, las con firmeza y argumentos.

Es que, para Figari, la ciudad no era solo un espacio físico donde desarrollar la vida, sino también un espacio de construcción política desde la que una comunidad se pensaba en el cruce de las temporalidades.

### ENTRE PARÍS Y LA UTOPIÍA

Figari, pensador, atento al presente y sus circunstancias, se pronunció, como dijimos, sobre la ciudad y sus cambios. En ese pronunciamiento reflexivo encontramos la tensión existente entre tiempos y espacios diversos: lo moderno confrontado con la tradición, y lo europeo-francés

---

1 Consejo de Formación en Educación, Administración Nacional de Educación Pública; Facultad de Cultura, CLAEH.



confrontado con lo local. No hay duda de que lo moderno es lo francés, y lo tradicional, lo local, principalmente todo aquello que viene del campo o de un pasado con rasgos identitarios reconocibles en lo colonial o en los *candombes*. Sin embargo, el pensamiento de Figari siempre es crítico: ser consciente de la modernidad francesa y admirarla en algunos rasgos, no supone aceptarla sin más, y menos aún aspirar a extrapolarla sin cuestionamientos.

Una caricatura de Hermenegildo Sabat publicada en 1900, en *Rojo y Blanco*, da cuenta de la admiración del joven abogado por aquel país y por todo lo que representaba en términos de ideas y de cultura. La imagen que Sabat presenta muestra un afiche que se rompe y en el que irrumpe la cabeza barbada del entonces joven abogado. El verso que la acompaña es muy claro en ese sentido:

Vivo con el pensamiento  
en la capital de Francia  
quien pudiera ir hasta allí  
a ver afiches sin cuento  
y hermosura y elegancia  
y al amigo Labori.<sup>2</sup>

Hermosura, elegancia, afiches que representan esa ciudad moderna y nos hablan de nuevas formas de vida urbana, teatros, estaciones balnearias, espectáculos. Los afiches «sin cuento», son una metáfora visual de la moderna vida urbana y del nuevo gusto que se abría camino. Nuevas formas de producción artística, expresiones tradicionalmente catalogadas como artes aplicadas o artes menores, que convocaban a artistas en una institución que nacía como referencial para el mundo del arte uruguayo. En 1901, Figari fue impulsor de un concurso de afiches convocado por El Ateneo de Montevideo, del que resultaría ganador el joven Carlos Federico Sáez. El afiche en cuestión promovía el turismo montevideano y las fiestas de carnaval, en consonancia con la política del gobierno batllista que intentaba, a través del turismo, desarrollar una nueva área de expansión económica. En un artículo de la revista mencionada, el periodista explicitaba la modernidad que los afiches suponían:

---

2 Sabat, Hermenegildo (28/10/1900). «Un "Affiche"», caricatura en *Rojo y Blanco*, p. 490.

Un "affiche"!



En la revista *Rojo y Blanco* el caricaturista Hermenegildo Sabat reflexionaba con humor las afinidades de Pedro Figari. «Un "Affiche"», caricatura en *Revista Rojo y Blanco*. 28/10/1900, p. 490

El Doctor Pedro Figari, cuyas aficiones artísticas corren parejas con su actividad y un entusiasmo capaces de remover montañas, como la fe evangélica, acaba de probarlo organizando en el Ateneo una exposición de afiches, cuyo éxito es indiscutible, y que ha venido a demostrar, por una parte, el aprecio que esas manifestaciones artísticas modernas tienen entre nosotros, y por otra, que es posible encaminar al público por los senderos del arte nuevo.<sup>2</sup>



Figari había conocido París, en un primer viaje de recién casado, en 1886. En 1913 regresaría con su mujer y su hijo menor, Pedro. Las cartas que dirige a la familia dan cuenta de una activa vida cultural, visita a teatros, y restaurantes, descripciones de paseos, obras impresionistas en lo de Durand Ruel. Varios años después, ya septuagenario, Figari se instala en el barrio latino de París, con algunos de sus hijos, para dedicarse de lleno a la pintura y la escritura. París no es el de los elegantes salones y los pintores impresionistas, y Figari no es ya el joven abogado. En 1928 escribe un libro dedicado a su hijo Juan Carlos, arquitecto y compañero de ruta, fallecido el año anterior. *El arquitecto. Ensayo poético, con acotaciones gráficas*, es el título que da a la obra. El arquitecto, no es solo el proyectista de edificios, no hay únicamente un homenaje a la profesión de Juan Carlos. En la idea del arquitecto está implícita la idea, probablemente tributaria de un pasado masón, de aquel constructor de sociedades en un sentido más amplio. Aquello que había querido hacer desde la tribuna, la prensa, la pedagogía, la escritura; primero solo y luego acompañado por su hijo, colaborador y compañero de utopías que aspiraban a ser concreciones.

Pasado ese tiempo, fracasados los proyectos, Figari piensa y escribe. Estructura la obra en secciones en las que reflexiona sobre varios temas: el mundo y el hombre; la vida, la muerte y el misterio; América, etc. En el apartado III, titulado «Civilización», se refiere a la vida moderna:

La urbe trépida con zumbidos de gigantesca colmena, y crepita;  
se arremolinan con ruidos múltiples los vehículos a bencina,

[...]

Autobuses, autos y camiones con entraña bulliciosa y maloliente,  
llevan más arrogantes a los conductores que a los amos,  
y los palacios, ufanos, con sus ojos fijos y sus bocas rectangulares  
cuando no tragan, vomitan, tragan y vomitan gente, sea más, sea  
menos

[...]

Y en tanto cada cual se preocupa por su suerte propia

[...]

¡Oh Arcadia, ¿adónde has ido? ...

En las dos filas de los grandes humanos palomares, lujosos o  
mugrientos,

nadie sabe lo que ocurre, y solo por los *Faitsdires* algo se colige  
aburrimento; neurastenia; celos, celos salvajes e infidelidades felinas;  
sordidez, codicia; vida gris purulenta; ayes que no osan asomarse,



por temor al abucheo callejero, algún suicidio[...] y también alguna fiesta donde las alegrías son fingidas... (Figari, 2011: 106-107).

Una ciudad moderna peligrosa y amenazante; la alienación confunde al hombre, lo deja en soledad y lo desorienta moralmente. La ciudad, nos dice, es una jungla, una selva en la que el hombre queda librado a su suerte, a la artificialidad de una vida común que no lo satisface y que lo frustra. El mercantilismo y el consumo invaden todo, se engaña con falsas ilusiones:

Estamos en la feria como en la selva  
Puro ojo, puro oído; puro olfato, susceptibilidad voraz y tacto,  
tacto flexible, y listo, para echar a tiempo la garra felina,  
sobre la codiciada presa mimada, esquiva.  
Astuto, el mercader y el comprador, mercader también, inconfeso,  
oblicua la mirada puesta en el mostrador, tortuosos giran y mienten;  
otros se tientan y, en tal trajín, poco a poco, todo se corrompe,  
la vida se ensombrece y se frustra, se hace torpe y ruin,  
por un afán acumulatorio insensato, estulto, de rana-buey (Figari, 2011: 103).

Frente a esa civilización moderna se alza la promesa americana que «aspira a una civilización ética, constructiva y ecuánime. Basada en la escuela y el trabajo: en la ciencia, las artes y las industrias, que repudie la violencia salvaje, sin más» (Figari, 2011: 124). Allí queda «El rancho, reliquia nuestra de tiempos épicos» (2011: 131).

El mundo moderno no es una matriz que reproducir y esa es la dificultad constante, hay que superar lo viejo y en la construcción de lo nuevo se debe ser original y autóctono.

En su último libro, *Historia kiria*, publicado en 1930, imagina un mundo en el que la relación entre ciudad y campo permiten una sociedad saneada, de base positiva.

En el intercambio de aportes y concursos, los de la urbe, los de las granjas y los de pleno campo, que eran como estancias, confraternizaban unos y otros, y poco a poco agrupáronse a los peliandros las guitarras y bailes camperos, todo lo cual iba renovando y saneando las costumbres urbanas... (Figari, 2010: 76).

La denominada «pedagogía de las estatuas» fue una idea instalada en la época; principio que suponía que a través del nomenclátor o los monumentos se enseñaba una historia que siempre había estado



pensada como reservorio moral de conductas mediante las que educar al ciudadano. Las ciudades americanas se colmaron de monumentos y estatuas ecuestres, el nomenclátor pujó por recordar figuras, principalmente de políticos y héroes históricos.

Figari no creía en héroes y monumentos, basta conocer su retrato ecuestre de Artigas para convencerse de que la pintura histórica no era lo suyo. Un caballo gigantesco y un pequeño héroe totalmente sumergido en el poncho y el sombrero, una imagen diametralmente opuesta al extenso repertorio de retratos del caudillo que se hicieron en esos años. De concepción también opuesta al monumento ecuestre erigido al prócer, que se inaugura en 1923, y en el que el italiano Ángel Zanelli erige una figura de consagración en un clásico corcel.

En el mundo kirio, nos dice Figari, sus habitantes:

... no cargaban a la ciudad con mamarrachos nada divertidos, cuando no desagradables por su empecinado mal gusto, según es tan usual. Hoy día mismo, después de tantos adelantos, los hombres más eminentes quedan representados en mármol o en bronce como zóquetes, lo cual hace poco honor a nuestra capacidad de reverencia y gratitud. Hasta los pájaros parecen mofarse de todo esto alegremente (2010: 181).

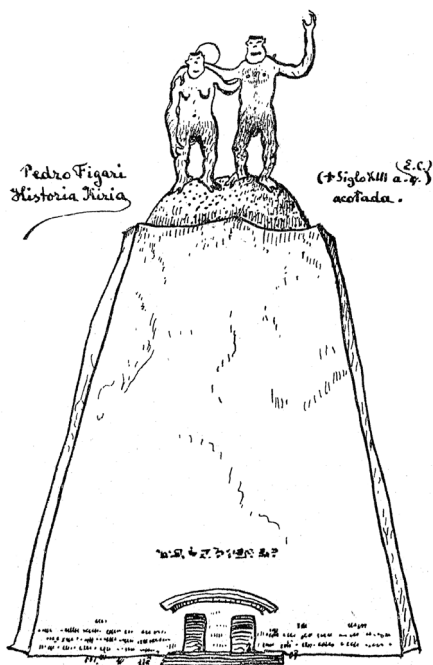
El único monumento kirio es un gran monolito de pórfido oro viejo y forma cónica, sobre el cual una pareja de pie representaba la pareja fundacional del pueblo kirio. El monumento «era conmovedor por su grandeza y sencillez, así como por ser único» (Figari, 2010: 183).

Hay un pensar la historia en forma proyectiva, hay, un sentido de conmemoración del pasado como espacio desde el que pensarse para el futuro, recordar y conocer para saber de dónde venimos y quiénes somos. Acciones que suponen una fuerte carga ética y moral. Esta es una idea lejana a la de la simple imitación, ni copiar a Europa, ni copiar el pasado.

Ya el sabio Garanus había dicho: No es fijándonos en lo viejo que resultaremos modernos, ni imitando lo que hacen los demás, eso lo hicieron los monos hace ya tiempo. Tampoco consiste lo moderno en hacer extravagancias, sino al contrario, en hacer cosas cada vez más razonadas y de mayor eficacia, por su adecuación más juiciosa. En lo que debemos esmerarnos es en aguzar nuestra mentalidad para mejor, esto es, de una manera más comprensiva, sin olvidar nuestro sensorio, que ha de ser susceptible, mas no por la depravación,

ni por la arbitrariedad que lo rebaja, sino por la disciplina, que lo hace más perceptivo al propio tiempo que lo ajusta (Figari, 2010: 87).

Reflexiones que cruzaban el pensamiento de Figari al final de su vida, luego de haber ido y venido, de haber visitado París y de haber vivido en esa ciudad y en Montevideo. Ideas coherentes con lo que había sido su acción pedagógica, política, ciudadana y periodística, en las primeras décadas del siglo xx.



El monumento a los Kirios según Figari.

## LOS PROYECTOS QUE QUEDARON EN MONTEVIDEO

Efectivamente, la ciudad batllista fue un espacio de cambios y nuevas experiencias a nivel urbanístico y arquitectónico. Un Estado poco activo en materia edilicia, como fue la república liberal del siglo xix, dio paso a



un Estado constructor que proyectó sus ideas hacia y desde la obra pública. Se construyeron muchos edificios destinados a instituciones educativas, en 1911 se convocó a un concurso para el trazado de avenidas, se inauguraron parques y se proyectaron palacios para el Estado, que aspiraban a constituirse en verdaderos templos laicos. Un majestuoso proyecto para construir un palacio de gobierno que sería sede del Poder Ejecutivo no se concretó, ni tampoco la ciudad verificó los cambios que el Concurso Internacional de Proyectos para el Trazado General de Avenidas y Ubicación de Edificios Públicos en Montevideo proponía; sin embargo, uno de los edificios más referenciales de la ciudad, como es el Palacio Legislativo, sí fue concretado.

Figari se acercó al mundo del arte no solo para satisfacer un impulso o una necesidad de creación individual. Hubo un posicionamiento con respecto a qué rol debía tener el artista, qué formación, qué lugar en la comunidad, qué función. Dicho posicionamiento no pasaba por renegar del artista consagrado, genio individual, a que estaba acostumbrado un sistema académico cada vez más discutido, pero entonces aún vigente, sino por proponer un nuevo rol, en el que el creador se apartara de singularidades consagratorias y produjera en acuerdo a las necesidades del colectivo. Obras que rechazaban los objetos caracterizados por una opulencia ecléctica e historicista que eran consumidos por vastos sectores de la sociedad. Por ello, su acercamiento al mundo del arte desde el principio planteó una estrecha relación con una industria que tuviera una aplicación y una relación con la arquitectura y la vida ciudadana. El Círculo de Fomento de las Bellas Artes, institución a la que estuvo estrechamente vinculado, se fundó en el local de la Unión Industrial Uruguaya, en 1905. El arquitecto Gabriel Peluffo investigó extensamente al respecto y dio cuenta de la cantidad de estudiantes obreros que cursaban en el Círculo, al punto de que fue necesario proponer un programa de «Arte aplicado a la Industria», formulado por el pintor Carlos María Herrera, en 1907, y llevado a la práctica por el arquitecto Alfredo Jones Brown (Peluffo, 1996: 31). No es al héroe único y singular al que se rinde tributo, así como no es únicamente el artista genial al que se quiere formar.

En 1900, ya tenía claras estas ideas cuando se presentó al Parlamento y en un discurso expresó:

Hay error cuando se piensa que una Escuela de Bellas Artes produce solamente la gran pintura y la estatuaria. Esto queda para los



elegidos, que son pocos; pero se producen mil derivaciones aparte de la estatuaria y de las diversidades de la gran pintura: la escenografía, la decoración con sus infinitas variedades y sus múltiples aplicaciones a la industria, que son incalculables; el reclamo, tan en auge; la litografía, los cincelados, el grabado, la ebanistería, las ilustraciones, la escultura en madera, la fototipia, etc., etc. y pocos son los artesanos que pueden prescindir del dibujo. Y no diré que no hay demanda al respecto, cuando la gran mayoría, sino la totalidad de estos trabajos, vienen del exterior, como vienen los artistas (Figari, 1965: 6-7).

Esas artes menores se materializan en muebles, herrajes, vitrales, carpintería que se aplicaba y se mostraba en la vivienda de sus habitantes. Un criterio artístico que se iría formando a partir de modelos locales, materiales propios, y que se proyectaría en la vida de las personas comunes, más que en los grandes palacios públicos. Había un fuerte compromiso pedagógico, que iba más allá de la enseñanza que se impartía en la escuela, ese nuevo entorno en el que viviría el hombre, ese gusto local que se iría constituyendo desde las artes menores, serían generadores de una nueva sociedad. Una pauta didáctica que también advierte Juan Fló en la pintura de Figari:

Esa función social, casi diríamos cívica, de la pintura como medio idóneo para crear una representación legendaria, algo así como una colección de falsos recuerdos comunes a toda la tribu, es un objetivo proclamado desde sus proyectos educativos y sus teorizaciones sobre la cultura americana (Fló, 1999: 42).

El pensamiento de Figari está en clara consonancia con las ideas de los románticos, promotores de la renovación del arte, el diseño, y a través de estos, de la sociedad. John Ruskin, teórico influyente en la formación de los movimientos de artes y oficios y en el mundo del arte inglés de mediados del siglo XIX, escribió sobre la falsedad que suponía el uso de materiales que ocultaran lo verdadero, sobre el carácter educativo de los monumentos y las ciudades, sobre la ética que estaba implícita en el uso de unos u otros materiales o formas. En su obra, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Ruskin recorre esos faros de luz que deberían iluminar al arquitecto en sus buenas prácticas y plantea un enfático rechazo a lo que él llama «las mentiras arquitectónicas»:

Las mentiras arquitectónicas se pueden estudiar, de un modo general desde tres puntos de vista:

1.º La sugestión de una infraestructura o sostén distinto del verdadero...



2.º La pintura de las superficies con objeto de fingir otros materiales que aquellos de que están formadas realmente (como el pintar de mármol las maderas) o la representación falsa de adornos esculpidos sobre estas superficies.

3.º El empleo de adornos modelados o hechos a máquina.

Luego puede decirse, de una manera general, que la arquitectura será más noble cuanto más evite todos estos procedimientos falsos (Ruskin, 1955: 33).

El largo proceso de construcción del Palacio Legislativo, iniciado con un concurso en 1903, culminó con su inauguración el 25 de agosto de 1925, dando lugar a duras críticas por parte de Figari. En sus cuestionamientos hay, por supuesto, una clara coherencia en relación con sus ideas anteriores y posteriores.

El edificio parlamentario fue proyectado por el arquitecto italiano, residente en Buenos Aires, Víctor Meano y, ante su repentina muerte, realizado por su compatriota Gaetano Moretti. Nuestro Palacio responde a una tipología frecuente en los edificios destinados a parlamentos: monumentalidad acentuada por una amplia escalinata de acceso, rígida simetría en la planta y en el alzado, elementos ornamentales de indiscutible clasicismo (nuestro Parlamento incluye una linterna con cariátides), espacios de recepción, un amplio salón de los pasos perdidos, salas dispuestas en hemiciclo, etcétera. Elementos que podemos encontrar en modernas sedes parlamentarias de la época, y que por tanto dan cuenta del conocimiento que los profesionales que actuaron en nuestro medio tenían en cuanto a qué y cómo se construía en el mundo por esos años. De hecho, nuestro parlamento tiene notables similitudes con el Parlamento vienés de Theophile Van Hansen, inaugurado unos veinte años antes del concurso del Palacio montevideano.

La monumentalidad de las obras propuestas por el batllismo, y concretamente la del Palacio Legislativo, fueron un claro mensaje del gobierno, que apostaba a una democracia moderna, en la que fueran las cámaras los espacios de debate y discusión política. No hay duda de que fue una obra polémica y los gastos que supuso fueron uno de los tópicos sobre los que muchos se pronunciaron. En 1908 el diario *El Día*, hablaba de la urgencia con la que se debían emprender las obras.

Figari no compartía la idea, era un edificio muy caro. En un artículo publicado en el diario *El Siglo* lo plantea en estos términos:



No vendrá en todo un siglo un solo turista a ver ese armatoste gigante porque ni es eso lo que atrae a los turistas y los inmigrantes. Si se quiere atraer turistas, harán más los grandes hoteles y balnearios y casinos y teatros y paseos que todos los «palacios» que podamos construir— e insiste—: «mejor sería con esos millones hacer los balnearios y hoteles y museos de reproducciones y muchas cosas que caben todas dentro del abultado rubro y que formarían atractivos cien veces mayores que el Palacio de la Aguada... —y continúa—: ir a la ostentación de lujos con piedras ajenas, en las que no han intervenido nuestros compatriotas no ya con un estilo —que es cosa muy difícil pero tampoco con un plano, con un friso, con una estatua, con un fresco, con un bajorrelieve. Eso es vestirse con plumas ajenas... (Figari, 1908)

No solo es caro, sino que no responde a un programa visual propio, pero además su monumentalidad es algo que, como vimos, parece horrorizar a Figari. Dice en el mismo artículo:

Dejemos a los particulares que hagan viviendas palaciegas y fastuosas. El Estado, entretanto, debe atender a la satisfacción de las necesidades primordiales reclamadas por la verdadera cultura, por la cultura de mejor cepa. Ya tendrá tiempo de abordar el estudio de la monumentalidad artística nacional cuando se halle habilitado para ello que no es ahora por cierto, y culmina: no se debe importar aquello que no podemos asimilar (Figari, 1908).


En esta línea se inscribe pocos años después, su crítica a las ordenanzas municipales que reglamentan la pintura y el revoque de los frentes para que imitaran materiales de construcción y que imponen la «simulación que tanto —y con tanta razón— condenaba Ruskin». Pero no es solo la simulación lo que rechaza, es además la pertinencia de un lenguaje en relación a la historia, al clima, al paisaje. Si Figari, como había dicho el cronista de *Rojo y Blanco*, vivía con el pensamiento en la capital de Francia, no lo hacía solo con admiración, sino como insumo para pensar el propio país. Decía Figari, aquello que en París «... es un himno a la sobriedad y la armonía, resulta aquí una mueca de pura afectación» (citado en Antola y Ponte, 1993: 43-44).

Esa ciudad monumental que se estaba gestando no era la ciudad a la que aspiraba Figari, quien tenía clara conciencia de que construir ciudad era algo más que levantar edificios. Y monumentos. Urbanidad y urbanismo, debían ser dos caras de la misma moneda y como decían los kirios, la urbanidad era: «la moral, las buenas maneras, la elegancia, la distinción, las buenas costumbres» (Figari, 2010: 79).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTOLA, S. y PONTE, C. (1993) «Montevideo no siempre fue una ciudad gris *Arquitectura*, n.º 263, pp. 43-45, noviembre.
- CAETANO, G.; PÉREZ MONDINO, C. y TOMELO, D. (2010). «Baroffio, arquitectura y primer batllismo: las bases físicas de un modelo de ciudadanía», en ARANA, M. y otros *Eugenio P. Baroffio. Gestión urbana y arquitectónica. 1906-1956*. Montevideo: Farq, Universidad de la República-Cedodal.
- FIGARI, P. (1965). «Discurso sobre la creación de una escuela de Arte» en BIBLIOTECA ARTIGAS, *Pedro Figari. Educación y Arte*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 81.
- (1908). «Sobre el Palacio Legislativo. Efectismo». *El Siglo*, 30 de agosto.
- (2010). *Historia kiria*. Montevideo: CETP-Intendencia de Lavalleja-Cooperativa Magisterial.
- (2011). *El arquitecto. Ensayo poético, con acotaciones gráficas*. Serie Edición Homenaje. vol. 33. Montevideo: CETP-MRE-MEC.
- FLÓ, J. (1999). «Pedro Figari: pensamiento y pintura» en FLÓ, J. Y PELUFFO LINARES, G. *Pedro Figari 1861-1938*. Montevideo: Museo Municipal Juan Manuel Blanes.
- PELUFFO LINARES, G. (2006). *Pedro Figari: Arte e industria en el 900*. Serie Edición Homenaje, vol. 6. Montevideo: CETP-MRE.
- RUSKIN, J. (1955). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: Safian.



## PEDRO FIGARI COMO FILÓSOFO (CLIMA IDEOLÓGICO Y ORIGINALIDAD)<sup>1</sup>

ENRIQUE PUCHET C.<sup>2</sup>

Nos proponemos exponer, desde cierto ángulo, el contenido de una obra: *Arte, estética, ideal* (en adelante: *AEI*) aparecida en 1912<sup>3</sup>; libro por el que el uruguayo Pedro Figari (1861-1938) merece ocupar un lugar destacado en la historia de las ideas latinoamericanas. Es, en efecto, un escrito singular. Lo es, ya, por su ambición —infrecuente entre nosotros— de construir un sistema, una visión integral del hombre y sus posibilidades de realización. Pero, también, por su valor intrínseco en cuanto testimonia sobre la posición del país en el movimiento de ideas de comienzos de siglo xx.

Creemos que hace falta que nuevos estudiosos fijen en el su atención. Si la significación de Figari como pintor y como innovador en materia educativa sigue estando vigente, no sucede lo mismo con su importancia como pensador. No será superfluo, entonces, que comencemos con una indicación bibliográfica.

Conocemos *AEI* en la edición del ex-Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social (Montevideo, 1960; 3 volúmenes), con prólogo de Arturo Ardao<sup>4</sup>. El plan de la obra es el siguiente: Vol. I: El Arte -parte 1era.; Vol. II: La Estética -parte 2da.; Vol. III: El Ideal -parte 3era.

(Hemos tenido a la vista asimismo la segunda de las ediciones francesas, 1926; *Essai de philosophie biologique. Art, Esthétique, Idéal*,

---

1 N. de E.: A pedido expreso de los coordinadores de la publicación y de su autor, este texto no pasó por el mismo proceso de corrección de los demás textos que componen el presente volumen.

2 Facultad de Humanidades y ciencias de la Educación, Universidad de la República.

3 Imprenta Dornaleche, Montevideo.

4 Es de justicia dejar constancia de lo que la exegesis y la actualización del texto de Figari deben a la labor recuperadora de Arturo Ardao. Sus escritos sobre el tema se hallan reunidos en el volumen *Etapas de la inteligencia uruguaya, parte III* (Universidad de la República, 1968)



traducción de Ch. Lesca; prólogo de D. Roustan, París, *Revue de l'Amérique Latine*.)

## ACTUALIDADES

Es cierto que, para un lector de estos días un ensayista que escribía antes de la primera guerra mundial ha de aparecer como envejecido, tanto en contenido como en estilo. Figari y su tiempo, maduros hacia 1910, serían ajenos a los intereses y las urgencias de nuestro propio tiempo, exactamente un siglo después. No hace falta enumerar cuántos acontecimientos se interponen; arriesgaríamos incurrir en omisiones y en inclusiones sesgadas. Limitémonos a postular que hay que evitar el exceso de «presentismo». Para situarnos en el presente, conviene volver a considerar ideologías de los dos últimos siglos; y esto incluye, en la proximidad de nuestro Figari, las tendencias asociadas con el positivismo, los materialismos, el utilitarismo —direcciones de pensamiento que han ejercido fuerte influencia en nuestros países.

Hay más. Del sesgo intelectual de alguien como Figari puede decirse que ha contribuido a perfilar —y no sólo en los medios «ilustrados»— rasgos, no únicos, que caracterizan a la «inteligencia nacional». Puesto que nos interesa definirlos, no deberíamos perder de vista su ubicación como pensador de la sociedad industrial. Tal parece que eso mismo autoriza a concederle nueva relevancia. Si por otro lado lo situamos en el polo opuesto del que representó Carlos Vaz Ferreira, se imponen considerarlos a ambos por igual,

## FRONTERAS

Tiempos agitados aconsejan atender a mentores diversos. Si hoy en día las instituciones, o algunas de las más prestigiosas, exhiben deterioro; si el Estado benefactor, los partidos políticos, la familia tradicional son puestos en cuestión, es el momento de examinar cómo fueron pensados estos temas —directa o indirectamente— por intelectuales que están en la base de nuestros hábitos de valorar y proponer alternativas. No es que ofrezcan soluciones ya hechas como tales, sino porque sugieren maneras de poner las cosas en perspectiva, en planos diferentes de importancia. Figari nos dirá, por ejemplo, que la organización del trabajo



(instrumentos y estructuras sociales) es un paso previo para toda reconstrucción valedera —nos lo dirá, no expresa sino implícitamente.

Nuestro autor es una mentalidad entre dos tiempos. Por un lado, ha sido la suya una forma de pensar ligada a corrientes científico-naturalistas, particularmente evolucionistas, que en aspectos significativos singularizan, si bien no con exclusividad, el paso de un siglo a otro. En el seno de esas corrientes, o a su lado, nacía un «espíritu nuevo». Figari se nos aparece como una personalidad intelectual fronteriza. No fue un simple acólito del científicismo finisecular, sino un pensador que, mientras comparte el aprecio por el saber objetivo, —de cuando en cuando, objetivante— presta también oídos a tendencias que anunciaban rumbos nuevos.

Los nombres propios están a la vista. Hacia 1900, con mayor o menor peso, ascendentes o declinantes, eran nombres familiares los de Darwin, Spencer, L. Büchner, Renan, Guyau, Haekel, Le Dantec, D.-F. Strauss; pero también los de Nietzsche, Bergson, James, Boutroux<sup>5</sup>. Maestros y guías capaces de inspirar una toma de posición acerca de las cuestiones clásicas de la Filosofía.

El lector puede notar que, con frecuencia, Figari se aparta de las concepciones finiseculares y des sus consecuencias más obvias (en general, deterministas e, inclusive, fatalistas), acercándose a aquellos movimientos que estaban renovando la atmósfera filosófica. De ahí que, no obstante sus reconocibles orígenes, a pesar de la inconfundible impronta de un Le Dantec o de un Haekel, es legítimo hablar de él como una personalidad situada en el encuentro de dos tiempos —el lapso que media «entre Le Dantec y Bergson», como ha escrito con acierto Ardao. Y el resultado es una síntesis bien trabada, no un amasijo de nociones heterogéneas. Recordemos que el subtítulo era: «Ensayo filosófico desde un nuevo punto de vista».

## UN MATERIALISTA VERNÁCULO Y SUS AFINES

Precedido por divulgadores más o menos ilustres hacia los que manifiesta estimación, flanqueado por coetáneos locales llamados a más

5 Al final de su obra, Figari tiene cuidado de mencionar prolijamente los autores de que se ha servido. «Nómina de las obras que se citan, etc.». Debe agregarse a É. Boutroux, De este, *Ciencia y religión*, de 1908 (hubo una temprana edición española, de 1910), aparece en el texto figariano con muestras de viva simpatía.



larga fama (Rodó, Reyles, Vaz Ferreira), no queda Figari oscurecido como pensador. Ocupa entre todos —nacionales y extranjeros— un lugar singular que no es posible disputarle. *AEI* expone la más resuelta afirmación de Realismo filosófico que se haya propuesto en nuestro medio escaso en teorizaciones sistemáticas. No ha temido llevar adelante una reflexión metódica, consecuente, —«un sendero positivo»— en cuya base se halla el principio según el cual «somos obra de la realidad y vivimos dentro de ella» (*AEI*, vol. II, p. 208). Dicho con eco spinozano: el hombre es «una de las infinitas modalidades de la sustancia y de la energía integrales» (I, p. 8)

Realismo, monismo materialista...: las denominaciones usuales, siempre amenazadas de equívocos, generalmente aptas para la polémica, son menos estimulantes que el disponernos a comprender, sobre el texto mismo, una visión que su autor consideraba «un nuevo punto de vista».

1. El concepto central sale a luz con más nitidez si se lo vierte en términos antropológicos. En efecto: *Arte, estética, ideal* es un ensayo de Antropología, más que de Filosofía natural. ¿Qué concepción es esta? La de un ser, el hombre, integrado en su mundo, en el que representa una fase del autosuficiente proceso cósmico. Exclusión, pues, de cualquier especie de sobrenaturalismo, y, por ende, afirmación de que el propósito inmanente de las fuerzas humanas es producir la adaptación al ambiente.

En el interior de este esquema, se insinúan a cada paso fecundas discrepancias con las posiciones materialistas convencionales. La adaptación individuo-medio es, por así decirlo, imperfecta, proactiva, porque se trata en Figari, a la vez que de un principio invariablemente realista, de un ajuste que apunta al mejoramiento práctico de las condiciones de vida. Da otro paso más: «mejorar», es superar obstáculos que limitan el desarrollo pleno de las individualidades. Ningún progreso es concebible si no tiene un sentido distributivo, si no recae sobre los portadores individuales del avance.

\*

Es, como se ve, una concepción polifacética, y ello sin perjuicio de su íntima coherencia. Si queremos hablar de Monismo —la realidad como inescindible—, el rótulo es tan adecuado como el de Instrumentalismo



(las ideas como reglas de acción), o, también, de individualismo<sup>6</sup>, puesto que importa encaminar la adaptación al fomento de los centro vivientes de pensamiento y de actividad.

En esta síntesis de conceptos de la Modernidad, el hilo conductor sería un evolucionismo al estilo de Herbert Spencer. Pero, repetimos, lo esencial es percibir el modo como los rótulos expresan las caras de un mismo poliedro ideológico.

2. Interesa mirar alrededor; esto es, recoger brevemente las postulaciones de ensayistas de la época que Figari menciona prolijamente. Algunos de ellos han sido personajes influyentes en nuestra historia intelectual.

Ernesto Renan filólogo e historiador, ocupa siempre un lugar destacado, aun si se lo considera, ante la mirada actual, un diletante en filosofía. No cuesta entender el ascendiente que ejerció quien había sido el autor, entre otros escritos notables, de *Vida de Jesús*, *Los apóstoles*, *Marco Aurelio* y el fin de la filosofía antigua. Entre los fragmentos que componen *El porvenir de la ciencia* (datan de 1848-49), se muestra como un ecléctico para quien, ni su racionalismo supone construir la ciencia a priori, ni su naturalismo veda la perspectiva de un Orden final de lo existente. Escribía Renan: «Nuestro racionalismo no es la filosofía de A. Comte, ni la crítica de Proudhon. Es el reconocimiento de la naturaleza humana consagrada en todas sus partes, el uso simultáneo y armónico de todas las facultades, la exclusión de toda exclusión.» (o. cit., fragmento III).

Resultaba especialmente atractiva la tesis de Renan, que antes había sido un hombre de religión, acerca de una exclusión que sí encomiaba:

De todo el conjunto de las ciencias modernas sale este inmenso resultado: lo sobrenatural no existe. [...] Todos los hechos tienen por teatro el espacio o espíritu. La naturaleza es la razón, lo inmutable, la exclusión de lo caprichoso.

La obra moderna no llegará a su término hasta que la creencia en lo sobrenatural, en cualquier forma, quede destruida, como la han quedado ya las creencias en la brujería y en la magia. (ibid.)

---

6 Mejor que «individualismo», que se asocia fácilmente con conductas asociales. Como veremos, en Figari, está presente, junto con la acentuación de lo individual, la referencia al «espíritu de asociación».



De este ateísmo se encuentra en Figari más de una expresión elocuente, evitando inclusive deslizamientos hacia formulaciones panteístas a las que el mismo Renan no era ajeno (véase; «Dios será entonces el alma del universo, y el universo el cuerpo de Dios»). Quizás debamos agradecer la prudencia de nuestro compatriota al adoptar la ideología de los sin-dios.

\*


Se hacía oír asimismo, más que en nuestro tiempo, el lenguaje desafiante de los materialistas decimonónicos. Refiriéndonos a los que tuvieron eco y audiencia entre nosotros (ver la ilustrativa bibliografía, al final de *AET*), hay que mencionar a doctrinarios y polemistas como L. Büchner, Strauss y Haekel. Se mostraban los más resueltos en la afirmación de un orden cósmico objetivo, autosuficiente. Hablaban, por así decirlo, de un mundo sin suturas, en el que sería arbitrario distinguir entre lo animado y lo inerte (lo «an-orgánico», en el lenguaje de la época); entre lo mental y lo físico, e, inclusive, lo humano y no-humano.

Aparecían como hostiles a la tradición cultural, religiosa o no; aunque no vinculables con las orientaciones socialistas. Luis Büchner, en *Fuerza y materia* (1855), obra de la que existía versión española de F. Sampere, se declaraba enemigo de suponer la existencia de fuerzas desconocidas, dinámicas, no inherentes a la materia, haciéndose portavoz de un Naturalismo militante: «La naturaleza no tiene designios ni objeto; ningún poder sobrenatural le ha impuesto condiciones materiales ni espirituales. Desde el principio al fin se ha desarrollado orgánicamente por sí propia, y se desenvuelve sin tregua».

Como consecuencia, ningún privilegio puede reivindicar el espécimen humano:

No conviene al hombre colocarse por encima del mundo orgánico, considerándose como un ser de distinta naturaleza y de origen superior... Mejor le resulta, por el contrario, reconocerse como el lazo sólido e indisoluble que le liga a toda la naturaleza. Tiene el mismo origen y el mismo fin de todo lo que vive y florece.

3. Al menos sobre dos puntos nada insignificantes, esta especulación sin particular relieve, para la que «no es posible importar nada en la naturaleza, pues todo debe encontrarse en ella», se muestra insatisfactoria para el pensador uruguayo, sea que este lo dijera o no explícitamente.



Es la razón para la que consideramos apropiado subrayar su originalidad en un ambiente de ideas que parecía no hacer lugar a desarrollos singulares.

El primero de esos aspectos se vincula con un tema que es en Figari dominante. A pretexto de suprimir toda especie de vitalismo, —nada debía venir «de afuera»—, Büchner lleva las cosas a un punto de extremo reduccionismo. Omite en los procesos vivos, incluyendo desde luego los humanos, todo acento de individualidad, de iniciativa creadora o inventiva. Su tesis solo cuenta con categorías de estricta espacialidad. Escribe: «Estos dos mundos (el físico y el vital) solo difieren entre sí en la forma exterior y en el agrupamiento de los átomos materiales, pero no en su esencia.»

Aquí es donde la posición de Figari asume un perfil propio. Como un postulado subyacente, *AEI*, viene a defender la necesidad de hacer lugar a la espontaneidad de los fenómenos vitales, sin quebrantar por eso la unidad de la naturaleza. Como si se nos estuviera diciendo: una amiba no es una piedra; la arquitectura de los hombres no es asimilable sin más a la madriguera animal. Expresado con palabras de nuestros días: en el orden humano están involucrados valores estéticos y socio-económicos con un carácter de vigencia que impide su reducción a órdenes inferiores. Es, creemos, una impresión como de respeto por la complejidad cualitativa de lo real la que se desprende de las páginas que Figari ha consagrado a la «Civilización», que es para él «la mayor obra de arte». El estudio que enfoque la visión pedagógica de nuestro filósofo debe tener en cuenta este disentiimiento figariano respecto de la atmósfera ideológica de su tiempo, ya penetrado de incitaciones nuevas tales como el bergsonismo.

De igual manera, una derivación imprevista hacia el pesimismo en el divulgador europeo debía contribuir a alejar a su lector sudamericano del Novecientos, ayudándolo a definir una perspectiva propia. El giro ocurre cuando el ensayista alemán declara presentir la inutilidad de la aventura humana. Bien podría ser, dice entonces Büchner, que la empresa de la especie humana no sea más que un gesto inocuo: la majestuosa naturaleza, subsistente por sí, resultaría ser tan capaz de defraudar nuestros propósitos como un dios engañador y celoso. «La física ha calculado que, así como hubo un tiempo en que no había en la tierra vida orgánica, será preciso que llegue otro tiempo... en que las fuerzas físicas que hoy existen se aniquilarán, y todos los seres animados volverán a



quedar sumergidos en las tinieblas y en la muerte». No era, desde luego, una perspectiva que pudiera tentar a Figari. Mayor afinidad experimenta con el tantas veces citado profesor de Jena, Ernst Haeckel, quien, a fines de siglo, habló con prudencia de «nosotros, hombres, (que) no somos más que estadios de evolución pasajeros de la sustancia eterna, formas fenoménicas individuales de la materia y de la energía...»

\*

Para nuestro propósito de perfilar una personalidad filosófica, tales expresiones son reveladoras. Se observan aproximaciones y disentimientos. Estos últimos, que todavía habrá que explorar más a fondo, saltan a la vista cuando se lee, en *AEI*, que el reino humano es «una de las infinitas modalidades de la sustancia y de la energía integrales», y, en cambio, no se encontrará ninguna alusión a «nuestra nada» (sic), ni siquiera, al menos no como rasgo distintivo, a nuestra presunta condición de «pasajero estadio evolutivo».


Para situar esta originalidad figariana, hay que tomar en cuenta el factor de ambiente histórico. El optimismo que alienta en la antropología realista a la que se adhiere el autor de *AEI* guarda indudable relación con la voluntad realizadora que se daba en estratos sociales en ascenso en el país<sup>7</sup>. Es un mismo tono afirmativo el que se percibe en el ensayista filósofo y en el educador que, simultáneamente, proyectaba una renovada institución de enseñanza industrial con este objetivo: «propender al desarrollo del espíritu de iniciativa, de organización y de empresa, alentando en el alumno facultades ejecutivas».<sup>8</sup>

## INDIVIDUALIDAD Y CONVIVENCIA

«La desbordante, ubérrima realidad»; «la realidad, que nos plasma y nos suministra cuanto tenemos», «nuestra causa, nuestro bien máximo»...: estas expresiones aparecen a cada paso en las páginas de *AEI*. Unas veces, es cuestión de contraponer, al peso de las tradiciones —en particular, la

7 Un animado panorama del período entre dos siglos lo ofrece E. Méndez Vives, *El Uruguay de la modernización*, en *Historia Uruguaya, tomo 5, 1876-1904* (Ed. de la Banda Oriental, 1975).

8 Ver «Reorganización de la Escuela de Artes y Oficios» (1910), en P. Figari, *Educación y arte* (Ministerio de RR.EE.MEC-Consejo de Educación Técnico Profesional, s.f. Esta edición reproduce la de 1965, también oficial (Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social), con prólogo de A. Ardao.



religiosa—, el valor del presente y de lo que aún por realizar. Otras veces, se trata de exaltar el poder de una educación abierta al futuro.

Se anudan aquí nociones no exentas de novedad que desglosaremos en lo que sigue.

En verdad, Figari apunta más lejos que el monótono «pragmatismo» (admitamos el rótulo) por el que sin duda estuvo influido. El capítulo final de su obra, titulado «La Vida» (vol. III, pp. 195-217), singularmente intenso, ofrece una recapitulación y puesta a punto de la postura que ha venido exponiendo. Hay allí una vigorosa afirmación de pensamientos dotados de originalidad. El lector encuentra, en un mismo pasaje, postulaciones materialistas más o menos convencionales junto a la prédica de algo nuevo. ¿Qué es esto? Es una persistente apelación a la vitalidad incoercible, a la búsqueda metódica e inteligente de experiencias fructuosas, en tanto aspectos que definen la realidad o, mejor aun, la existencia. Lo viejo y lo nuevo se entrelazan sin artificio.

En efecto: lo peculiar del «discurso» figariano reside en que su realismo, caracterizado por el franco rechazo (a veces, exagerado) de desvaríos utópicos, se conjuga con el reconocimiento del enérgico centro de acción y pasión de cada una de las individualidades en que recibe forma la autosuficiente sustancia común, materia o energía.

Un rápido paralelo hará ver similitudes sorprendentes con pensadores —mucho más notorios— que pertenecen al siglo xx avanzado.

En la década de 1920, escribirá el estadounidense John Dewey:

La organización es un hecho aunque no haya una fuerza organizadora original. [...] La distinción entre lo físico, lo psico-físico y lo espiritual es, así, una distinción de niveles de creciente complejidad e intimidad de la interacción entre acontecimientos naturales. La idea de que la materia, la vida y el espíritu representan distintos géneros del Ser es una doctrina que emana de convertir, en sustancias, distinciones importantes, como han manado tantos errores filosóficos (J. Dewey, *La experiencia y la naturaleza*, cap. VII; trad. J. Gaos).

En la década anterior, Figari había escrito:

... La investigación ha ido encontrando 'formas' y 'grados' de organización vital, sin poder concretar ninguna diferencia esencial entre el reino mineral, vegetal y animal, sino tan sólo grados y variedades de organización... Es verdad que en las manifestaciones que se desarrollan en los dominios 'biológicos', hay una complejidad y una plasticidad tales, que nos cuesta considerarlos como comprendidos



en la misma escala físico-química, donde se exhiben, por lo común, fenómenos de mayor fijeza. [...] Eso no es bastante para presuponer un agente extraordinario, sea o no natural, para explicarlas... (P. Figari, *Arte, estética, ideal*, vol. III, pp. 206-7)

Se trata, al mismo tiempo, en Figari, del deslinde de esas organizaciones complejas que son los individuos y de la integración de estos en la unidad mayor que es el todo social —afirmación simultánea, pues, de diversidad y pertenencia. Se nos invita a contemplar una pluralidad de entidades convivientes, un dar-y-tomar entre «mónadas» que sustentan un igual derecho a existir, a realizarse. Leemos: «Por distinta que sea la manifestación vital de ‘cada forma’ de la sustancia-energía integral, no puede desconocerse que vive y convive con todas las demás...» (p. 210). E importa mencionar, a este respecto, que en el documento referido más arriba —ver nota 5—, se establece, con vistas a una renovada escuela de Artes y Oficios, «fomentar el espíritu de asociación y todos los demás factores de sociabilidad y de cultura».

Nuestro pensador ha tenido clara conciencia de las posturas extremas: Vitalismo (Dewey: «una fuerza organizadora original») y Monismo (L. Büchner: «todo es cuestión de la forma exterior y el agrupamiento de los átomos materiales»), adolecen, ambas, de insuficiencias que obligan a superarlas. Escribe sobre esto una reflexión reveladora de un nivel elevado de lucidez, de destreza para orientarse entre postulaciones entonces vigentes. Reproducimos ese pasaje notable (p. 203; hemos introducido subrayados y aclaraciones entre paréntesis):

Los vitalistas, como los neo-vitalistas filosóficos ... han fracasado en su intento, porque buscaron una diferencia fundamental dentro de una identidad fundamental, según nuestro entender, de igual manera que habrían fracasado los que buscaran una diferencia esencial entre la luz y el calor y la electricidad, o los que buscaran su explicación fuera de la naturaleza; los unicistas [monistas], nos parece que han prescindido de ‘la individualidad’, como elemento característico de la manifestación vital.

(Si fuera lícito servirnos de conceptos que son propios de la Fenomenología husserleana, se podría decir que Figari está afirmando que el «unicismo» es descriptivamente falso.)


Subrayemos, para concluir, que pocas veces en la historia de nuestras «letras filosóficas» se ha dado el caso de captar con tanta nitidez lo que está en juego cuando se adopta una u otra de las teorías clásicas (la



oposición entre estas remonta probablemente al Fedón platónico). Se lo debemos a quien, no siendo un filósofo «profesional», ahondó en las ideas de su tiempo y supo extraer un punto de vista coherente y personal. Que no haya tenido seguidores no significa que no permanezca, para el pensamiento nacional, como una posibilidad en buena parte viable.

*(enero de 2014)*





# DOS ETAPAS EN LA EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE PEDRO FIGARI<sup>1</sup>

ANÍBAL CORTI<sup>2</sup>

A Juan Fló

## FIGARI, FILÓSOFO

Antes de destacarse notablemente como pintor, ocupación a la que se dedicó de lleno cuando ya casi era un sexagenario, Pedro Figari tuvo una intensa actividad pública. Fue defensor de pobres, periodista, dirigente político y legislador, presidente del Ateneo de Montevideo, abogado de diferentes instituciones estatales y privadas, ensayista y, durante un breve período (entre los años 1915 y 1917), director provisional de la Escuela Nacional de Artes y Oficios. En calidad de tal, presentó su célebre plan de reforma de la enseñanza industrial, una de sus grandes contribuciones al pensamiento pedagógico nacional. Amén de todo lo anterior, Figari fue también un filósofo profundo y original. Con casi cincuenta años, publicó su primer y más ambicioso trabajo: un grueso volumen de casi seiscientas páginas titulado *Arte, estética, ideal* (1912).<sup>3</sup> A esa obra siguieron otras a lo largo de los años, entre las que destacan el libro de poemas filosóficos *El arquitecto* (1928) y la novela utópico-satírica

- 
- 1 En distintas fases de la elaboración de este trabajo y de diversas maneras me vi beneficiado de las contribuciones, comentarios, sugerencias, observaciones y correcciones de Teodoro Buxareo, Ana Cabrera, Juan Fló, Nicolás Gropp, Mónica Herrera, Salvador Neves, Pablo Thiago Rocca, Antonio Romano y Fernando Suárez. A todos ellos, muchas gracias. Ninguna de las ideas que se exponen aquí los compromete en absoluto.
  - 2 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República; Consejo de Formación en Educación, Administración Nacional de Educación Pública.
  - 3 Esta obra se cita a partir de la edición, en tres tomos, de la Biblioteca Artigas (Figari, 1960), al cuidado de Ángel Rama.



*Historia kiria* (1930), en la que Figari expone su pensamiento moral, político y social de una manera ingeniosa y risueña.

La filosofía de Figari es expresión, como el resto de su obra, de una vocación general de autenticidad. La naturaleza de esta vocación está muy bien resumida por Juan Fló:

En un país de cultura muy débil y de patrones obviamente importados, todos los verdaderos creadores del 900 tuvieron una situación excéntrica. Pero en el caso de Figari hay un agravante. Su actividad, en todos los terrenos, estuvo siempre movida por el afán de fundar la cultura nacional a partir de una genuina investigación, reflexión o creación, sin repetir ni imitar modas o modelos, no por la voluntad de ser diferente sino porque creía que todo lo que no ha sido conquistado por procesos creativos propios es algo tan ajeno que ni siquiera se está en condiciones de reproducirlo bien. Figari intentó alcanzar este objetivo a partir de una actitud de naturalidad algo tosca, que confía en poder liberarse de una larga historia ajena cargada de sutilezas mediante un buen sentido simple y directo que sepa mirar a la realidad con ojos limpios (1995: 100-101).

Observa Fló que el núcleo de su pensamiento, el punto de partida que no discute, es la creencia en «una inmediatez del conocimiento accesible a una racionalidad sin rebuscamientos, [una] [...] confianza en la simplicidad plebeya de la realidad» (1995: 105). Fló considera que esta confianza en la sencillez y en la transparencia del mundo es la actitud básica, la disposición general con que Figari encara los asuntos más disímiles, tanto teóricos como prácticos, desde su obra filosófica hasta su producción pictórica. Es el corazón de su estilo o, mejor, de su temperamento intelectual. Es la actitud de quien confía en la existencia de un buen sentido que no nos engaña, porque nos pone directamente en contacto con una realidad que en el fondo es simple e inmediatamente aprehensible. Ello hace a Figari refractario —tanto en su filosofía como en su pintura— al adorno y al artificio, a la sutileza y al rebuscamiento.

En *Arte, estética, ideal* Figari desarrolla un pensamiento fuertemente marcado por la idea de progreso —tanto moral como intelectual y material— de la especie humana. Aunque, como se verá, el propio Figari la presente como «biológica», su filosofía es en verdad una forma de evolucionismo metafísico, que se apoya parcialmente en algunos resultados de la ciencia de su tiempo. No cabe considerarla propiamente una «filosofía



científica».<sup>4</sup> Podría entenderse, sin exageración, como una auténtica metafísica del progreso, una filosofía que —como señala Fló— parece una versión secularizada y naturalista de la metafísica hegeliana (1995: 108). La historia es concebida, desde este punto de vista, como un proceso de «racionalización» de las formas de actividad al cual la humanidad se ajusta necesariamente. El avance constante —la mejora continua de las formas— puede ser estorbado, pero el proceso de rectificación de errores es irreversible. Todo obstáculo resulta así puramente transitorio. Es posible entorpecer el proceso, pero no es posible darle marcha atrás. El progreso es una tendencia constante en el largo plazo.

Pero este pensamiento fue cambiando a lo largo de los años. Hay, al menos, dos etapas claramente diferenciables en el desarrollo de sus ideas filosóficas: un Figari temprano, luminoso y profundamente optimista, cuya obra fundamental es *Arte, estética, ideal*, y un Figari tardío, más oscuro y pesimista —o, al menos, ya no optimista—, cuyas ideas se expresan en *El arquitecto* e *Historia kiria*.<sup>5</sup> Aunque los principios filosóficos que están en la base de su concepción del mundo no sufren esencialmente modificación alguna, su pensamiento experimenta transformaciones fundamentales de una etapa a la otra. Figari nunca admite haber abandonado ninguna de sus ideas previas. En general se expresa como si hubiera una estricta continuidad en sus planteos, pero no la hay. El juicio nítido y profundamente optimista acerca del progreso de la especie humana que pronuncia en su primera gran obra filosófica se ve drásticamente modificado en sus trabajos posteriores. Este y otros cambios coinciden con un ensombrecimiento general del ánimo de Figari, aunque puede conjeturarse (sobre la base de cierta evidencia que no es completamente concluyente, aunque tampoco puede ser ignorada) que el cambio en sus ideas tiene su origen en la interacción de su

- 4 No es esta una característica particular de la filosofía de Figari ni mucho menos. Se podría decir lo mismo de prácticamente la totalidad del pensamiento evolucionista de la época fuera del ámbito de la biología. El punto merecería un mayor desarrollo, sin dudas, que no podrá ser proporcionado aquí por falta de espacio. Para una posición divergente, véase el artículo de Agustín Courtoisie en este mismo volumen.
- 5 Dice Juan Fló a propósito del estado de ánimo de Figari en ese período: «En sus últimos años parisinos, después de la muerte de su hijo, y en sus últimos años, ya en Montevideo, el optimismo figariano se va diluyendo y su creciente amargura se refleja también en su pensamiento social y político que, aunque no se expresa en una doctrina, tampoco disimula su carácter antidemocrático» (1995: 106, nota 28).



pensamiento con su entorno y las circunstancias del mundo en que vive, y que la explicación de ese abatimiento de su ánimo, por lo tanto, no es puramente subjetiva o psicológica.

### PRIMERA ETAPA: ARTE, ESTÉTICA, IDEAL (1912)

Proyectado inicialmente como un ensayo de filosofía del arte, *Arte, estética, ideal* se convirtió sobre la marcha en un ensayo de filosofía general, con énfasis en la teoría del conocimiento, la antropología filosófica, la filosofía de la religión y la moral. El trabajo no tuvo mayor repercusión en nuestro país, donde fue prácticamente ignorado. Fue traducido al francés por Charles Lesca y se publicó bajo el título de *Art, esthétique, idéal* en París en 1920 con un prólogo de Henri Delacroix. Una nueva edición vio la luz en 1926, con nota preliminar de Désiré Roustan. En esta última, el título original fue remplazado por el de *Essai de philosophie biologique*, más expresivo no solo de su orientación doctrinaria, sino también de la generalidad de su contenido, como acertadamente señaló Arturo Ardao (1960: VII). Tampoco en Francia alcanzó el libro gran notoriedad. Su recepción inicial fue muy limitada y siguió siendo muy limitada incluso después de que Figari ganara fama como pintor.

En esta primera obra filosófica, Figari se muestra inequívocamente como un naturalista y un evolucionista. Un naturalista, porque niega la existencia de una realidad sobrenatural, un presunto orden de cosas y de fenómenos no accesibles a través de la experiencia empírica. Un evolucionista, porque entiende que las formas más complejas de la realidad no se distinguen de las más simples por alguna diferencia esencial en su constitución, sino que son el producto de la acumulación gradual de pequeños cambios. La conciencia del ser humano y todas las otras formas de su actividad psíquica están, por lo tanto, en estricta continuidad —y su diferencia es meramente de grado, pero no de esencia o de naturaleza— con las capacidades del resto de los animales, incluso los más alejados de nosotros en la escala evolutiva. El ser humano es simplemente uno más en el conjunto de los seres que conforman el mundo natural. Las acciones y las capacidades humanas no suponen una ruptura con las acciones y las capacidades de los otros animales ni tampoco con los demás procesos que ocurren en la naturaleza (Figari, 1960, I: 21-23). El evolucionismo lleva a Figari a rechazar el dualismo o, en otras palabras,



a abrazar el monismo.<sup>6</sup> Sostiene, pues, que existe una unidad esencial en la naturaleza, en todos los organismos y en las distintas manifestaciones vitales (Figari, 1960, I: 80 y ss.; 176-177; III: 79 y ss.; 195 y ss.). Figari es también una especie de naturalista moral. Cree en la existencia de un orden moral natural que puede ser conocido a través de la investigación empírica, al igual que todas las demás características objetivas del mundo natural. El ser humano es un ser natural y su moralidad es una parte objetiva de su propia naturaleza, de su propia condición. No es algo que le venga impuesto por una autoridad superior, de origen sobrenatural. Figari cree que la existencia de la especie transcurre según las pautas de esta moral natural, de la que a veces el ser humano se aparta, pero de la que no puede apartarse por completo ni en forma definitiva, porque forma parte de su propia condición. Y apartarse por completo o en forma definitiva de ella sería equivalente a dejar de ser lo que es, lo cual es imposible (Figari, 1960, III: 36, 50-51).

Figari es un crítico feroz de las concepciones que postulan la existencia de un orden sobrenatural, en particular del pensamiento religioso. Desde su punto de vista, estas concepciones separan imaginariamente al ser humano de la naturaleza: lo enajenan —en la faz ideológica— de aquello a lo que está esencialmente unido y de lo que, por lo tanto, nunca podrá ser separado. «Se ha pretendido sustraer al hombre de la naturaleza, sin advertir que está sometido a sus leyes como un insecto, como un grano de arena» (Figari, 1960, III: 56). La ciencia, por su parte, tiende a devolverlo —también en la faz ideológica— a la realidad natural a la que pertenece: lo reconcilia con su propia condición. La ciencia le permite al ser humano comprender que sus aspiraciones son comunes a todos los organismos vivos y le permite descubrir los mecanismos que explican y determinan los vínculos de solidaridad que ligan a los seres que interactúan socialmente. Todo ello ayuda a encauzar la actividad productiva de la especie dentro de formas cada vez más racionales y más eficientes (Figari, 1960, I: 137 y ss.).

La ilusión de excepcionalidad, que ha llevado al ser humano a tomarse a sí mismo como algo más que un mero ser natural y a soñar con una existencia sobrenatural por venir, responde, para Figari, a un

6 Aunque el monismo de Figari es un monismo materialista, también es una especie de pansiquismo, en el cual la propia materia se encuentra ya «animada» o «espiritualizada» (véase, por ejemplo, Figari, 1960, III: 119 y ss.). No es este un tema sobre el que se pueda profundizar aquí.



sentimiento antiguo y peligroso: un espejismo, una fantasía que ha tenido consecuencias terribles.

Si el hombre, como ser más complejo, ha podido intentar la realización de todos sus desvaríos y sueños fantásticos, erigiéndose en semidiós y llegando en su soberbia hasta a entronizarse y a tiranizar, no por eso pudo menos de rendirse a la realidad al sentir los efectos de su desconocimiento: guerras, conspiraciones, crímenes, y tantos otros flagelos y formas de conmoción y perturbación cuantas son las que se palpan por doquiera (Figari, 1960, III: 74).

Ese sentimiento antiguo, ese egocentrismo cuyos orígenes se pierden en la noche de la historia, se ha mantenido vigente hasta los tiempos modernos, a pesar de los enormes avances de la civilización y el conocimiento. Pero este primer Figari confía en que la mera evolución de la cultura y de la sociedad permitirá dejar atrás la idea ilusoria de la centralidad del ser humano en el universo: la verdad a este respecto se irá instalando gradualmente en las conciencias, hasta desplazar por completo y eliminar las antiguas ilusiones egocéntricas.

Tomando a la humanidad en sus lineamientos generales, siempre puede verse que el progreso es su ley fundamental. A pesar de todos los diques y trabas que la tradición ha pretendido oponerle, el hombre avanza incesantemente, y lo hace cada vez con mayor conciencia de que es esa su vía mejor, y vemos así que sus guías mentales, siempre que preconizaron el estancamiento como lo mejor, por más acreditados que estuviesen, fueron desoídos hasta por sus propios prosélitos, debido a que la ley natural impera a pesar de todo y por encima de todo (Figari, 1960, I: 194).

Hay en este Figari una confianza enorme en mecanismos ciegos, que funcionan al margen de la voluntad expresa de los individuos. Estos mecanismos irán eliminando forzosamente las viejas ideas: irán desterrando los elementos ideológicos arcaicos que permanecen anclados en las conciencias de las personas. La propia evolución de la cultura propiciará una reforma moral de la especie, que irá suprimiendo en forma gradual las ideas ilusorias que entorpecen su desarrollo.

Desde que [el ser humano] [...] se echó en brazos de la superstición, [...] se han producido los efectos de tan enorme desvío, y ha tenido forzosamente que deplorar las consecuencias. [...] Con todo, es tan optimista y generosa la naturaleza, que, a pesar de tamaño descañón, a pesar de las falsas marchas y contramarchas, de los contrastes, de los fracasos y desencantos, tan reiterados, tiende ella misma,



solícitamente, a reparar sus yerros, adaptándolo a su medio *por el conocimiento*, y a medida que lo adapta, *mejora su condición*. ¿Puede ser más espléndidamente generosa la ley de la naturaleza? (Figari, 1960, III: 61, *itálicas en el original*).

Para el Figari de este período, entonces, poner obstáculos ideológicos a la evolución resulta por completo estéril (Figari, 1960, III: 63). La evolución va transformándolo todo y ese proceso evolutivo nos compele al progreso en forma invariable e incesante (Figari, 1960, III: 64). Así, la ley natural conduce a la especie humana a su perpetuo mejoramiento (Figari, 1960, III: 68). La verdadera moralidad, en este marco, es la que se desprende de los dictámenes de la naturaleza; lo malo es actuar contra ella o apartarse de sus grandes orientaciones.

[E]s instructivo observar que, en tanto que peroran los pensadores y moralistas, tratando de ajustar la realidad a sus puntos de vista, la humanidad, en cambio, trata de adaptarse a la naturaleza, y vive. Parece que fueran los analfabetos los que no pierden de vista la verdadera ruta. Es que éstos aplican el instinto, directamente, para codearse con la realidad, en vez de remontarse a las regiones idealistas de la quimera, para desconocerla (Figari, 1960, III: 36).

Los viejos dogmas ideológicos que establecen falsos esquemas morales sobrenaturales, originados en la ilusión egocéntrica que sitúa al ser humano en el centro del universo, irán esfumándose progresivamente bajo el imperio de la razón y del conocimiento. Con ellos irán esfumándose también los impedimentos y los obstáculos que entorpecen la realización integral de las potencialidades de la especie humana.

Figari admite que la selección natural es casi siempre un proceso basado en la crueldad: en la lucha por la vida, cada organismo tiende a triunfar, cueste lo que cueste. Pero el ser humano, con mayores conocimientos y con mayores recursos, en vez de someterse de manera incondicional a las formas más crueles de selección, puede adoptar, en su propio beneficio, formas menos brutales, semejantes a las que ya utiliza en la cría y mejoramiento de animales por selección artificial. Al hacerlo, no permite, por ejemplo, que el toro, el carnero o el caballo machos combatan para apoderarse de la hembra: un recurso natural de selección que también ha descartado en su propio ordenamiento social. Por su posición privilegiada, entonces, el ser humano se halla habilitado para favorecer la evolución de la especie sin acudir a la crudeza —«Nature, red in tooth and claw» («La naturaleza, roja en dientes y



garras»), según el célebre verso de Alfred Tennyson— que se observa en las formas de operar de las especies inferiores. «Sería un contrasentido [...] que la humanidad, más inteligente, se rigiera por los cánones que rigen en la selva o en los abismos marinos o en los dominios entomológicos» (Figari, 1960, III: 71).

En lo que hace a los servicios de asistencia, se constata en las sociedades humanas otra excepción a las reglas brutales que operan en la naturaleza, que se suma a la que recién se ha consignado sobre el acceso a las hembras. Las especies inferiores, e incluso las propias sociedades humanas menos desarrolladas, abandonan o eliminan a los débiles, a los enfermos, a los viejos, a los minusválidos y en general a todos los individuos que puedan constituir un obstáculo o una carga para sus pares, mientras que las sociedades humanas más desarrolladas tienden a acogerlos y a darles amparo en hospitales y asilos. Figari, no obstante, aunque reconoce como positiva esta característica de las sociedades humanas, agrega un matiz perturbador. Dice:

De acuerdo con las formas rudimentarias de sociabilidad, al parásito que de algún modo no sirve a la especie, se le abandona o se le excluye, cuando no se le extirpa sin piedad. Con arreglo a las pautas de la moral natural, esto, al fin, es más lógico que oprimir a los elementos productores, y aun que la propia caridad «ciega», que predica el inconsulto sentimentalismo de la tradición, poniendo en igual caso al que no quiere concurrir a la acción colectiva que a los que no pueden concurrir (Figari, 1960, III: 71-72).

Con arreglo a las pautas de la moral natural, entonces, resulta lo «más lógico», piensa Figari, abandonar, excluir o incluso extirpar sin piedad al «parásito», esto es, al elemento de la especie que, estando plenamente capacitado para hacerlo —lo cual lo distingue de ancianos, enfermos, minusválidos y otros—, simplemente no quiere concurrir a la acción colectiva. Figari no desarrolla en *Arte, estética, ideal* estas ideas, pero permanecerán allí, latentes. Cuando el optimismo evolucionista de este período se desvanezca y advenga el pesimismo de su última etapa, estas concepciones aflorarán de manera impetuosa.<sup>7</sup>

7 Sirvan de ejemplo los siguientes versos del poema «Eliminación», de su libro *El arquitecto*: «La regla es apartar, alejar el fruto picado, / para salvar el mejor: / pero en los fastos humanos, / por acto de compasión, / se cuida más del peor, infringiendo la ley natural. // Incompatible según es la suerte del malo y la del bueno, / hay que optar, / en vez de hacer a todos desdichados / en triste



En cualquier caso, como se ha dicho, prima en este período una confianza casi absoluta en el progreso, en el avance incontenible de la humanidad hacia la plena realización de sus potencialidades. Esta confianza se expresa, por ejemplo, en la creciente reducción de la violencia que Figari observa a lo largo de la historia y que, a su juicio, constituye una tendencia irreversible.

A medida que retrocedemos en los tiempos, los reinados autocráticos y los episodios bélicos desfilan en nuestra mente como las imágenes de un cinematógrafo; a medida que avanzamos ocurre [a] la inversa: vemos que las autocracias son cada vez menos prepotentes, menos autoritarias, y que las guerras tienden a reducirse, a declinar, a desaparecer. Es cierto que ese proceso ofrece algunos accidentes, así como que no nos es fácil abarcarlo dentro de su ritmo majestuoso en la sucesión de los tiempos, pero resulta así mismo bien visible en el diagrama la línea descendente de las acciones violentas y la línea ascendente de conciencia, de conocimiento, que va dirigida a restablecer el equilibrio (Figari, 1960, III: 74-75).

Figari considera los recursos bélicos de su tiempo como meros vestigios de un pasado de ignorancia y brutalidad, reducidos a cumplir una función meramente disuasoria y quizás condenados a desaparecer, por la acción implacable del progreso y la razón.

Los estados modernos, cargados de máquinas de matanza, quedan inmovilizados como Hércules sudorosos, bajo el peso de sus propias armas y corazas, tan agobiados por el esfuerzo que hacen para conservar su enlucido, cuanto por el que hacen para no herir. El armamento es hoy más bien una razón diplomática que un recurso de acción, fuera de los simulacros y de las empresas fáciles de dominio, realizadas por una 'entente', como si fuera un episodio en maniobras. Esos enormes leones de hirsuta melena se muestran los colmillos y las garras, y rugen, mas difícilmente se lanzan ya a un cuerpo a cuerpo mortal. Eso es obra del raciocinio. Este va, paso a paso, indefectiblemente, realizando su obra de equidad, que es sabiduría (Figari, 1960, III: 53).

---

promiscuidad, / por acto de sensiblería, inconsulta piedad hacia el malo. // De organización selectiva, el régimen normal / preciso es que se defienda la suerte del mejor; / lo otro es inmoral, / atenta en su base a la ley soberana; / lo indicado es sancionar. // Por entre el cúmulo de errores inveterados, / se redescubre hoy una verdad natural y sencilla, / que poseyó nuestra ascendencia más remota: eliminar, / tan sencilla y natural» (Figari, 1928: 75-76).



Figari escribe a dos escasos años de que esos leones de hirsuta melena hagan algo más que meramente mostrarse los colmillos, las garras y rugir. La Primera Guerra Mundial vendrá a desmentir, de una forma tan contundente como cruel y bárbara, la caducidad de la guerra en los estadios avanzados de la civilización. Como se verá más adelante, esta experiencia terrible parece haber impactado muy fuertemente en el pensamiento de Figari.<sup>8</sup>

Hay, en síntesis, en el Figari de *Arte, estética, ideal*, un manifiesto optimismo histórico que lo lleva a la convicción de que el progreso moral de la humanidad es esencialmente inevitable. Uno de los componentes de ese progreso es la reducción tendencial de la violencia en el conjunto de las relaciones humanas. «La guerra, la esclavitud, las extorsiones, el saqueo, los castigos corporales, el duelo; en fin, todos los medios violentos y arbitrarios están en descenso» (Figari, 1960, III: 75-76). La propia historia, la propia evolución de la cultura y de la sociedad, piensa Figari, irá descartando las directivas moralmente erróneas que han tenido vigencia en el pasado, las formas brutales e irracionales de relacionamiento entre los seres humanos, del mismo modo que la selección natural descarta a los individuos inviables o escasamente adaptados a su ambiente y con ellos suprime los errores o defectos que portan.

## SEGUNDA ETAPA: *EL ARQUITECTO* (1928) E *HISTORIA KIRIA* (1930)

En París, donde vivía voluntariamente exiliado y donde había obtenido ya el reconocimiento como pintor, Figari publica su libro de poemas filosóficos *El arquitecto* y su novela utópico-satírica *Historia kiria*.

Al inicio de esta última, un personaje que narra en primera persona, y que es natural asociar con el propio Figari, cuenta que, andando una mañana por los malecones del Sena, compró a un mercader por un

8 Es de rigor reconocer que, consultado en 1915 sobre la guerra por el *Groupement des universités et grandes écoles de France pour les relations avec l'Amérique latine*, Figari admite estar desconcertado y aturdido por la tragedia, así como admite haber sido ingenuo al descartar de plano la posibilidad de que ocurriera, pero no se aparta un ápice de sus concepciones optimistas: la guerra es un obstáculo, sin dudas, pero no podrá detener el progreso de la civilización europea, porque ello, sencillamente, es imposible (véase Figari, 1916). Si la guerra produjo algún impacto en su pensamiento filosófico, lo hizo con posterioridad a esa fecha.



puñado de francos un abultado legajo de viejos papeles escritos a mano en una lengua extraña e ilustrados con pequeños dibujitos. El personaje explica que fue entonces al encuentro del políglota Alí Biaba y que el sabio le indicó que aquel texto estaba escrito en caldeo y que contaba la historia del pueblo kirio, el menos conocido y a su vez el más original e interesante de la más remota antigüedad. Se indica que ambos se dispusieron allí mismo a la tarea de descifrar el manuscrito. Alí Biaba haría la traducción en voz alta y el narrador tomaría notas. El resto del libro se presenta como el resultado de esa primera lectura, aunque, como acertadamente señala Pablo Thiago Rocca (2013: 280), Figari pronto olvida esta convención y a poco de andar ya escribe como si el narrador conociera la historia y el pensamiento del pueblo kirio de primerísima mano. En suma, Figari escribe como si el narrador —que, como se ha dicho, es natural asociar con el propio autor— fuera un integrante más de aquella civilización perdida, actitud que, como también observó el crítico (Rocca, 2013: 282-283), se extiende más allá de la ficción y de la cual queda testimonio en su correspondencia del período, en la que no es infrecuente encontrar comentarios y reflexiones de actualidad formuladas desde el punto de vista kirio («Si fuese allá en Kiria...», «un kirio se diría...», «Yo que, como kirio, he comprendido...», etcétera). En 39 capítulos el libro da a conocer al lector la ideología, las peculiaridades y costumbres, las fiestas, el sistema político, el sistema penal y la justicia, la espiritualidad, la música, el baile, el amor, la muerte, la educación y otros aspectos de la vida de ese pueblo imaginario. El tono general de la obra es ingenioso y burlón. Pero las enseñanzas que Figari extrae de su examen del temperamento y las costumbres kirias —que aparecen sobre todo al final del libro, en el epílogo— están enunciadas en un tono grave y severo, para nada ligero ni mordaz.

El pueblo kirio es tosco y en cierta medida brutal. Desconfía, por ejemplo, de las garantías penales (Figari, 1930: 109 y ss.) y practica un sistema de justicia popular que incluye, entre otras cosas, la ejecución expeditiva y fuera de todo marco judicial de los elementos indeseables (Figari, 1930: 127 y ss.). En su tosquedad y brutalidad, sin embargo, los kirios encierran una cierta sabiduría práctica; auténtica, aunque descartada. El propio Figari, en *Arte, estética, ideal*, así como en sus trabajos sobre educación industrial y otros, había exhibido una afinidad inequívoca por la ciencia y la tecnología, con lo que su admiración y exaltación del primitivismo y la rudeza de los kirios resulta difícil de entender; por



no mencionar la incompatibilidad lisa y llana entre el Figari que repudió la pena de muerte (Figari, 1903; 1905) y el que la introduce jocosamente en su utopía kiria. El Figari kirio parece llevarse muy mal con el Figari racionalista, cientificista y humanista. En las propias páginas de *Historia kiria* Figari hace exaltación del espíritu científico y del método experimental, al tiempo que hace encomio de la rusticidad de ese pueblo y de sus costumbres, como si no hubiera realmente una inconsistencia en su planteo, como si no hubiera una incompatibilidad entre los elementos modernistas y los elementos primitivistas de su pensamiento social utópico. Pero en *Arte, estética, ideal* Figari había criticado, justamente, la exaltación nostálgica de los tiempos lejanos: «Las ideaciones retrospectivas, que magnifican desmedidamente el pasado, no permiten apreciar en toda su magnitud los progresos alcanzados» (Figari, 1960, III: 26). Fló es quizá el único de los críticos y comentaristas que ha reparado en esta suerte de alianza extraña, aparentemente imposible, entre primitivismo y modernidad tecnocientífica, términos aparentemente incompatibles que encuentran en la obra de Figari una rara reconciliación. Dice Fló: «[Su] contradictoria utopía del hombre natural del pasado y del hombre racional del futuro [...] de alguna manera [se] corresponde con [una] dualidad que el propio Figari reconocía en sí mismo» (1995: 130).

Fló ve el problema con claridad, sin dudas, aunque al exponerlo cometa quizás un desliz o un error de interpretación. Dice Fló:

[E]n Figari tienden a conciliarse [...] una utopía que mira al pasado y ve, con nostalgia, al hombre en estado de naturaleza, con otra utopía que mira hacia adelante y ve, con esperanza, al hombre racional que desde el conocimiento científico domina a la naturaleza y se gobierna a sí mismo (1995: 101).

El error aquí parece estar en la atribución a Figari de una tesis que, como sabemos a partir de su propio testimonio, le resulta profundamente antipática: aquella según la cual la aspiración al dominio de la naturaleza es un deseo perfectamente legítimo de la especie humana. La utopía del mundo natural de Figari no contempla en modo alguno la idea de un dominio humano de la naturaleza. Obsérvese, en este sentido, la forma más bien insólita para su tiempo en que Figari, en el poema «Evolución humana» del libro *El arquitecto*, presenta —como «esclavización» y «subyugación»— la práctica de antigua data de domesticar animales para ponerlos al servicio del ser humano y sus necesidades:



Aquel hombre remoto hubo de ignorar el prodigio de la semilla  
[opima,  
cuando esclavizó a algunos animales, por domesticación brutal y  
[torpe, acaso;  
y el déspota, a título de primaz, alevé y feroz, subyugó al hermano.  
Para dominar al consanguíneo hubo de emplear brazo férreo y  
[mueca siniestra, repulsiva,  
capaz de ruborizar al pudoroso gorila, que no ofrece en sus fastos  
[monstruosidad igual:  
así se articuló el ritmo infame de la tragedia humana, ante la excelsa  
[majestad del Cosmos (Figari, 1928: 28-29).

Hay pues una aparente paradoja o inconsistencia en el pensamiento social utópico de Figari: la que se desprende de su aceptación simultánea de dos elementos aparentemente incompatibles, uno modernista y otro primitivista; uno orientado hacia el futuro —al decir de Juan Fló— y otro que apunta hacia un pasado tan remoto como brutal. Esa aparente inconsistencia no responde, quizás, a una escisión en la personalidad ni tampoco a alguna particularidad de la psicología del autor —como piensa Fló—, sino, tal vez, a las características mismas del sistema filosófico de Figari, cuya naturaleza aparentemente contradictoria es solo la superficie de una arquitectura conceptual internamente coherente. En este sentido, la respuesta a la aparente contradicción es que modernismo y primitivismo no son dos elementos de difícil o imposible conciliación en el pensamiento de Figari, sino dos caras de una misma moneda. En ese pasado remoto hacia el que mira Figari no han de buscarse conocimientos mayores o medios técnicos mejores que los que ha alcanzado la moderna civilización tecnocientífica, sino firmes orientaciones de tipo moral para una civilización que ha perdido el rumbo. Y esas orientaciones no están en contradicción con la ciencia moderna —piensa Figari—, sino en la más perfecta de las armonías.

El ser humano de los tiempos primigenios, ese que aparece retratado en la serie de «Los trogloditas» y en los dibujitos que ilustran las páginas de *El arquitecto*, mamífero escuálido carente de sistemas naturales de armamento o de defensa —pero «estricto, ejecutivo y eficiente» (Figari, 1928: 31)—, que día tras día lucha por su supervivencia contra criaturas prodigiosas, mejor adaptadas al medio, cien o mil veces más robustas y equipadas con garras, cuernos o colmillos, forzosamente vive y actúa de forma más ajustada a las pautas de la moral natural —por su imperiosa necesidad de sobrevivir en un entorno inmensamente




hostil— que el amable, educado y civilizado ciudadano europeo moderno —«liberaloide abofellado y flojo» (Figari, 1928: 31)—, que no solo se encuentra materialmente alejado de la naturaleza, sino también alienado ideológicamente de ella. Esos humanos primigenios, que luchaban por su existencia día tras día, y que día tras día eran sobrepassados por una naturaleza exuberante, magnífica y vigorosa, no soñaban, probablemente, con ser el centro del universo o cosa parecida. Esos seres humanos se sabían plenamente integrados a un orden natural que además respetaban, por su grandeza y esplendor. En ese saberse plenamente integrados a la naturaleza había algo bueno y deseable, algo que se perdió en la moderna civilización europea: la guía «sana, fuerte y lapidaria» (Figari, 1928: 34) de la ley natural. La civilización europea se levantó sobre la falsa premisa de que el ser humano está llamado a prevalecer sobre su entorno natural porque es el centro del universo y su destino es primar sobre todo lo que lo rodea. Esa voluntad de prevaencia está, para Figari, en el origen último de todos los problemas de la civilización del Viejo Mundo.

El Figari de *Arte, estética, ideal* expresaba una confianza optimista en el progreso de la humanidad, en el florecimiento general de las capacidades humanas con la ayuda de la ciencia y la tecnología. El Figari de *El arquitecto* e *Historia kiria* manifiesta, sin embargo, graves reservas a este respecto y habla lisa y llanamente de un estado de bancarrota civilizatorio.

Una sucesión ininterrumpida de problemas sociales, morales y políticos, todos fundamentales e imprevistos, nos va despertando a la realidad cuando pensábamos haber llegado efectivamente a un alto grado de cultura, y nos despierta a una realidad insospechada, y triste, pues nos desmonta de nuestras posiciones ilusorias y nos obliga a vivir en estado de pesadilla (Figari, 1930: 269).

Por todas partes advierte Figari esfuerzos ciclópeos, pero inútiles, dispuestos a contener una situación que se parece a un derrumbe o a las aguas de un río en desborde. La explicación de esta crisis la encuentra Figari en los fundamentos mismos de la civilización, pero no en sus fundamentos científicos, sino en los ideológicos: en las viejas creencias egocéntricas, que no han desaparecido a pesar de los presuntos avances, y que empujan a la civilización europea hacia la ruina.

De este espejismo originario, como desvío cardinal, surgieron las consecuencias que estamos palpando, aun hoy, en medio de una aturridora eclosión de conquistas científicas y de aplicaciones



industriales, las que nos encandilan y jaquean en vez de consolidarnos, dado que ponen de manifiesto todas las incongruencias e incoherencias de nuestra mentalidad, y con ello las de la acción. [...] No son los pueblos ni los hombres los que van ordenando sus progresos, para disfrutarlos; se diría más bien que son los progresos los que nos llevan hacia adelante aturdidamente, lo cual es un contrasentido (Figari, 1930: 267-268).

En el origen de todos los problemas que atraviesa Europa está, como siempre, piensa Figari, la arrogancia de una criatura perfectamente natural —el ser humano— que se ha tomado a sí misma por prodigiosa y sobrenatural y que ha entendido que el resto de las entidades que ocupan el universo, animadas o inertes, están al servicio de sus deseos, intereses, caprichos y apetencias; en suma: que existen como medios para sus fines y necesidades.

Figari, como se ha visto en la sección anterior, había repudiado ya la enajenación del ser humano respecto de la naturaleza con mucha anterioridad, pero ese repudio no había estado acompañado, entonces, por los graves alegatos que aparecen en las páginas de *Historia kiria* acerca de una crisis civilizatoria de carácter terminal. Es que Figari, como también se ha visto, había creído que las antiguas y erróneas directivas ideológicas serían barridas progresivamente de la cultura conforme la evolución hiciera su tarea. Ese pensamiento ya no está presente, en modo alguno, en las obras de este período. Lejos de haber quedado obsoletas, piensa Figari, las peores ideologías siguen todavía allí, operando como directrices generales que orientan —o que desorientan, más bien— la vida social. El optimismo histórico que Figari albergaba en los tiempos en que escribió *Arte, estética, ideal* parece haberse diluido por completo, hasta hundir al autor en una profunda desesperación. Su creencia en la simplicidad del mundo, en la inmediatez del conocimiento y en el poder del buen sentido —su actitud básica, de la que habla Fló— sigue intacta, quizás incluso se encuentre potenciada: anciano y malhumorado, aturrido emocionalmente por la muerte de su hijo Juan Carlos y exiliado voluntariamente en París, donde había alcanzado el reconocimiento como pintor, pero sufría por la añoranza de su tierra, Figari parece mostrarse todavía más refractario que antes a los rebuscamientos, las sutilezas y los artificios del pensamiento. Pero su confianza de toda la vida en el buen sentido como método de acceso a la verdad viene ahora unida a un pesimismo histórico que contrasta fuertemente con su confianza anterior en



el amplio poder de los mecanismos evolutivos para identificar y destruir las ideas contrarias al progreso. Figari encuentra necesario desarrollar en forma urgente una nueva conciencia: una conciencia auténtica, no enajenada. Deposita su última esperanza en la educación. Y también en América. El Viejo Mundo está en bancarota social, moral, intelectual, política y económica. Es el Nuevo Mundo el que está llamado a tomar el relevo civilizatorio (véase Figari, 1930: 264, nota 1).

El Figari de este período no ha abandonado los principios filosóficos que enunció y defendió en *Arte, estética, ideal*. Sigue siendo un naturalista; sigue siendo un evolucionista; sigue creyendo en la existencia de un orden moral natural y objetivo, accesible a través de la razón y de la investigación empírica. Sigue pensando que el origen de todos los males que aquejan al ser humano está en su enajenación respecto de la naturaleza, con su consecuencia ideológica: la creencia en una falsa excepcionalidad que lo sitúa imaginariamente en la cima del mundo natural y que lo lleva a concebir la vida terrenal como la antesala de una existencia sobrenatural por venir. Pero ahora su ánimo se ha ensombrecido. *Historia kiria* no es una síntesis del pensamiento filosófico de Figari, como sostuvo en su momento Jesús Caño-Güiral (1968; 1989), sino más bien el testimonio de un quiebre intelectual, de una discontinuidad en el pensamiento de su autor. Su confianza en el progreso se ha resentido notablemente. Ya no cree que la humanidad avance incontestablemente hacia la plena realización de sus potencialidades ni que las viejas ideologías vayan a desaparecer. Figari se ha convencido de que las directrices ideológicas erróneas están corroyendo las bases mismas de la civilización. Es la civilización del Viejo Mundo la que está llegando a su fin, no las viejas ideologías, que prevalecen alegremente.

## UNA HIPÓTESIS ACERCA DEL CAMBIO EN EL PENSAMIENTO DE FIGARI

Figari emprendió la escritura de *El arquitecto e Historia kiria* cuando estaba próximo a cumplir los setenta años y cargaba sobre su ánimo la muerte, en 1927, por complicaciones de una otitis, de su hijo y estrecho colaborador Juan Carlos Figari Castro. Pero el pesimismo que se expresa en esos textos —o, en todo caso, la ausencia del franco optimismo que lo había caracterizado en el pasado— quizás no se deba a su ya avanzada edad ni a sus circunstancias personales y afectivas, sino más bien a las



circunstancias del mundo en que vivía. Entre la redacción de *Arte, estética, ideal* y la de *El arquitecto e Historia kiria* ocurrió en el mundo un hecho de la máxima importancia desde el punto de vista civilizatorio: esa inmensa catástrofe europea que ahora conocemos como Primera Guerra Mundial. Hay indicios de que el ensombrecimiento del ánimo filosófico de Figari puede haber tenido bastante que ver con ese hecho. Considérese el siguiente pasaje:

El aturrido empirismo director, que comenzó por desconocer la preeminencia de la necesidad orgánica, esa, esencial, fue conduciendo hacia las formas arbitrarias, y, a fuerza de andar, nos hemos habituado a adorar el recurso en sí. De esta suerte hemos llegado a considerar sin sublevarnos dentro de nuestra «civilización y cultura», las mayores subversiones, los más atroces atentados y monstruosidades. Sin que los parisinos hubiesen asado todavía para comer a un solo berlinés, amanecía el famoso [cañón] Bertha lanzando bombas mortíferas sobre París, y las naciones y los hombres se hallaban más sorprendidos por la proeza técnica que por la barbarie de dicho gesto, lo que sobrepuja toda otra obliteración moral. [...] Es que, de antiguo, con ofuscación más que salvaje estulta, se admiró la hazaña técnica sin atender a la procedencia de la necesidad o aspiración a que accedía, y ahí, en esa falsa ruta, se edificó nuestra mentalidad. Ese es el escollo donde damos testaradas, mientras la vida humana perdió sus mayores y mejores encantos. En otras palabras, es la más descarada amoralidad (Figari, 1930: 274).

Como ocurrió con otros intelectuales de su generación, la terrible experiencia de la Primera Guerra Mundial puede haber sacudido a tal punto las convicciones optimistas de Figari y haber socavado de tal manera su confianza en un progreso indefinido como para acabar por hundirlo en un profundo pesimismo. Esta hipótesis tiene una débil apoyatura textual, pero sabemos de su propio puño, al menos, que esa guerra estaba para él llena de enseñanzas que no habían sido tomadas en cuenta. Dice Figari en una carta remitida desde París el 15 de agosto de 1927 a su amiga Lolita Güiraldes, hermana del destacado poeta y novelista argentino Ricardo Güiraldes:

Aquí vivimos en constante alboroto político: el mundo está enloquecido. Preocupa el ver tanta sacudida, tanta violencia, tanto afán de violencia a raíz de aquella tremenda guerra que parece no haber enseñado nada si bien estaba tan llena de enseñanzas. [...] Yo sigo en cuanto puedo la política mundial, y veo que es poco menos que



un manicomio este Viejo Mundo. [...] La cordura parece estar ausente en muchos espíritus. Los aviones alemanes [Europa y Bremen] que habían salido para Norte América [en un intento de atravesar el Atlántico] tuvieron que volver al iniciar su raid, y yo creo que la humanidad tendrá que hacer lo mismo, con sus aventuras (Figari citado en Sanguinetti, 2013: 268).

Figari alude repetidamente en su correspondencia a esas enseñanzas que habría dejado la Primera Guerra Mundial. En una carta a su amigo Eduardo de Salterain y Herrera fechada en París el 16 de junio de 1933, escribe:

Es rematadamente cierto que se ha macaneado mucho, y no se diga que es la gran guerra lo que ha determinado los descalabros que van mostrándose en tendal, pues ella solo puso de manifiesto lo que había dentro del alma humana y de su inconsulta organización económico-político-social. La guerra desempeñó el papel del hiposulfito en la placa fotográfica: reveló.<sup>9</sup>

Parece claro, entonces, que la guerra dejó una marca importante en su ánimo y en su pensamiento. También es verosímil que haya influido en la creciente preocupación que se constata en sus últimos años por la inversión de los medios y los fines. Poco antes de volver a Montevideo deja clara su inquietud a ese respecto en otra carta a Salterain, fechada el 30 de diciembre de 1933. Dice Figari:

Se halla aquí de paso el inventor de los gases asfixiantes, y la primera cosa que [se me] ocurre es mandarlo guillotinar; pero, apenas se piensa que se halla en las propias condiciones que el inventor de la pólvora, del cañón y de todo otro elemento mortífero, llega a comprenderse que los verdaderos malvados son los que utilizan todo esto para causar daño. [...] Esto me trae de nuevo a fustigar la desdichada obsesión humana que inclina a confundir el medio con el fin, cuando no a prescindir de la necesidad primordial de diferenciarlos.<sup>10</sup>

La preocupación de Figari por la inversión de los medios y los fines es en verdad de larga data. Considérese, por ejemplo, este pasaje de su Plan General de Organización de la Enseñanza Industrial:

A fuerza de confundir la técnica ampulosa, fastuosa, con el arte y con lo bello, los países del Viejo Mundo han llegado a desvirtuar a menudo el esfuerzo productor, al olvidar su finalidad natural, y sienten allá

9 Archivo General de la Nación.

10 Ídem.



mismo, en medio de sus maravillas y rebuscamientos, la necesidad de saciar su sed de sinceridad y sencillez, nostálgicos de primitivismo, y hasta ávidos de exotismos. Se diría que el arte, en su evolución, siente la necesidad de recobrar su equilibrio por medio de las formas simples, como Anteo tenía que tocar tierra, según la leyenda, para recobrar fuerzas. Es que, por más que se intente sustraer la acción a sus fines biológicos, tiene en definitiva que someterse a la ley natural, y ceñirse a ellos. [...] Se comprende cuán deplorable sería nuestro desvío, si en vez de dirigirnos en el sabio sentido de la evolución y la selección natural, siempre juicioso puesto que es orgánico, optáramos por incorporar a nuestro país, virgen, aquello mismo que hasta abruma a las viejas civilizaciones (Figari, 1965: 107).<sup>11</sup>

El tema, entonces, no es nuevo en la reflexión figariana. Pero en el marco de su creciente pesimismo adquiere otra dimensión. El primer Figari confiaba en que todas las ideas que, al separarlo artificialmente de su finalidad natural, desvirtúan el esfuerzo productor del ser humano serían barridas por la fuerza implacable e inexorable del progreso. El Figari tardío, en cambio, está en extremo preocupado por los efectos de ese tipo de ideas, porque ya no cree en la acción de esa fuerza implacable e inexorable. Ahora piensa que los errores ideológicos más graves y centrales están entronizados en las bases mismas de la civilización y que desde allí corroen su fundamento.

Por eso es que el Figari tardío mira hacia el pasado, en busca de modelos de conducta. Si la historia actuara automáticamente, los modelos de conducta no serían necesarios. La historia misma se encargaría de eliminar las falsas creencias y las malas orientaciones. Tomar la relación con la naturaleza del ser humano primigenio como modelo o ideal a seguir tiene sentido solo una vez que el determinismo histórico ha sido rechazado. Cuando es el ser humano el que tiene la responsabilidad de hacer la historia, entonces —y solo entonces— los modelos ideales se vuelven importantes. En un pasaje ya citado de *Arte, estética, ideal*, Figari se queja precisamente de la magnificación desmedida del pasado, porque ella no permite apreciar en toda su magnitud los progresos alcanzados por la civilización (Figari, 1960, III: 26). Ese Figari no necesitaba buscar modelos de conducta en el pasado remoto ni en ninguna otra parte porque creía en el progreso inexorable. Para ese primer Figari era la historia la que hacía o modelaba —como quien trabaja la

---

11 A este respecto, puede consultarse también Figari, 1960, I: 154 y ss.



arcilla— al ser humano. Para el Figari tardío, en cambio, es el ser humano el que hace la historia. Figari nunca reconoce explícitamente este quiebre. Actúa como si nada hubiese cambiado en su pensamiento, pero es claro que algo muy importante ha cambiado. Para el primer Figari había un horizonte utópico de progreso hacia el cual la propia evolución nos orientaba. Para el Figari posterior, en cambio, la orientación última de nuestro accionar está en nuestras propias manos, según ciertos modelos ideales que la humanidad se dará (o no) a sí misma. El primitivismo de este Figari no es melancólico ni arcaizante. No es el producto de la añoranza de un pasado ideal. Este Figari no hace una exaltación de un pasado bucólico, no cree en el mito del buen salvaje. Su filosofía no mira hacia el pasado, sino exclusivamente hacia el futuro. Su interés por lo arcaico, por el mundo primitivo, se explica por la relación de ese mundo con la naturaleza. Las culturas arcaicas estaban más cerca de la naturaleza. Y la naturaleza es, para Figari, como ya habrá quedado claro, una guía infalible.

Existe pues un quiebre intelectual, una discontinuidad en el pensamiento del autor. Es verdad que los pilares básicos de su filosofía siguen allí, incólumes, a lo largo de toda su obra. Pero su confianza inicial, muy decimonónica, en la capacidad de unos mecanismos que funcionan al margen de las intenciones y de las decisiones de los individuos para encauzar a la especie hacia un porvenir venturoso, confianza que se había expresado vívidamente en las páginas de *Arte, estética, ideal*, desaparece en sus obras tardías. En un vuelco que acompaña, quizás, la transición del pensamiento optimista dominante en el siglo XIX al pensamiento más pesimista que será propio y característico del siglo XX, Figari termina por hacer descansar toda posibilidad de transformación social en la modificación de la conciencia individual; esa misma conciencia que el Figari de *Arte, estética, ideal* pensaba que sería modificada lenta pero inexorablemente por efecto de la selección, hasta que las antiguas ilusiones egocéntricas fueran finalmente suprimidas.

Hay un primer Figari, entonces, que confiaba en que la guerra y todos los demás medios violentos y arbitrarios estaban en descenso. Ese Figari creía en el progreso de la especie humana como una tendencia inexorable. En algún momento Figari abandonó esas ideas. Hay un segundo Figari que considera a la civilización —especialmente a la civilización europea— herida de muerte, en crisis terminal. Ese segundo Figari mira hacia América, donde encuentra una esperanza, pero



solamente en la medida en que aquí no se repitan los mismos errores que se cometieron allá. ¿Cómo se convierte el primer Figari, algo cándido y muy optimista, en el segundo Figari, algo oscuro y bastante pesimista? Aquí se ha presentado una hipótesis: por efecto de la Primera Guerra Mundial, un hecho terrible que lo despertó de su «sueño dogmático», para decirlo con esa conocida expresión que usó Immanuel Kant para describir la influencia que tuvo la obra de David Hume sobre su propio pensamiento. Esa hipótesis en particular queda presentada aquí y otros juzgarán sus méritos. Sin dudas habrá otras hipótesis, incluso mejores.

### EPÍLOGO: *EL SIGLO XXX* (1931)

Tras la publicación de *Historia kiria*, Figari emprende la redacción de otra novela (o *nouvelle*), que dejó incompleta y que tentativamente tituló *El siglo xxx*.<sup>12</sup> El primero de los varios prólogos que escribe, el que acompaña la versión más antigua que se conoce del texto, que también es la más completa, está fechado en París el 29 de junio de 1931, o sea, el día en que Figari estaba cumpliendo setenta años. Se trata de una ficción ambientada en un mundo posapocalíptico. No es exactamente una distopía, aunque de alguna manera funciona como un reverso o un negativo de su utopía kiria. Situada en el futuro y no en el pasado, cuenta el reinicio de la civilización humana después de una catástrofe bélica que lleva a la casi extinción de la especie. Los pocos sobrevivientes deberán aprender a vivir juntos, pero también deberán detectar los errores que cometieron los humanos precedentes, para no cometerlos otra vez.

Se conservan varios manuscritos de esta novela, todos ellos incompletos. Hay variaciones menores en la anécdota entre los distintos borradores, pero en líneas generales la obra tiene una forma definida. Aunque Figari abandona prematuramente el texto, no parece haber repudiado su contenido. Al menos en dos oportunidades se lamentó de no tener el dinero suficiente para publicar un cierto material, la descripción de cuyo contenido deja pocas dudas de que se trata de esta obra. La primera mención se da en una carta a Teodoro Buxareo y Reissig fechada

12 Forman parte de la colección Pedro Figari del Museo Histórico Nacional un largo manuscrito autógrafo (tomo 2672) y otros manuscritos (más breves) mecanografiados (tomo 2670). El mérito del hallazgo corresponde por completo a Teodoro Buxareo, nieto de Teodoro Buxareo y Reissig, quien, a partir de ciertas referencias en cartas de Figari a su abuelo, emprendió la búsqueda del texto.



en París entre el 1.º y el 4 de setiembre de 1932. Tras analizar la situación política en Alemania (eran los meses previos a la llegada de Adolf Hitler al poder) y las crecientes tendencias que llevaban a ese pueblo a «delirar con grandes revanchas y conquistas», Figari agrega:

Si se realizara ese sueño, y si quedasen sobrevivientes, que lo dudo, se habría puesto la realidad tan de mi lado que ya tengo escrito el estado del mundo a la sazón. Lamento no tener unos reales para publicar eso. [...] [N]o sería poco corte para un uruguayo el haber profetizado en tan arduos asuntos.<sup>13</sup>

La segunda mención se da en otra carta a Buxareo, también remitida desde París, esta vez de fecha 23 de junio de 1933. Tras algunos comentarios sarcásticos y poco optimistas acerca de los posibles resultados de la conferencia internacional que por aquellos días se llevaba a cabo en Londres para discutir los efectos de la crisis económica mundial y su combate, Figari agrega:

[A] caso sea más juicioso esperar que estalle la bomba y lo arregle todo. [...] Yo tengo desde hace algún tiempo escrito en borrador mi pronóstico, y quisiera darle publicidad, pero habiendo plata para tanta sandez no la hay para darnos el lujo de decir con voz americana del Sud [...] que se ha visto claro y se ha comprendido lo que hay en realidad de substancia dentro, por debajo de los encajes y blondas, de esta jacarandosa civilización humana, y cuál es la consecuencia lógica de tal hecho.<sup>14</sup>

Por lo tanto, parece razonable considerar *El siglo xxx* como una obra que, aunque incompleta y en estado de borrador, Figari, en caso de haber podido, habría completado, corregido y dado a la imprenta. Sin embargo, nunca sabremos qué correcciones le habría hecho. Por lo tanto, es un texto que hay que tomar con cuidado. Aquí se reseñará su contenido y que sea el lector quien lo juzgue como crea adecuado.

*El siglo xxx* comienza con un capítulo muy cinematográfico —si se quiere decirlo así—, en que los eventos narrados se suceden en la imaginación del lector como si fueran escenas de una película. Cabezas humanas emergen de la tierra; muy pronto el lector adivinará que se trata de trincheras o algún tipo de refugio. A lo lejos se escuchan todavía las detonaciones, ya pocas y cada vez más esporádicas. Se infiere que un enfrentamiento bélico está llegando a su fin. Algunos seres humanos

13 Archivo familia Buxareo, en custodia en el Museo Figari.

14 Ídem.



asoman sus cabezas, ante lo que parece el fin de los enfrentamientos. Cuando alguna detonación aislada vuelve a romper el silencio, las cabezas humanas se hunden nuevamente en la tierra. Así hasta que algún hombre se anima a salir. Luego salen otros. La guerra ha tocado a su fin. Los sobrevivientes se reúnen. Son muy pocos: ciento veinte, noventa mujeres y treinta hombres. No se sabe si hay más sobrevivientes en otras partes. No se sabe tampoco en qué parte del mundo transcurren los hechos. De algún modo se asume que la especie humana casi se ha extinguido y que estas ciento veinte personas son todo lo que queda de ella. *El siglo xxx* es la narración de los esfuerzos de esos sobrevivientes para organizarse y salir adelante, pero, sobre todo, es la narración de los esfuerzos que algunos de ellos hacen para identificar las causas de la crisis que desembocó en la casi extinción de la humanidad.

Una de las primeras decisiones que adoptan concierne al tipo de estructura familiar que van a darse. Inicialmente, a cada hombre le tocan en suerte tres mujeres. Tras hacer algunas bromas al respecto («Los hombres solían decir: con una mujer, basta; ¡y gracias!»), Figari introduce un giro muy interesante en la anécdota: la mayoría de las mujeres (sesenta de las noventa sobrevivientes) se niegan a tomar parte en esa estructura familiar, así como a participar de la reproducción de la especie.<sup>15</sup> Esas mujeres, que serán conocidas como «las célibes», en oposición a «las madres», tienen a su principal portavoz en Kasia, que por lo demás será la protagonista de la novela. Kasia explica a los demás sobrevivientes que la mera reproducción irreflexiva de la especie no es una opción que ellas consideren aceptable.

[L]as madres, según se llamaban ellas, muy ufanas, miraron con cierto aire despectivo a las célibes, y una de estas, Kasia, [...] dijo:  
—Eso de ser madre no es un privilegio, ni un mérito, salvo cuando se den hijos según es debido. Si han de ser como fueron los que prepararon la catástrofe, mejor sería castrarlas.

La otra mitad de los sobrevivientes (los treinta hombres y las restantes treinta mujeres) parecen considerar la reproducción de la especie como la opción obvia y natural, pero admiten sin conflicto que «las

15 Este giro interesante ocurre solamente en una de las versiones que se conservan. En las otras versiones la anécdota es bastante menos llamativa: se forman espontáneamente parejas monógamas (heterosexuales) y las mujeres que quedan célibes fundan un club o una congregación en cuyo marco se dedican a distintos menesteres: las ciencias, las artes, la enseñanza, entre otras.



célibes» se mantengan al margen de esa tarea. Estas últimas forman una especie de club o congregación, que llaman «Salió», cuyo cometido es el estudio de los antecedentes civilizatorios y la investigación de las causas de la catástrofe. Kasia es la que lleva la voz cantante en las reuniones. De esas actividades solo participan las mujeres célibes, a excepción de un hombre, Kalio, que es el líder de los sobrevivientes (fue el primer ser humano que abandonó su refugio y fue al encuentro de los demás). Kalio no forma parte del club y mantiene cierta distancia con respecto a sus actividades, pero ocasionalmente toma parte en ellas y parece estar genuinamente interesado en los resultados de las investigaciones que allí se llevan a cabo, cosa que no parece quitar el sueño a los demás sobrevivientes. Pronto toda la acción —si puede llamársele así— de la novela se reduce a la transcripción de las sesiones del club de «las célibes». Kasia es regularmente la encargada de tomar la palabra para exponer sobre alguna cuestión. Salvo por la ocasional interrupción de alguna otra de las mujeres que pertenecen al club, los capítulos suelen agotarse en la exposición magistral de las diversas cuestiones que hace Kasia. Por su boca, y excepcionalmente por la de algún otro personaje, expone Figari sus pareceres acerca de la crisis civilizatoria.

La conclusión a la que llegan las sobrevivientes es que la catástrofe se produjo por la falta de una adecuada orientación moral, lo cual hizo que los avances civilizatorios en materia científica y tecnológica se volvieran en contra de la propia humanidad. Un sabio nórdico, por ejemplo, había conseguido producir una sustancia explosiva, muy destructiva, que, colocada en un sitio húmedo y con solo unos pocos gramos, estallaba al cabo de tres semanas con una intensidad tal que no quedaba nada en pie en varios kilómetros a la redonda. Otro sabio nórdico había descubierto un gas que era a tal extremo pestilente que los atacados eran inducidos a la locura y al suicidio. Otro sabio, también del norte, había descubierto otra sustancia que, ingerida incluso en pequeñísimas dosis, hacía hinchar tanto a las personas que, al no resistir ya sus cuerpos, estallaban como petardos. Estas sustancias de efectos tan mortíferos habían sido obtenidas a partir de elementos completamente inofensivos, como el buche del avestruz, los huevos y la leche. Resulta bastante evidente que Figari remite a través de estos ejemplos, en tono satírico, al desarrollo y la utilización a gran escala de gases asfixiantes y otras armas químicas devastadoras durante la Primera Guerra Mundial. Las sobrevivientes descubrieron además que las nuevas sustancias, junto a otras



tecnologías, como las ondas, habían tenido un efecto catastrófico sobre el ambiente: produjeron, poco a poco, un terrible desarreglo atmosférico. Comenzaron a producirse a diario fenómenos sísmicos, inundaciones, ciclones, sequías y desprendimientos. Una isla del Mediterráneo en pocos minutos cayó sobre Chicago y destruyó la ciudad. Se veían pasar como nubes veloces los pedazos de un continente a otro. Esto indica que, aunque la humanidad fue casi destruida por una guerra, antes hubo enormes cataclismos que seguramente contribuyeron a diezmar notablemente el número de seres humanos sobre el planeta.<sup>16</sup>

—[F]ue tal el desorden mental en que vivieron nuestros ascendientes, los fracasados, según es notorio, que no hallaron jamás en sus instituciones [la necesidad de] hacer una revisión de valores mentales. De tal suerte fue que ni aun en el propio siglo arrogante que se llamó de «las luces» se acudió a hacer sesuda y severamente una encuesta acerca de las creencias, ideas, costumbres y prácticas ancestrales. [...] En dicho siglo y en el subsiguiente, cuando tomaron vuelo los portentos de la química y la física, salvo algunos espíritus esporádicos, los demás se sentían mecidos aún por ideas y creencias de la edad de las cavernas. [...] ¿Cómo sorprendernos de la catástrofe? Por un lado, se veía a los hábiles constructores de cañones, torpedos y ametralladoras portátiles, y, por el otro, se encendían cirios y se hacían votos y súplicas con aire humilde y candoroso. Hasta se dice que el inventor del famoso [cañón] Bertha iba a misa, se confesaba y se comulgaba, previa absolución. [...] Tal desarreglo, que minaba a fondo la conciencia [...], en tanto que prosperaban la química y la física y la mecánica, hubo de producir la fragosa conmoción, de la que apenas pudo salvarse el planeta, y nosotros, tan pocos.

—Yo no creo que fuera mejor que fuésemos muchos —interrumpió la ufana Dalia.

—Claro —replicó Kasia— que no es el número sino la calidad lo que realmente cuenta.

---

16 Hay que notar que el ambiente y su alteración por las acciones humanas es un tema de preocupación que aparece también en algunas de las cartas que Figari enviaba regularmente a sus amigos montevidianos desde París. Por ejemplo, en su carta del 7 de julio de 1932 a Teodoro Buxareo y Reissig dice: «El día es claro y tibio, uno de los primeros “primaverales” de la temporada. De verano ya no se habla [aquí]: este es un progreso alcanzado por la civilización europea, probablemente a fuerza de ondas y de cañonazos» (Archivo familia Buxareo, en custodia en el Museo Figari).



No todas las críticas que Figari expresa, a través de sus personajes, a la sociedad de su tiempo son interesantes. Algunas simplemente constituyen los pareceres algo anticuados de un hombre ya anciano y amargado, que se queja de los usos y costumbres de su tiempo (del rugir de las motocicletas, de la forma en que las mujeres mueven sus caderas al bailar), de la presunta pérdida de habilidades humanas (incluso las más elementales) que supone el avance de la mecanización o de la promoción de la pornografía a través de la industria del entretenimiento (como los besos románticos en las películas de cine). Otras son muy dudosas en sus fundamentos ideológicos. Una de las medidas que adoptan los sobrevivientes fue la de suprimir a los menos aptos. Ideas parecidas habían aparecido ya con anterioridad en *El arquitecto* (Figari, 1928: 75-76) y en *Historia kiria* (Figari, 1930: 137 y ss.), en este último caso en un tono jocoso, que podía hacer pensar que la cosa no iba del todo en serio.

Pero hay una diferencia que no es menor. En sus trabajos anteriores, Figari hablaba de la eliminación de los elementos socialmente indeseables: aquellos que, estando perfectamente capacitados para ello, no quieren sin embargo concurrir a la acción colectiva, como ya los caracterizaba en *Arte, estética, ideal*. En el caso de *El siglo xxx*, el mecanismo de selección opera sobre los niños, al modo espartano. Y el humor se reduce a un único elemento, que difícilmente puede hacer alguna gracia: la eliminación física de los infantes menos aptos se conoce, se nos explica, como «el tinguiñazo». ¿Qué habría hecho Figari con pasajes como el que se cita a continuación en caso de haber publicado esta obra? ¿Lo habría mantenido tal cual o lo habría modificado? Nunca lo sabremos.

Se esmeraron en seleccionar, y a los niños que no ofrecían condiciones normales, antes de que pudiesen sentirse desgraciados, y de perturbar a los cabales, se los suprimía. A eso llamábase «el tinguiñazo». No eran los padres, siempre condescendientes, ni los amigos y parientes los que debían pronunciarse a este respecto, sino una comisión de expertos la que se encargaba de todas las formalidades del caso, y devolvían a la criatura que tenía derecho a vivir, quedando las otras en el secreto definitivo, anuladas. Eran los vecinos, más imparciales, los que ejercían la misión de vigilancia y contralor. Esto, que causó cierta sorpresa, al principio, se fue adoptando como la cosa más natural. Se fue comprendiendo, cada vez más claro, que era mejor no hacer sufrir y sufrir, pues no solo vivían amargados al constatar su inferioridad, sino que pasaban su tiempo haciendo zancadillas a los demás.



Las célibes sonreían al ver el candor sentimental y romántico de los viejos tiempos, que les hacía aspirar a la prosperidad sin hacer nada, como no fuese el seguir a la saga de sus irreflexivos impulsos para procurársela. No dejaban de sonreír tampoco al recordar aquel precepto cristiano de amar al prójimo como a sí mismos, el que había ido preparando la descomunal catástrofe mundial, y Kasia decía: —¿Son acaso prójimos nuestros los de conciencia contrahecha? ¡Qué enormidad!

La novela pierde todo dinamismo una vez que los discursos de Kasia se vuelven el centro absoluto y excluyente de la narración. Desde entonces Figari ya casi no nos suministra noticias acerca de la suerte de los sobrevivientes. Es dable conjeturar que el autor pudiera haber retomado la anécdota central más adelante, pero el manuscrito se interrumpe abruptamente en medio de un discurso. Figari emprendió algunas operaciones de reescritura del texto, empezando desde cero cada vez, e incluso escribió en cada nuevo intento un nuevo prefacio. Todas las versiones posteriores que se conservan comparten, sin embargo, los elementos centrales de la trama.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDAO, A. (1960). «Prólogo», en FIGARI, P. *Arte, estética, ideal*, tomo I. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos, vol. 31.
- CAÑO-GÚIRAL, J. (1968). «Historia kiria: la síntesis de Pedro Figari». *Cuadernos Uruguayos de Filosofía*, vol. V, pp. 61-82. Disponible en <[http://figuras.liccom.edu.uy/\\_media/figari:otros\\_documentos:cano-guiral\\_j.\\_-la\\_sintesis\\_de\\_figari\\_en\\_cuadernos\\_uruguayos\\_de\\_filosofia\\_t.\\_v\\_1968.pdf](http://figuras.liccom.edu.uy/_media/figari:otros_documentos:cano-guiral_j._-la_sintesis_de_figari_en_cuadernos_uruguayos_de_filosofia_t._v_1968.pdf)> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- (1989). «Estudio preliminar», en FIGARI, P. *Historia kiria*. Montevideo: Instituto Nacional del Libro / Amesur.
- FIGARI, P. (1903). *La pena de muerte. Conferencia leída en el Ateneo de Montevideo*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- (1905). *La pena de muerte. Veintidós artículos de polémica publicados en «El Siglo»*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- (1916). «L'opinion de l'Uruguay sur la guerre européenne», en GROUPEMENT DES UNIVERSITÉS ET GRANDES ÉCOLES DE FRANCE POUR LES RELATIONS AVEC L'AMÉRIQUE LATINE. *L'Amérique latine et la guerre européenne. Première partie*. París: Hachette.
- (1928). *El arquitecto*. París: Le Livre Libre.
- (1930). *Historia kiria*. París: Le Livre Libre.
- (1960). *Arte, estética, ideal*, tomos I, II y III. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 31, 32 y 33.
- (1965). *Educación y arte*. Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos, vol. 81. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.
- FLÓ, J. (1995). «Pedro Figari: pensamiento y pintura», en ACHUGAR, H. y otros, *Ensayos en homenaje al doctor Arturo Ardao*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- ROCCA, P. T. (2013). «Notas para un epílogo de *Historia kiria* (y una conversión figariana)», en FIGARI, P. *Historia kiria*. Montevideo: Museo Figari.
- SANGUINETTI, J. M. (2013). *El doctor Figari*. Montevideo: Aguilar.



# LA FILOSOFÍA BIOLÓGICA DE PEDRO FIGARI

AGUSTÍN COURTOISIE<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

Estas líneas intentan ofrecer una lectura diferente de *Arte, estética, ideal* (en adelante *AEI*, en referencia a la edición de 1960), la principal obra filosófica de Pedro Figari, para sugerir que la suya es esencialmente una filosofía biológica, perspectiva que brinda el fundamento más firme posible a buena parte del resto de su producción.<sup>2</sup> No es la primera vez que se formula esa interpretación del corpus figariano, pero las vicisitudes padecidas a lo largo de un siglo por las visiones naturalistas y materialistas, parecen imponer un nuevo balance del pensamiento de nuestro autor en ese marco. Para ello será preciso acudir a comentaristas como Désiré Roustan, Arturo Ardao, Manuel Claps, Jesús Caño-Güiral y Juan Fló. También será menester la identificación de la crisis de la filosofía biológica o, por lo menos, cierto punto de inflexión señalado por autores como Nicolás Abbagnano. Aquí, procuraremos señalar el carácter inadvertidamente pionero de algunas ideas de Figari por su similitud con algunos planteos realizados en décadas recientes en materia de filosofía biológica contemporánea. En particular, dado que para Figari la moral humana debería encontrar sus bases en los mandatos de la Naturaleza, corresponde examinar, o al menos dejar planteado, si ello le llevó a incurrir en la *falacia naturalista*. Esos pasos deberán ser dados sin perder de vista que, desde su peculiar mirada de las raíces evolutivas de todas las prácticas humanas, individuales y sociales, Figari jamás excluye las consideraciones de tipo cultural o social aunque, claro está, nunca deja de situarlas en entornos naturales y concretos, tomando siempre a la experiencia humana íntimamente ligada a la evolución de la vida en el universo.

- 1 Facultad de Comunicación y Diseño, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad ORT Uruguay.
- 2 Aunque deberían rehuirse las conexiones lineales, por ejemplo, en relación a su obra pictórica: «Lejos de mí afirmar que su pintura se deduzca, o poco menos, de una metafísica, como de un axioma» (Vechtas, 2011: 17).

## CRISIS Y RENOVACIÓN DE LA FILOSOFÍA BIOLÓGICA

En primer lugar, téngase presente que la edición francesa de 1926 se titula, muy inequívocamente, *Essai de philosophie biologique*. En cuanto a *Art, esthétique, idéal* (*AEI*) apenas queda como subtítulo (Courtoisie, 2014).<sup>3</sup> Por si fuera poco, un examen detenido de la bibliografía de *AEI* arroja un total de 48 obras, entre las cuales 23 son de contenido científico. Esto representa casi la mitad de la bibliografía y es muy sugerente que los dos autores con más entradas sean Ernst Hæckel (naturalista alemán, filósofo y difusor de la obra de Charles Darwin) con un total de cinco obras y Félix Le Dantec (biólogo francés y también filósofo) con cuatro obras (Courtoisie, 2014: 11). No es caprichoso describir, en consecuencia, la de Pedro Figari como una filosofía biológica, e incluso dentro de la *filosofía de la materia*. Ni materialista lineal, ni idealista en abstracto, según Arturo Ardao, el núcleo filosófico de Figari es un «monismo biológico-energetista» (1956: 109 y ss.). Por su parte, Désiré Roustan, prologuista de la edición francesa, afirma que, para Figari, «toda doctrina de resistencia a la Naturaleza está condenada, el interés de la vida no reside en otra parte que en la vida misma» (Roustan y Miomandre, 1962: 6). El mismo autor agrega que «la contribución personal de Figari a la teoría biológica del conocimiento, es su esfuerzo por ampliarla al punto de transformarla en una teoría biológica del arte tanto como de la ciencia» (1962: 8). Repárese que la expresión «teoría biológica» aparece dos veces en una misma frase y eso no es por una involuntaria redundancia expresiva. Debe consignarse aquí, como asunto no menor, el explícito rechazo del propio Figari por «las dos escuelas filosóficas, la idealista y la materialista»: «A nuestro juicio es tan inaceptable la tesis de una libertad completa, ideal, como la del determinismo químico-mecánico, que nos reduce a la condición de simples fantoches» (1960, t. III: 86). La suya es una perspectiva francamente naturalista, alejada por igual del materialismo mecanicista tanto como de cualquier idealismo espiritualista. Preferimos, pues, denominarla como filosofía biológica, siguiendo el título preferido por el autor para la edición francesa de *AEI*.<sup>4</sup>

3 La crítica suele coincidir en este punto. Por ejemplo, Pablo Thiago Rocca se apoya en Ardao al respecto (Rocca, 2015: 13).

4 «No existe dificultad en relacionar a Figari con la característica filosofía de la vida de su época, desde que hace de la categoría de vida un principio ontológico



Pero ¿qué ha ocurrido con la filosofía biológica y las perspectivas asociables a dicha órbita desde los tiempos del autor de *AEI*? Por ejemplo, Nicolás Abbagnano sostiene que el concepto de evolución proporcionó desde mediados del siglo XIX un esquema general del mundo para muy diferentes pensadores y corrientes. Sin embargo, el panorama cambió muchísimo en el siglo XX: «El modelo evolucionista para la explicación del universo en su totalidad ha desaparecido casi por completo» (Abbagnano, 1978: 791-792). El filósofo italiano establecía algunas precisiones harto relevantes: «La evolución de la que hoy hablan los biólogos no es única, ni continua, ni necesaria, ni mucho menos necesariamente progresiva» (1978: 791-792). Pero ese abandono de la perspectiva naturalista y evolucionista era el de sus variantes más simplificadas, que poco tienen que ver con la visión de Figari y con las expresiones actuales que le vuelven a dar la razón, como veremos en breve.

Abbagnano se apoya en George Gaylord Simpson y en su obra *The Meaning of the Evolution* (1949) para afirmar que «en la historia de la vida ocurre lo que puede ocurrir, no lo que debe ocurrir [...] cualquiera que sea el criterio que se elija para definir el “progreso”, la historia de la vida presentará ejemplos no solo de progreso sino también de regreso o de degeneración» (Abbagnano, 1978: 792). Si el italiano hubiese conocido la obra de Figari, sabría que su noción de *progreso* distaba de ser lineal y eso lo conducía a advertir que «no todos los proyectiles dan en el blanco, ni todas las evoluciones son hábiles, ni eficaces [...] resulta difícil predecir las consecuencias definitivas de cada serie de esfuerzos, sea cual fuere su naturaleza» (Figari, 1960, t. III: 11-12). Obsérvese que Figari expresaba esas palabras, tan similares a las de George G. Simpson, casi cuatro décadas antes que las pronunciara este autor citado por Abbagnano.

En realidad, más vueltas de tuerca ha experimentado la historia de la filosofía biológica. Y aunque dista de ser una actitud predominante, se ha renovado la confianza en la racionalidad, el progreso,<sup>5</sup> la ciencia y la búsqueda de claves explicativas materialistas y naturalistas, menos

---

universal: Todo es vida. Pero la dificultad sobreviene cuando se trata de situarlo en el cuadro de esa filosofía, por sí misma intrincada» (Ardao, 1968: 322).

- 5 Por ejemplo, presenta notables similitudes con Figari la obra del médico sueco y autoridad sanitaria mundial Hans Rosling. En particular, por la insistencia de Rosling en promover una visión del mundo basada en los hechos y por sus alentadoras investigaciones acerca de la tendencia global hacia una mejor expectativa de vida, control de la natalidad, reducción de la mortalidad infantil y



rígidas que las impugnadas por inercia polémica. Sin ánimo exhaustivo y priorizando autores con notables puntos en común con Figari, debe mencionarse al científico y ateo militante Richard Dawkins, autor de *The Selfish Gene* (1976). La cercanía de Figari con Dawkins resulta evidente, sobre todo, por el énfasis puesto en el «egoísmo instintivo» (Figari, 1960, t. III: 105) y las duras críticas al cristianismo (Figari, 1960, t. I: 99 y ss.). En cuanto a la noción (no lineal) de *progreso*, explícitamente reivindicada por el montevideano, retorna hoy en día a través de las investigaciones de Steven Pinker, especialmente las volcadas en libros como *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature* (2002) y *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined* (2011). Véase cómo la postura audaz de Pinker sobre la declinación de la violencia fue anticipada por Figari, en términos quizás algo más gradualistas:


Es en la incondicional admiración de lo pretérito, donde conviene escudriñar, para ver por qué todavía se estima en tanto la violencia, a pesar de sus repetidos fracasos. Para que bajaran cinco centímetros las orejas del hombre, han tenido que correr millares y millares de siglos; pero bajaron. Para desalojar ciertas ideas, es preciso aún más. La fe en la violencia es una de ellas (1960, t. III: 40).

La continuidad de animales y humanos, moralidad incluida, ha sido elocuentemente abordada por el primatólogo Frans de Waal en sus investigaciones científicas y en sus conferencias recogidas en *Primates y filósofos: la evolución de la moral del simio al hombre* (2006).<sup>6</sup> Sin embargo, la coincidencia más extraordinaria entre el holandés y Figari reside en que ambos señalan las bases biológicas del deseo de igualdad: «La evolución es igualitaria» (Figari, 1960, t. III: 65). Debe mencionarse también la cercanía de Figari con el filósofo cognitivo Daniel Dennett, un neodarwinista que ha aplicado la idea de la evolución natural a los más diversos problemas en obras como *Darwin's Dangerous Idea: Evolution*

---

gradual acceso a bienes y servicios que a mediados del siglo xx eran privativos del primer mundo. Ver el portal institucional <[www.gapminder.org](http://www.gapminder.org)>.

- 6 La condena de las lecturas «anticuadas» del evolucionismo y el rechazo del darwinismo social es nítida en De Waal. Ver: <[http://www.bizkeliza.org/fileadmin/bizkeliza/doc/doc\\_med/2014/Dossier\\_13-05-2014.pdf](http://www.bizkeliza.org/fileadmin/bizkeliza/doc/doc_med/2014/Dossier_13-05-2014.pdf)>. Es útil su conferencia de 2011, «Moral behavior in animals». Al comentar la ira de los monos capuchinos ante situaciones que juzgan inicuas, De Waal dice que «... this is basically the Wall Street protest» («... Esta es básicamente la protesta de Wall Street»). Disponible en: <[http://www.ted.com/talks/frans\\_de\\_waal\\_do\\_animals\\_have\\_morals](http://www.ted.com/talks/frans_de_waal_do_animals_have_morals)>.



*and the Meanings of Life* (1996), *Freedom Evolves* (2003) y *Breaking the Spell: Religion as a Natural Phenomenon* (2006), al igual que lo intentó hacer Pedro Figari en *AEI*.

## LECTURAS ORIENTALES

Jesús Caño-Güiral ha sido uno de los más notables intérpretes de la dimensión filosófica de Pedro Figari. En su prólogo para *Historia kiria* afirma: «Hasta hoy —debe advertirse— el único en la historia del pensamiento uruguayo que ha intentado proponer explícitamente un sistema filosófico completo, totalista» (1989: 3). El mismo autor uruguayo ha señalado también que:

En ningún momento [Figari] se adhiere a doctrinas o fórmulas aceptadas, en su totalidad. Más aún: apenas nos adentremos en ellos a través de sus escritos veremos que cada término, sin perder —es cierto— algo de lo aceptado, se anima con un contenido de matiz nuevo. Se diría que cada concepto, cada vocablo, sale renovado, vivificado y unificado con otros de la mente de Figari. Lo más original de su pensar (y lo más arduo, por ello, de detectar) es su aceptación de lo fáctico de cada doctrina. En cuanto cada una de ellas —por muy cercanas a su educación que se hallen— comienza a apartarse de los hechos, a derivar hacia una afacticidad hipotética, Figari la abandona, la rechaza, la modifica (Caño-Güiral, 1968: 77).

Aceptadas las observaciones de Caño-Güiral, el intento de Figari por despegarse de interpretaciones lineales o desasidas de la facticidad recuerdan los esfuerzos de Marvin Harris por desmarcar su antropología materialista y su «materialismo cultural» de Marx, Engels y la «fantasmal dialéctica hegeliana» (Harris, 1997: 3-4). Pero quede consignada esa actitud independiente por parte de Figari frente a las tendencias de pensamiento de su tiempo, tal como señala Caño-Güiral.<sup>7</sup> En particular, la tentación de leer a Pedro Figari en términos del darwinismo

---

7 Basta recordar que en la primera línea de su conferencia de 1903 en el Ateneo de Montevideo, cuando iniciaba su campaña contra la pena de muerte en el Uruguay, Figari menciona a Lombroso, «el genial psiquiatra italiano», con quien mantenía correspondencia acerca de sus intereses científicos comunes. Lombroso era un célebre impulsor de las causas orgánicas individuales del crimen (hoy hablaríamos de los factores genéticos de la criminalidad). Sin embargo, sin perjuicio de su amistad con él, Figari resultó un elocuente pionero en el señalamiento de los factores sociales del delito (Courtoisie, 2013: 79).



social es comprensible pero no justificada. Muchos pasajes del tomo III de *AEI* permiten comprobar que las de Figari jamás fueron las convicciones de un partidario del capitalismo salvaje, muy por el contrario (Figari, 1960: 188-190).

Las páginas de *AEI* pueden llegar rápidamente a ciertos lectores del siglo XXI. La frescura del estilo de Figari, su naturalismo premonitorio de miradas ambientalistas muy posteriores y de conciencia eco y etológica, su *inclinación* materialista no mecanicista, su vitalismo no espiritualista, su ferocidad crítica (con el cristianismo, por ejemplo), su relativismo moderado, su filosofía social en definitiva solidaria pero nada ingenua, su sentido práctico y hasta cierta mundanidad que rezuma experiencia, puede que generen otras tantas oportunidades para sentirse afines con el autor de *AEI*. Figari es un pensador naturalista de clara filiación ilustrada. Y muchas cuerdas contemporáneas vibran con el diapason de *AEI*. Podría señalarse el paralelo entre, por un lado, la lucha actual de algunos científicos contra los fundamentalistas cristianos que, sobre todo en los EEUU, niegan la evolución y, por el otro, las diatribas de Figari contra el cristianismo en *AEI*, por manipulador e ilusorio.<sup>8</sup> Acudamos ahora al apunte esclarecedor de Juan Fló:

Lo que propone Figari es una región del psiquismo humano, estable e inmodificable, o modificable en muy largo plazo, en la cual está el fundamento (incluso neurológico) de lo estético [...] Pero la idealización estética, la que consiste en evocaciones que dan lugar al sentimiento peculiar que llamamos estético, no es privativa del artista, sino que es común a todos. Y no solo es producida por la obra de arte sino que puede ser evocada por situaciones cotidianas o, incluso, por las propias ideaciones de la ciencia que pueden ser sentidas como bellas cuando la idealización estética se aplica a los productos de la ideación científica (1995: 116).

Préstese mucha atención ahora a estas palabras del mismo crítico, minucioso lector de Figari: «Este hallazgo de una raíz para la especificidad del arte que no le es privativa, como acabamos de ver, y que por otra

---

8 Por ejemplo, ver el debate constante en *The Skeptical Inquire*: <<http://www.csicop.org/si/archive>> dirigida por Michael Shermer, o bien en <<https://richarddawkins.net/>> de Richard Dawkins. Y cotejarlo con la dura condena de Pedro Figari de todas las religiones, en particular la cristiana, en defensa de la ciencia, su difusión popular y la evolución natural hacia la igualdad (Figari, 1960, t. 1: 99-153).



parte tampoco es suficiente para hacer de algo obra de arte, es, creo, la idea más valiosa de *AEI*» (1995: 116).<sup>9</sup>

Convoquemos ahora la palabra de Manuel Claps para enfatizar el mismo circuito de ideas ya señalado en líneas anteriores:

La noción de «vida» es el concepto central de ese evolucionismo y se manifiesta en dos vertientes, una, que acentúa el aspecto psíquico-espiritual tal como aparece en Rodó y en Vaz Ferreira y otra que acentúa el aspecto biológico, como en el caso de Figari y Reyless, para citar a las figuras más importantes. Figari conservará, del positivismo propiamente dicho, el método y la confianza en la razón y la experiencia, y del materialismo adoptará, con sus personales variantes, la metafísica que lo llevará desde un «hiloísmo materialista» como se ha observado acertadamente a un panteísmo vitalista (1961: 23).

A efectos de nutrir nuestra perspectiva sobre la filosofía biológica en Figari, de esos párrafos de Claps deben destacarse la alusión al «cientificismo naturalista», la noción de «vida» propia de un evolucionismo que «acentúa el aspecto biológico», la adopción del «método» positivista y «la confianza en la razón y la experiencia».<sup>10</sup> Es tajante al respecto el juicio de Manuel Claps:

La obra de Figari es, a nuestro juicio, la más representativa del pensamiento naturalista de la época. Hace explícitas las tesis implícitas en los hombres de esas generaciones; lleva a la culminación, puede decirse, el pensamiento de ese tipo y constituye una síntesis personal y original a la vez (1961: 23).

Si bien el aserto refiere al ámbito hispanoamericano, *AEI* bien podría condensar lo mejor de la atmósfera intelectual de su tiempo, como el propio Claps se atreve a insinuar, pese a que Figari haya padecido la previsible desatención de cualquier autor de estas latitudes.

## POR QUÉ UNA FILOSOFÍA BIOLÓGICA

El antecedente más curioso de *AEI* puede encontrarse en el enciclopedista Jean-Baptiste-René Robinet (1735-1820), precursor de la teoría de

9 Asumimos la familiaridad con algunos términos básicos de *AEI*, como «idealización» e «ideación» (Figari, 1960, t. II: 43), e «ideal» (Figari, 1960, t. III: 9).

10 Como juicio general de la obra de Figari, Manuel Claps afirma que «es indudable que *Arte, estética, ideal* quedará junto a *Motivos de Proteo* y a *Lógica viva* integrando la trilogía más representativa del pensamiento de la generación del novecientos» (1961: 23).



la evolución y, por si fuera poco, *pananimista*, igual que el Figari de *AEI* en extensos pasajes (Robinet, 1768; Robinet, 1769) (Figari, 1960, t. III: 134-135). Hacia el otro lado de la línea de tiempo, hoy, la filosofía de Figari con mayor razón puede calificarse de biológica y naturalista.<sup>11</sup> En esta sección me propongo sugerir el carácter pionero de los análisis de Pedro Figari a la luz de investigaciones como las de Jonathan Haidt, Denis Dutton, John Maynard Smith, Eörs Szathmáry y Frans de Waal. Para ofrecer un marco terminológico adecuado, recordemos que bajo la entrada *biología*, José Ferrater Mora en su *Diccionario* realiza varias puntualizaciones muy oportunas, habida cuenta de que Pedro Figari suele moverse en el ámbito de lo conjetural tan cómodamente como en el de la apelación a lo observable u objeto de experimentación. Las relaciones entre biología y filosofía deben ser exploradas a efectos de comprender algo más cabalmente el ambicioso proyecto figariano de urdir una *filosofía biológica*: «la filosofía proporciona a la biología bases o epistemológicas o metafísicas u ontológicas o las tres al mismo tiempo» y, por su parte, «la biología proporciona a la filosofía resultados que esta puede elaborar y, sobre todo, interpretar en el marco de una ontología general, o de una metafísica general o inclusive de una concepción del mundo» (Ferrater Mora, 1969, t. I: 214).

Pero ¿la filosofía biológica de Figari no será un capítulo más de su vasta y plural labor? En realidad, ante una lectura atenta de *AEI* y otros de sus textos, todos los cimientos de la cosmovisión de Pedro Figari parecen radicar en una filosofía biológica. Recordemos que, para Figari, «el arte es un medio, y no una finalidad» (1960, t. III: 245). También que «el arte no es una entidad concreta, como se la supone, sino un recurso de que se usa y puede usar el hombre para todo». Según nuestro autor, investigar una bacteria, preparar una flecha o pintar un cuadro, son tres productos diferentes de un mismo recurso (1960, t. II: 178).

La clave reside en la adaptación a la Naturaleza: «El arte se aplica por el organismo *a servir al organismo*, en todos los planos posibles del pensamiento y de la acción» (1960, t. II: 179) (Rocca, 2015: 16). El arte es un recurso, un medio, que se orienta a veces al logro de una obra *artística* (en sentido tradicional) y otras veces al descubrimiento científico o a la

11 Permitirían justificarlo tanto el filósofo David Papineau, autor de la entrada *naturalism* en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Papineau, 2009), como Paul Griffith, quien realiza algunas precisiones en su artículo «Philosophy of Biology» (2008).



explicación científica. Ahora bien, ¿no será esta un lectura positivista o científicista de *AEI*? Por cierto, puede discreparse con esas filosofías con buenos argumentos, pero eso es otra cuestión. Lo que aquí importa es qué expresa el autor de modo inequívoco. Y en realidad, los tres tomos de esta obra de Figari están recorridos por este tipo de afirmaciones: «Las más “bellas” obras del arte humano son las que lograron explicar una parte, por pequeña que sea, del inmenso misterio que nos conturba [...] La consecución de la verdad es la obra máxima del arte...» (1960, t. II, p. 246). Junto a sus feroces críticas al cristianismo contenidas en el tomo I de *AEI*, Figari aprovecha para destacar, por contraste, el inmenso valor del conocimiento científico (uno de los productos logrados por el arte como recurso): «es preciso optar entre las conclusiones de la ciencia y las afirmaciones de la palabra revelada; en tales emergencias, hasta ha llegado a repudiarse la ciencia, que *es la verdad*, que es lo mejor y lo más respetable del haber humano» (1960, t. I: 122-123). No en vano había afirmado, sin ningún lugar a dudas, desde las primeras páginas de *AEI*: «nada es más gratuito que representar a la ciencia y el arte como dos entidades que se perfilan separadamente, independientes, casi rivales, cuando no antagonicas» (1960, t. I: 28). Y agregado con firmeza: «La investigación científica, como la actividad artística, se encaminan igualmente a servir al hombre y a la especie» (1960, t. I: 29).

## LA CUESTIÓN DE LA FALACIA NATURALISTA

Es tiempo de dejar planteada, al menos, la cuestión de si la propensión de Pedro Figari a las argumentaciones basadas en los conocimientos científicos de la Naturaleza, el ser humano incluido, no le han hecho incurrir en algún momento en la denominada *falacia naturalista*.<sup>12</sup> Es decir, debemos preguntarnos si Figari no ha incurrido en el paso ilegítimo, desde el punto de vista inferencial, de dar fundamento al deber ser, indicando lo que de hecho puede describirse como la natural evolución de las cosas. ¿Qué fundamentos pueden darse a la moral social o a los comportamientos individuales? Debe aclararse que Figari rechaza, incluso con ironía, todo sentimentalismo de cuño tradicionalista como posible base

12 Se atribuye a G. E. Moore el haber acuñado la denominación de *falacia naturalista* en su *Principia Ethica* (1903). Y suele coincidir en que el antecedente más ilustre se encuentra en *A Treatise of Human Nature* de David Hume (Hume, 2012, Book III, Part I, Section 1).



de las decisiones morales, ya estén referidas a la vida individual o a la social y política. Su mirada prefiere volver una vez más a la evolución del Cosmos y al deseo natural de perfeccionamiento y sobrevivencia de todos los seres (precisamente el *ideal* que aparece en la terna del título de su obra principal): «No es superfluidad avanzar, perfeccionarse: es una necesidad orgánica [...] ¿Puede superarse la moralidad de esta ley que conduce al hombre a su perpetuo mejoramiento?» (Figari, 1960, t. III: 66 y 68). «Toda moral que tienda a desconocer la naturaleza humana, coloca al hombre ante esta disyuntiva: la deformación o la simulación» (1960, t. I: 117).

Es preciso situarnos en un marco más amplio. Los fundamentos de la moral pueden radicar principalmente en tres fuentes: Dios, los seres humanos y la Naturaleza. En el primer caso, se requiere de intérpretes de la voluntad del ser supremo y parece haber muchos que son discordantes. En el segundo caso, sin desconocer el valor de las argumentaciones más o menos razonables, nos encontramos con la dificultad de que la resolución de una controversia no es un asunto del todo racional y es engorroso conjeturar qué tipo de instancia permitiría zanjar el diferendo entre las partes. Por último, la Naturaleza parece ser una fuente adicional de decisiones morales. Pero surge de inmediato la pregunta ¿por qué algunas manifestaciones naturales deberían ser consideradas *buenas* y otras no? Es difícil eludir la petición de principio involucrada en una argumentación consecuencialista (como *seguir lo natural es bueno porque tiene buenos efectos*).

Parece que por esa senda se arriba siempre en un callejón sin salida y es menester avanzar por otro lado. Las posibles estrategias de defensa ante la acusación de incurrir en una falacia naturalista han merecido cuantiosas páginas académicas. No es oportuno aquí intentar participar y hasta pretender iluminar ese debate, cuando el propósito es dejar planteada una cuestión. Solamente he de mencionar, en primer lugar, las puntillosas respuestas que los pensadores de talante naturalista podrían dar ante semejante acusación, analizadas por Abraham Edel en *El método en la teoría ética* (1968: 117-123).

En segundo lugar, cabe también comentar los desarrollos de Francis Fukuyama en torno a «Por qué la falacia naturalista es falaz» (Fukuyama, 2002: 188 y ss.).<sup>13</sup> Su tesis central es que los derechos humanos encuen-

13 En estos pasajes reformulamos párrafos del capítulo «Experimentos demasiado humanos» de nuestro *A ciencia cierta* (Courtoisie, 2010: 236-242).



tran su principal fundamento en la propia naturaleza humana. Una vez que transcribe el célebre pasaje de *A Treatise of Human Nature* de David Hume y lo reinterpreta de modo distinto del habitual, Fukuyama desarticula los supuestos ocultos sobre la naturaleza humana en varias teorías deontológicas, desde Kant hasta John Rawls. Luego afirma:

La ética basada en principios deontológicos no es verdaderamente neutral respecto de los planes de vida; es partidaria de los más individualistas, que predominan en las sociedades liberales, por encima de los más comunitarios, que pueden ser humanamente igual de satisfactorios. Los seres humanos han sido programados por la evolución como criaturas que buscan, por naturaleza, integrarse en un sinfín de relaciones comunitarias. Los valores no son construcciones arbitrarias, sino que cumplen un fin importante al posibilitar la acción colectiva. Asimismo, los seres humanos hallan una gran satisfacción en el hecho de que los valores y las normas sean algo compartido. Los valores basados en una doctrina solipsista son contraproducentes y conducen a una sociedad altamente disfuncional en la que las personas son incapaces de colaborar para alcanzar fines comunes (Fukuyama, 2002: 205).

Ante un importante caudal de voces hoy vigentes en la ciencias sociales y en las ciencias naturales negadoras de que exista algo que podamos denominar sustancialmente *naturaleza humana*, agrega luego, en forma muy significativa:

¿Y qué hay de la otra vertiente del argumento de la falacia naturalista, que afirma que, aunque los derechos pudieran derivarse de la Naturaleza, esta es violenta, agresiva, cruel o indiferente? La naturaleza humana nos empuja, como mínimo, en direcciones opuestas, hacia la competitividad y la cooperación, hacia el individualismo y la sociabilidad [...] La respuesta, en mi opinión, es que, si bien no existe una traducción simple de la naturaleza humana en derechos naturales, entre ellos media, en última instancia, la discusión racional de los fines humanos. Es decir, la filosofía [...] Aunque el asesinato es universal, también lo son las leyes y/o normas sociales que intentan prohibirlo [...] La violencia puede ser consustancial al ser humano, pero también lo es la propensión a controlar dicha violencia (Fukuyama, 2002: 206-208).

Sin negar la capacidad cultural e histórica de automoldearse a sí misma (en un futuro incluso esto será posible desde el punto de vista de la ingeniería genética), la especie humana debe tomar en cuenta lo



que conoce de su bagaje genético hasta ahora y de los resultados de sus diversas interacciones con el entorno:

La naturaleza humana también sirve para indicarnos qué órdenes políticos no son factibles [...] Así, pues, es imposible hablar de derechos humanos —y por lo tanto de justicia, política y moralidad en general— sin tener un concepto de lo que en verdad son los seres humanos como especie [...] La naturaleza humana impone límites sobre las clases de automodificación que, hasta el presente, ha sido posible. En palabras del poeta latino Horacio: «Se puede expulsar a la Naturaleza con una horca, pero siempre acaba volviendo» (Fukuyama, 2002: 209-211).

Detengámonos en este punto. Mientras que para Pedro Figari la Naturaleza podía dar la base más firme imaginable para lo que deberíamos entender por *moral*, hoy en día la ingeniería genética permitiría modificar y alterar, precisamente, la herencia biológica. Esto genera un difícil obstáculo para los intentos de forjar hoy en día una *moral natural*. Es que debe consignarse una crucial diferencia entre cualquier pensador naturalista actual y Pedro Figari, seguidor de Charles Darwin. En su tiempo era difícil, si no imposible, concebir lo que luego sería la ingeniería genética. Incluso, las leyes de la herencia obtenidas de modo experimental y publicadas por Gregor Mendel en 1866 pasaron desapercibidas hasta su redescubrimiento en 1900 por Hugo de Vries, Carl Correns y Erich von Tschermak. Ninguno de estos autores es citado en *AEI*. Ante esta severa dificultad actual para el naturalismo, Fukuyama manifiesta poca simpatía ante una *humanidad*, o ante los grupos de interés que la invocan, que posea en sus manos el futuro evolutivo y mezcle, como un atropellado aprendiz de brujo, las barajas del patrimonio genético. Esto podría significar el fin del ser humano tal cual se lo conoce hasta ahora.

Contra buena parte de la más respetable filosofía, desde Kant hasta Rawls por un lado, o contra Michel Foucault por el otro, Francis Fukuyama sostiene que, frente a los valores éticos y sus tres fuentes posibles —Dios, la Naturaleza y los hombres—, debería elegirse a la naturaleza humana como el más sólido sustento. Para el autor de *El fin del hombre*, la ética no se puede basar solamente en formalismos y razones. La órbita de problemas que podrían resolverse apelando a este criterio no resulta nada trivial. Por ello, Fukuyama interroga si la humanidad va a permitir la creación de quimeras o criaturas híbridas mezclando genes humanos y animales, o va a tolerar la experimentación con embriones



desechados a partir de abortos o de intentos de fecundación asistida, o si va a permitir a los padres elegir prejuiciosamente qué tipos de hijos desean. Según Fukuyama, si bien, tal como enseña la filosofía académica imperante, del *ser* no puede extraerse el *deber ser* en el sentido de una inferencia lógica formal, eso no impide tomar en cuenta la naturaleza humana entendida como «la suma de comportamientos y las características que son típicas de la especie humana, y que se deben a factores genéticos más que ambientales» (Fukuyama, 2002: 214). Claro que el autor reconoce que, por ejemplo, las tendencias a la violencia o al egoísmo también poseen una base genética, pero encuentra mucho más fuertes y extendidas la cooperación, la confianza, el altruismo y «aunque el asesinato es universal también lo son las normas sociales que intentan prohibirlo» (2002: 206). Contra Michel Foucault y quienes creen que la noción de normalidad es arbitraria y socialmente construida, Fukuyama afirma que aquellos que no ven diferencias entre la salud y la enfermedad «nunca han estado enfermos; si uno tiene un virus o se fractura una pierna, sabe perfectamente que algo no anda bien» (2002: 332). De modo implícito, aquí lo *adecuado* o lo *bueno* es similar a la normalidad estadística. Lo normal no es un valor determinado sino la pertenencia de un valor a un rango de valores. No hay una estatura normal, o un modelo social mejor, hay muchos posibles. Algo es *normal* considerado dentro de ciertos márgenes más o menos flexibles. La naturaleza humana es dúctil y existe un inmenso abanico de posibilidades que se ajustan a ella. «Sin embargo, ésta no es infinitamente maleable, y los elementos que permanecen constantes —en particular, la gama de reacciones emocionales típicas de nuestra especie— constituyen un refugio seguro que nos permite vincularnos con todos los demás seres humanos» (Fukuyama, 2002: 344). Para Figari, con talante muy afín, las normas morales deberían ser reguladoras y no contrarias a las tendencias de la naturaleza humana (1960, t. III: 50).

No parece desatinado imaginar hoy, en pleno siglo XXI, a Pedro Figari apoyando las ideas de Fukuyama al menos en este punto: es un falso estandarte de libertad el que obliga a ser esclavos de la actividad empresarial y la investigación sin restricciones, o de los derechos reproductivos ilimitados: «La verdadera libertad es la libertad de las comunidades políticas para proteger los valores que más aprecian, y es esa libertad la que necesitamos ejercer con respecto a la revolución tecnológica actual» (Fukuyama, 2002: 345). Hasta aquí Francis Fukuyama.



A continuación veremos el camino poco difundido pero precursor de Figari, y, decididamente, muy emparentado con autores naturalistas de producción más o menos reciente.

## EN BUENA COMPAÑÍA

El *modus operandi* de la filosofía biológica de Pedro Figari reaparece de un modo u otro en investigaciones muy actuales. La interpretación evolutiva del arte, como respuesta a necesidades naturales de organismos biológicos, tan afín al marco teórico de *AEI*, puede encontrarse, por ejemplo, en autores como Denis Dutton: «Las artes no están más alejadas de los rasgos evolucionados de la mente y la personalidad humana que un roble del terreno y las aguas subterráneas que lo alimentan» (2010: 15). Este autor apuesta a una perspectiva «naturalista y transcultural del concepto de arte» (2010: 17). «Charles Darwin asentó los cimientos de un estudio del arte no solo como fenómeno cultural, sino también como manifestación natural» (2010: 27).<sup>14</sup>

En cuanto a los componentes últimos de lo real, Pedro Figari lanzó en *AEI* conjeturas muy audaces: «No ha de asombrarnos el que pueda algún día constatarse que toda la substancia posee, en algún grado, por mínimo que fuere, conciencia de sí misma» (1960, t. III: 134). «Son ya muchos los naturalistas que admiten la existencia de una individualidad, análoga a la humana, en el mismo reino vegetal» (1960, t. III: 135). Puede no compartirse este extremo animista de Figari, pero quienes sigan con alguna atención los desarrollos actuales de las investigaciones científicas en las disciplinas involucradas, comprobarán que el autor de *AEI*, hoy, no se encontraría pensando en soledad. Por ejemplo, veamos unos párrafos donde Figari concluye diciendo que «por todas partes hay signos de inteligencia»:

Preciso es creer que el propio organismo es el que se amaña para sobrevivir, para prosperar, para reproducirse [...] La serpiente de Uganda, por ejemplo, cazadora de pájaros, ¿cómo pudo ser informada por nadie de que fácilmente hallará una presa a su alcance, si

14 Si bien no puede hablarse de *mainstream*, en lo referido al campo de la música la difusión de una versión más tenue pero inequívoca de este enfoque alcanzó notoriedad con la trilogía documental *The Rhythm Of Life* de George Martin, productor musical de The Beatles. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=FI8sFGOp9Cs>>.



espera a que alguna avechilla se enrede en la planta en que acecha? [...] Por todas partes entre los mismos peces e insectos, se advierte un cúmulo de actos congruentes con la necesidad de vivir y procrear, mil diversos arbitrios, casi todos ingeniosos y adecuados a las necesidades. Entre los animales inferiores, a veces más inferiores por su pequeñez que por su habilidad, las hormigas, las termitas, las famosas abejas que han despertado la admiración de todos los observadores de la Naturaleza [...] se ve que hay un espíritu de ordenamiento y de defensa social lleno de complicados misterios, que el hombre querría resolver con arreglo a su propia lógica [...] Por todas partes hay signos de inteligencia (Figari, 1960, t. III: 102-103).

Vamos a comparar la extraordinaria similitud de esos y otros pasajes de Figari con textos de John Maynard Smith, profesor en la Universidad de Sussex, Gran Bretaña, y Eörs Szathmáry, del Instituto de Estudios Avanzados de Budapest. Ambos son coautores de *The Major Transitions in Evolution* (1995) y de *Ocho hitos de la evolución* (2001).<sup>15</sup> Por ejemplo, Smith y Szathmáry proponen que ciertos fenómenos sociales podrían provenir de una profunda base biológica. Las pugnas entre lobbies, facciones políticas, clubes deportivos y diversas subculturas arraigan en tendencias adaptativas ancestrales, aunque su detonante sea cultural: «Los relatos, canciones, atavíos y comportamiento ritual particulares que cohesionan al grupo son claramente culturales, pero la capacidad de ser influido por ellos es innata, y exige una explicación evolutiva» (Smith y Szathmáry, 2001: 226). En cuanto a la inteligencia y el aprendizaje animal, son puestos de relieve con vigor por Smith y Szathmáry, no solamente al mostrar los casos más conocidos de comprensión de los delfines, sino con expresivas observaciones acerca de la vida de las aves, análogos a las de Figari. Los autores sostienen, por ejemplo, que no puede ser innata la capacidad de los pájaros carboneros para hundir el pico en las tapas de aluminio de la botellas de leche, como se ha comprobado en algunos lugares de Gran Bretaña, para saborear la nata que hay debajo (Smith y Szathmáry, 2001: 213). En Grecia, las águilas reales atrapan las tortugas y las dejan caer sobre suelo rocoso desde una altura considerable, a sabiendas de que con su pico no pueden romper la dura caparazón que esconde su anhelado alimento (2001: 213).

---

15 Dedicamos a los autores el capítulo «Lo que puede la vida» de nuestro *A ciencia cierta* (Courtoisie, 2010: 149-153). Aquí retomamos algunos conceptos de ese texto.



Los ejemplos podrían multiplicarse, tomando pasajes de Smith y Szathmáry o de otros autores de producción más cercana en el tiempo. Es el caso del filósofo Jonathan Haidt y sus investigaciones sobre las bases biológicas y evolutivas de la moral y de variados comportamientos sociales y políticos. Junto a sus colaboradores, este autor nos permitirá profundizar en cuestiones abordadas en líneas anteriores: «Moral Foundations Theory was created by a group of social and cultural psychologists to understand why morality varies so much across cultures yet still shows so many similarities and recurrent themes».<sup>16</sup> Entre Jonathan Haidt y Pedro Figari puede encontrarse un notable parecido de familia. Ambos parten de un enfoque empírico, descriptivo, surgido de la observación sistemática, en procura de las raíces vitales de la moral. Por sus estudios estadísticos de gran escala (a través del portal <<http://www.yourmorals.org/>>), Haidt ha identificado, por lo menos, cinco *cimientos o pilares* como mejores candidatos a fundar todas las morales conocidas: tendencia al cuidado de otros seres, el deseo de justicia e igualdad, el respeto de la autoridad, la lealtad grupal y la búsqueda de pureza.<sup>17</sup> Sus respectivos opuestos también aportan claves para hacer cortes longitudinales en las culturas. En el capítulo 7 de su obra *The Righteous Mind* (2012), el autor proporciona información académica adicional a la de los portales ya mencionados:

I then defined innateness as «organized in advance of experience», like the first draft of a book that gets revised as individuals grow up within diverse cultures. This definition allowed me to propose that the moral foundations are innate. Particular rules and virtues vary across cultures, so you'll get fooled if you look for universality in the finished books. You won't find a single paragraph that exists in identical form in every human culture. But if you look for links between evolutionary theory and anthropological observations, you can take some educated guesses about what was in the universal first draft of human nature (Haidt, 2012: 20).<sup>18</sup>

16 La teoría de los pilares de la moral fue creada por un grupo de psicólogos sociales y culturales para comprender por qué la moralidad varía tanto a través de las culturas pero no obstante presenta muchos contenidos y similitudes recurrentes (*Moral Foundations*, disponible en: <[www.moralfoundations.org/](http://www.moralfoundations.org/)>, traducción propia).

17 El autor ha agregado un sexto cimiento, el eje «libertad/opresión», del cual no nos ocuparemos ahora.

18 Definí entonces lo innato como «organizado antes de la experiencia», algo así como el primer borrador de un libro que luego es revisado por los individuos a



Ese «borrador universal de la naturaleza humana» que propone Haidt, reconociendo las variantes que cada cultura desarrolla a partir de ese «borrador innato», luce muy similar al relativismo moderado de Figari: «Quedan inmutables las leyes que rigen esos fenómenos, mas no los fenómenos mismos. Este relativismo es tan evidente como constante, y puede observarse en todo orden de asuntos» (Figari, 1960, t. II: 49). Cotejemos ahora las profundas similitudes entre los cinco fundamentos naturales identificados por Haidt en 2012 y la obra filosófica de Figari de 1912, un siglo antes.

*Tendencia al cuidado.* Según Haidt, el fundamento de la tendencia al cuidado de otros seres y a evitar el daño despierta en nosotros el deseo de ayudar a quienes sufren e inclina a rechazar la crueldad. Se desarrolló evolutivamente para el cuidado de la descendencia en su etapa infantil y vulnerable (2012: 20). Para Figari «todo lo que hemos mejorado, se aquilata por los pasos que se han dado en el sentido de informar a la conciencia humana, lo cual siempre equivale a mejorar la suerte de los oprimidos y desheredados» (1960, t. III: 70). Y agrega de modo inequívoco:

Es cierto que la selección natural es casi siempre un proceso a base de crueldad [...] [Pero] el hombre se halla habilitado para favorecer la evolución de la especie sin acudir a la crudeza a veces brutal, otras veces admirable, que se observa en las formas de acción de las especies inferiores [...] Encontramos una excepción a esas reglas selectivas en los servicios de asistencia (1960, t. III: 71).

*Deseo de justicia e igualdad.* Haidt sostiene que la justicia y la equidad surgen del reto adaptativo de cosechar los frutos de la cooperación sin ser explotados. Nos hace sensibles a los indicios de que otros puedan ser colaboradores y capaces de altruismo recíproco (Haidt, 2012: 21). En consonancia, para Figari, «la evolución es demoledora del privilegio, porque es igualitaria» (1960, t. III: 65). Por si quedaran dudas:

---

medida que crecen dentro de las distintas culturas. Esta definición me permitió proponer que los pilares de la moral son innatos. Las reglas y las virtudes particulares varían a través de las culturas, de manera que uno se engaña si busca encontrar la universalidad en los libros terminados. No se encontrará un solo párrafo que exista en forma idéntica en todas las culturas humanas. Pero si se buscan los enlaces entre la teoría evolutiva y las observaciones antropológicas, podemos quedarnos con algunas estudiadas conjeturas sobre lo que estaba en el primer borrador universal de naturaleza humana (traducción propia).



Por la presión de las ideas, la actividad tiende a demoler todas las Bastillas, para fundar la igualdad estable. Ese anhelo se va concretando, sin perjuicio de la selección natural, como se comprenderá, y no por causas sentimentales, por el amor o la compasión, sino por acto de conciencia, por efecto del conocimiento, que nos permite percibir los vínculos de solidaridad que ligan al hombre con el hombre; vínculos que tienen que atenderse en la vida de asociación impuesta al hombre por su propia naturaleza (1960, t. III: 73).

*Respeto de la autoridad.* Según Haidt el eje «autoridad/subversión» es una respuesta evolutiva para forjar relaciones ventajosas respecto de las jerarquías en las organizaciones y en la sociedad. Nos hace sensibles a señales de estado o condición y el comportamiento correspondiente (Haidt, 2012: 21). Complementariamente, en Figari la autoridad (tanto como su opuesto, la tendencia a rebelarse contra regímenes opresivos) es relevante en niveles muy diferentes. Por ejemplo, entendida como la conducción expeditiva de las instituciones.<sup>19</sup> O bien, más en general, como un principio abstracto que podemos sintetizar como el respeto y la confianza en la razón, en la ciencia, en el pensamiento crítico y la confrontación con las tradiciones:

Si se estudia la marcha de la actividad general en todas las épocas y en todos los pueblos, se verá que hay sustancialmente dos líneas fundamentales como guías reguladoras: la *tradicional* (supersticiosa, religiosa, sentimental) y la *racional* (intelectiva, cognoscitiva, científica) (Figari, 1960, t. I: 60). [...] es preciso optar entre las conclusiones de la ciencia y las afirmaciones de la palabra revelada; en tales emergencias, hasta ha llegado a repudiarse la ciencia, *que es la verdad*, que es [...] lo más respetable del haber humano (1960, t. I: 123).

*Lealtad grupal.* En Haidt, la lealtad evolucionó en respuesta a la necesidad de formar y consolidar grupos unidos. Nos hace sensibles a la capacidad de otras personas para trabajar en equipo. Da base a la confianza en los miembros del grupo, tanto como hostilidad hacia los que amenazan su supervivencia (Haidt, 2012: 21). En correspondencia con Haidt, Figari propone en *Cultura práctica industrial* de 1915, aparte de las escuelas rurales, el envío de «maestros ambulantes» para los vecindarios que no poseen escuelas, e incluye en los cometidos promover la «solidaridad entre el poblador, el vecindario y el Estado» (1965: 62-63). Y además, en el *Plan general de organización de la enseñanza industrial*

<sup>19</sup> Ver Figari, 1965: 143-144.



de 1917, sostiene que «la regla natural de asociación es el trabajo [...] Todos los componentes sociales deben cooperar al mantenimiento del organismo global para que este pueda prosperar [...] Todo lo demás es ficción» (1965: 89). Y en *AET*:

Desde que el hombre es un ser sociable, no puede lógicamente adoptar un criterio moral individualista. Ese egoísmo salvaje que hace aspirar al propio bien con exclusión de otro cualquiera, tan infecundo y aun contraproducente como es, evolucionará hacia las formas racionales que hacen compatible la convivencia social con las aspiración del individuo (Figari, 1960, t. I: 202).

*Búsqueda de pureza.* Este cimiento biológico se desarrolló también ante el reto de adaptarse. En particular, ante el «dilema del omnívoro» y el desafío más amplio de vivir en un mundo de patógenos y parásitos. Pero nuestro «sistema inmunológico» va mucho más allá de lo estrictamente corporal: puede hacernos desconfiar de una gran variedad de objetos simbólicos y presuntas amenazas (Haidt, 2012: 21). Por el talante de Figari, tan adverso a la religiosidad, lo «santo» o «puro» es puesto por el autor en la pureza racial. Por ejemplo, durante una estadía en París escribe: «Yo no siento prevenciones raciales, pero admito que es muy posible la degeneración por las cruza inadecuadas, y me parece un colmo que un asunto de tal magnitud haya podido quedar al margen de la atención de las sociedades humanas» (Figari, s/f; «Mezcla de razas»).

No es pretensión de este artículo *demostrar* en forma exhaustiva la vigencia de Pedro Figari, dada su extraordinaria coherencia con ciertas investigaciones científicas recientes. Si Figari está o no en lo cierto, en lo que respecta a su filosofía biológica, no es tan importante aquí como insinuar que, si parece equivocarse, consideremos al menos que lo hace en buena compañía (y sin que ello impida reconocer que Figari ofrece ciertas ambigüedades políticas o zonas oscuras como la de la cuestión racial). Porque son muchos hoy que podrían suscribir la filosofía biológica de Figari, sintetizada en frases como «por debajo de todo acto hay un interés orgánico» (1960, t. III: 107).<sup>20</sup>

Pedro Figari, también en sintonía con autores muy actuales, cifró las esperanzas en la igualdad entre los seres humanos como el mejor

<sup>20</sup> Ver también Figari, 1960, t. III: 35.

medio para forjar la paz social.<sup>21</sup> Y fue sin duda su filosofía biológica la que le llevó a concebir esa igualdad como producto elusivo pero inexorable de la evolución natural, a través del conocimiento racional y el surgir cada vez más profundo de la conciencia en todas las manifestaciones vivientes (Figari, 1960, t. III: 177 y 189-190): «Desde el salvaje, que es poco más que un primate o un castor o una abeja; desde el pigmeo centroafricano, el fidjiano, el manyema hasta el europeo o el americano civilizados, no hay más que un organismo evolucionado “a base de conciencia”, de conocimiento» (1960, t. III: 136).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. (1978). *Historia de la filosofía*, vol. 3. Barcelona: Montaner y Simón.
- ARDAO, A. (1968). *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo: Universidad de la República.
- (1956). *La filosofía en el Uruguay en el siglo xx*. Ciudad de México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CAÑO-GÜIRAL, J. (1968). «Historia kiria: la síntesis de Pedro Figari». *Cuadernos Uruguayos de Filosofía*, vol. v, pp. 61-82. Disponible en <[http://figuras.liccom.edu.uy/\\_media/figari:otros\\_documentos:cano\\_guiral\\_j.\\_-la\\_sintesis\\_de\\_figari\\_en\\_cuadernos\\_uruguayos\\_de\\_filosofia\\_t\\_v\\_1968.pdf](http://figuras.liccom.edu.uy/_media/figari:otros_documentos:cano_guiral_j._-la_sintesis_de_figari_en_cuadernos_uruguayos_de_filosofia_t_v_1968.pdf)> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- (1989). «Estudio preliminar», en FIGARI, P. *Historia kiria*. Montevideo: Instituto Nacional del Libro / Amesur.
- CLAPS, M. (1961). «Figari, primer metafísico uruguayo». *Marcha*, n.º 1064, 30 de junio.
- COURTOISIE, A. (2010). *A ciencia cierta. Una historia reciente de lo que se sabe*. Montevideo: CETP-UTU, MRE, Universidad ORT Uruguay, SUAT y Casa de Galicia.
- (2011). «Prólogo», en FIGARI, P. *Arte, estética, ideal*. Montevideo: CETP-UTU-MRE.
- (2013). *Pedro Figari. La campaña contra la pena de muerte. Selección de textos y prólogo de Agustín Courtoisie*. Serie Edición Homenaje, vol. 55. Montevideo: MRE-CETP-UTU, SUAT.
- (2014). «Apropiación ciudadana de la ciencia y la tecnología. El caso de Pedro Figari». *Informatio. Revista del Instituto de Información de la FIC*, vol. 19, n.º 2, pp. 3-24, Universidad de la República. Disponible en: <<http://informatio.eubca.edu.uy/ojs/index.php/Infor/article/view/158/247>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- EDEL, A. (1968). *El método en la teoría ética*. Madrid: Tecnos.

21 Ver Therborn, 2015. Y más específicamente: Wilkinson y Pickett, 2009. <[www.equalitytrust.org.uk](http://www.equalitytrust.org.uk)>.

- DUTTON, D. ([2009] 2010). *El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*. Traducción de Carme Font Paz. Madrid: Espasa.
- FERRATER MORA, J. ([1951] 1969). *Diccionario de filosofía*. Tomos I y II. Buenos Aires: Sudamericana, 5.<sup>a</sup> ed.
- FIGARI, P. ([1912] 1960). *Arte, estética, ideal*. Prólogo de Arturo Ardao. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos, vol. 31, 32, 33, tomos I, II y III.
- (1965). *Educación y arte*. Prólogo de Arturo Ardao. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos. Vol. 81.
- FIGARI, P. ([1903 y 1905] 2013). *La campaña contra la pena de muerte*. Prólogo y selección de textos de Agustín Courtoisie. Montevideo: CETP-UTU, MRE, SUAT.
- (s/f). «Mezcla de razas». Manuscrito en el Archivo General de la Nación. Sitio de la Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República. Disponible en: <[http://figuras.liccom.edu.uy/figari:obra:literatura:mezcla\\_de\\_razas.pdf](http://figuras.liccom.edu.uy/figari:obra:literatura:mezcla_de_razas.pdf)> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- FLÓ, J. (1995). «Pedro Figari: pensamiento y pintura», en ACHUGAR, H. y otros. *Ensayos en homenaje al doctor Arturo Ardao*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- FUKUYAMA, F. (2002). *El fin del hombre. Las consecuencias de la revolución biotecnológica*. Barcelona: Ediciones B.
- GRIFFITHS, P. (2008). «Philosophy of Biology», en ZALTA, E. N. (ed.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponible en: <<http://plato.stanford.edu/entries/biology-philosophy/>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- HAIDT, J. (2012). *The Righteous Mind: Why Good People are Divided by Politics and Religion*. Cap. 7. Pantheon Books. Disponible en: <<http://righteous-mind.com/wp-content/uploads/2013/08/cho7.RighteousMind.final.pdf>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- HARRIS, M. (1997). *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- HUME, D. ([1739] 2012). *A Treatise of Human Nature*. The Project Gutenberg Ebook. Producido por Col Choat y David Widger. Disponible en: <<https://www.gutenberg.org/files/4705/4705-h/4705-h.html>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- PAPINEAU, D. ([2007] 2009). «Naturalism», en ZALTA, E. N. (ed.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponible en: <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2009/entries/naturalism/>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- ROBINET, J.-B. (1768). *Considérations philosophiques de la gradation des formes de l'être, ou Les essais de la nature qui apprend à faire l'homme, par*



- J.-B. Robinet. París: C. Saillant. Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65350s>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- (1769). *Parallèle de la condition et des facultés de l'homme avec la condition et les facultés des autres animaux...* Ouvrage traduit de l'anglois sur la 4e édition, par J.-B. Robinet. Bouillon: Lacombe. Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62156k>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].
- ROCCA, P. T. (2015). *El obrero artesano. La reforma de Figari de la enseñanza industrial*. Montevideo: Museo Figari, DNC, Ministerio de Educación y Cultura.
- ROUSTAN, D. y MIOMANDRE, F. (1962). *Figari filósofo, pintor, poeta*. Trad. de Arturo Ardao. Apartado de la *Revista Nacional*, n.º 208, abril-junio de 1961. Tirada especial para la Facultad de Humanidades y Ciencias.
- SMITH, J. M. y SZATHMÁRY, E. (2001). *Ocho hitos de la evolución. Del origen de la vida a la aparición del lenguaje*. Trad. de Joan Domènec Ros. Barcelona: Tusquets.
- THERBORN, G. (2015). *Los campos de exterminio de la desigualdad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- VECHTAS, J. (2011). *Figari. Estética, arte, pintura*. Montevideo: MEC-Aecid, Embajada de España en el Uruguay.
- WILKINSON, R. y PICKETT, K. (2009). *The Spirit Level: Why More Equal Societies Almost Always Do Better*, Allen Lane. Disponible en: <<https://www.equalitytrust.org.uk/resources/the-spirit-level>> [Consultado el 4 de octubre de 2016].



# ACERCA DE LA PENA: DESDE FIGARI HASTA HOY

---

CARLOS E. URIARTE<sup>1</sup>

## IDEAS PREVIAS

1. Abordar la intensa polémica acerca de la abolición de la pena de muerte, suscitada en nuestro país en los albores del siglo xx, con el equipamiento teórico de que disponemos hoy, probablemente tenga algo de injusto y también de poco riguroso (desde el punto de vista metodológico). Injusto, porque desde nuestro horizonte de proyección puede ocurrir que no alcancemos a honrar, no solo el coraje, sino, además, la riqueza teórica de sus exponentes; y de poco riguroso, porque corremos el riesgo de desvirtuar ideas que tuvieron relevancia y significación específica, cuando las descontextualizamos de su tiempo.

Sin embargo, en primer lugar, esa historia tiene mucho de *coetaneidad de lo no coetáneo*,<sup>2</sup> tanto más, cuando la historia de las ideas siempre corre circunstanciada. Las ideas arraigan en sus circunstancias —algo de ello enseña Figari—: la cuestión de su perduración en el tiempo no puede ser desembarazada de sus circunstancias.<sup>3</sup>

En otro trabajo hemos utilizado el paradigma foucaultiano, para desarrollar algunos trazos de la pena en nuestro país, en la cual la abolición legal y constitucional de la pena de muerte, marca la caída definitiva de las penas corporales y la consolidación de la pena privativa de libertad, como eje central del castigo del *alma*, y de la cárcel como su *hábitat* por excelencia (Foucault, 1984; Uriarte, 1996). En parte, esta cuestión fue explicitada por los contendores de la época, abolicionistas

---

1 Facultad de Derecho, Universidad de la República; Universidad Católica del Uruguay.

2 Retomamos un enfoque que ensayáramos comentando un trabajo de Bertold Freudenthal (Uriarte, 2004).

3 Utilizamos la expresión *circunstancias* en un sentido muy amplio, y, salvo en algunas incursiones puntuales que más adelante haremos, no nos ocuparemos en general de la cuestión *ideas y sus circunstancias*.



y no abolicionistas: se trataba de determinar si la cárcel podría sustituir a la pena de muerte, manteniendo la intimidabilidad, presuntamente inherente a esta última. Decimos que la historia de la pena de muerte aparece circunstanciada porque deja de ser funcional a cuestiones de su tiempo, que pasan en silencio. En el caso de la privación de libertad, la economía de la vigilancia sustituyó a la economía política del castigo corporal, porque era funcional, entre otras cosas, al trabajo, ícono inherente al Uruguay civilizado o disciplinado (Portillo, 1988).<sup>4</sup>

En segundo lugar, esta perspectiva diacrónica permite visualizar los discursos punitivos y sus correlatos; esto es, de qué manera, el mismo discurso sobrevivió al cambio político de los castigos. La crítica que hace Figari al discurso de la intimidación de la pena de muerte (hoy comúnmente aludido como *prevención general negativa*)<sup>5</sup> es de una fineza teórica sorprendente, y mantiene una desafiante actualidad. En aquel momento, como dijimos, en buena medida la cuestión consistía en discutir si la cárcel tenía el mismo poder intimidante que la pena depara los crímenes castigados con la muerte.


La privación de libertad pasó a ser, y es hoy, el castigo por excelencia de la modernidad, de la posmodernidad, de la modernidad tardía o reflexiva. En esta cuestión, la privación de libertad y la cárcel, eran la civilización que advenía (Barrán, 1989 y 1990; Uriarte, 1996; Fessler, 2012). El Estado se apropió del tiempo del condenado, en lugar de infligir el dolor corporal de la barbarie. Y el discurso de la intimidabilidad acompaña a la pena hasta hoy, aunque severamente cuestionado.

Finalmente, por dentro del discurso abolicionista de Figari corría una sensibilidad humanitaria horrorizada ante el espectáculo supliciante de la pena de muerte, exacerbado por la vivencia directa que tuvo de esta, en el ejercicio de la profesión de abogado y como defensor de pobres. La pena —y la de muerte en especial— vista de cerca es una cosa y de lejos otra; en esto —en parte— estribaban las diferencias con su gran

---

4 «Por cada delincuente ajusticiado, el estado se priva de uno de sus miembros; por cada delincuente encarcelado el estado paraliza una cierta fuerza de trabajo». Este aforismo que Ferrajoli atribuye a Rudolph von Jhering reúne, en la economía de sus términos, la disfuncionalidad de la pena de muerte y *a contrario sensu*, la necesidad de organizar la cárcel en torno al trabajo (Ferrajoli, 1997: 273).

5 Con esto se quiere decir que la pena de muerte previene delitos porque intimida o disuade a sus eventuales protagonistas, de continuar con sus propósitos criminales.



contendor, José Irureta Goyena. Figari conocía a los condenados y sus miserias (véase su indeclinable defensa en el «caso Almeida», en Figari, 1896). Pero, además, era consciente de que el rito *bárbaro* del patíbulo comenzaba a ser cuestionado por el *sentido común* civilizado, esto es, también por los que la miraban desde lejos —la sociedad uruguaya de su tiempo—.<sup>6</sup>

2. Pero forzoso es reconocer que, en el fragor de la polémica, ante el escenario terrible de los ritos de la pena de muerte, Figari y los abolicionistas sublimaron a la cárcel, como alternativa eficaz a la pena de muerte. Ello, a pesar de que, por momentos Figari insinuía reparos al encierro, y, en particular, al ergástulo, como un entramado de ineficacia y miserias. Es bastante obvio que el flanco crítico de la cárcel, ora por su ineficacia intimidante, ora por la esencial inhumanidad del encierro, no aparece en forma ostensible en el discurso de Figari, pues su estrategia abolicionista no se lo permitía. Esta lo empujaba hacia el encierro de la «regeneración moral» o de la disciplina.

3. No vamos a ingresar en el cruce de los argumentos utilizados en aquélla confrontación, la cual ya ha sido suficientemente sistematizada en la doctrina penal (Giribaldi Oddo, 1943: 231 y ss.; Bayardo Bengoa, 1976: 206 y ss.) y repasada desde otras perspectivas (Sanguinetti, 2002; Fessler, 2012; Courtoisie, 2013: Prólogo). Nos proponemos recorrer algunos ítems del discurso de Figari en torno a la pena de muerte, destacando la fineza y actualidad de sus observaciones,<sup>7</sup> algunas inevitables contradicciones de la época, e intrigantes ausencias, si no en su discurso, sí en sus citas o referencias doctrinarias.

---

6 Véase la asociación entre el sentido común de la gente y la concepción habermasiana que entiende a la sociedad como sistema y como mundo de la vida en González Laurino y Leopold Costáble, 2013.

7 En el trayecto, iremos comparando sus ideas —las comparaciones a veces no son odiosas—, en particular, con un autor noruego sumamente interesante, Thomas Mathiesen. Éste reitera ochenta y tantos años después algunos argumentos de Figari, a propósito, ya no de la pena de muerte, sino de la abolición o minimización radical del uso de la cárcel. Ocurre que, a diferencia de Figari, Mathiesen no cuenta con el respaldo del sentido común, hoy transido de encierros, que fue ganando terreno en el último tercio del siglo XIX, nos ha dominado a lo largo del siglo XX y en lo que va del presente (Mathiesen, 2003).

## FIGARI Y EL POSITIVISMO CRIMINOLÓGICO

4. A lo largo de su obra abolicionista<sup>8</sup> Figari cita a Lombroso, Nicéforo, Lacassagne y Ferri, por mencionar a los criminólogos positivistas más conocidos, y se embandera con la defensa social. Recoge una vasta información registrada y elaborada en clave positivista, referida a los factores del crimen (enfoque etiológico) —según regiones y características de sus pobladores—<sup>9</sup>, a las estadísticas e investigaciones varias (siempre sobre la criminalidad relevada), a la cuestión de los irrecuperables, a la temibilidad, a la identificación del crimen con la enfermedad, a la cárcel como lugar para el cambio de los criminales, etcétera.

Del mismo modo, su discurso tiene algo de positivismo spencecario (aunque no lo explicita), en sus referencias a la «ley evolutiva de la penal» o «la evolución inevitable de la penalidad», la abolición como un movimiento progresivo irreductible, y la constante presencia del binario civilización y barbarie, tan dominante en su época y plásticamente descrito por Barrán (1989 y 1990). Aunque es oportuno señalar que sus luchas sociales posteriores requerían de un Estado tutor, interventor, alejado del *laissez faire* de Spencer (Timasheff, 1957: 47 y 49). Es como dice Ardao: «Que fue en su hora un típico spenceriano, no cabe duda [...] Pero dejó muy atrás a Spencer cuando elaboró su propia filosofía» (Ardao, 1971: 323).

En realidad, lo que le aportan los positivistas a la causa abolicionista de Figari son sus investigaciones, sus estadísticas, como productos sistemáticos con rango *científico*. Pero esa matriz positivista —inevitable en el clima intelectual de la época—<sup>10</sup> no le impide marcar alguna distancia de ellos, por lo menos de la batería pesada de los positivistas (el reduccionismo biológico y el racismo).

8 Nos manejaremos casi exclusivamente con la publicación *Pedro Figari. La compañía contra la pena de muerte*. Selección de textos y prólogo de Agustín Courtoisie. Serie Edición Homenaje, vol. 55. Montevideo: MRE-CETP-UTU, SUAT, 2013. Las referencias a esta obra las haremos con la cita «Figari, en Courtoisie, 2013».

9 Esa información tiene algún sesgo racista, propios de la antropología criminal, pero ajenos a la sensibilidad social y humana de Figari. Ésta se refleja, no en su lucha abolicionista, sino, entre otras cosas, por su gestión en el Ateneo, en la Escuela Nacional de Artes y Oficios y en la temática nativa de su pintura.

10 El propio Figari habla de «los tiempos positivistas que corremos» (Figari en Courtoisie, 2013: 243).



5. En primer lugar, porque Ferri y Garófalo (el intelectual de la *temibilidad*) honraban la pena de muerte, en ciertos casos. La *incoregibilidad* de la antropología criminal estaba asociada a la pena de muerte. Eso se percibe ya en la Exposición de Motivos del Código Penal de 1889 —aunque, en esencia, jurídicamente no es de extracción positivista—, cuando se justifica la pena de muerte «como único medio de librar a la sociedad de los grandes e *incoregibles* criminales» (la cursiva es nuestra) (véase Vásquez Acevedo, 1893: xii). De allí que esa cuestión aparezca cuidadosamente desglosada en su obra, en la que se hace lugar a ideas ajenas al paradigma positivista de la época, y, más específicamente, al paradigma etiológico (causal explicativo), tal cual lo entendemos hoy.

En segundo lugar, Figari se refiere a los «“superiores”, que “a lo lejos” no entienden al populacho, al gaucho, al valiente, temerario, irreflexivo», a quienes la sociedad ha privado por causas complejas, «de toda dirección, de toda luz y de todo bien» ...[sin darles en un solo día de toda su existencia lo que tenemos hasta hartarnos, todos los días]» (Figari en Courtoisie, 2013: 246). Esta percepción *cercana* del condenado es, por un lado, incompatible con el estereotipo criminal reduccionista del positivismo, y por otro lado, es perceptible cierta difuminación del paradigma etiológico («causas complejas»), que coincide con la inexplicabilidad de las conductas, de la que hoy nos habla Mathiesen. En estos pasajes —escogidos entre muchos otros similares de su obra—, Figari desplaza la mirada desde el criminal hacia la sociedad que, en suma, le privó de opciones para que no hiciera lo que hizo; a esto hoy lo llamamos corresponsabilidad. Pero lo más interesante es que, más que un enfoque cerradamente causal explicativo (factores sociales que determinan al delincuente), el de Figari es un enfoque ético, de responsabilización social, por generar un estado de cosas, con desiguales posibilidades para hacer el «hacer el bien». En todo esto hay un cierto halo romántico, que no cierra con el racismo positivista y que, felizmente, no hace honor a los criminólogos positivistas que cita.

Insinúa que «los de arriba» también delinquen (fraudes) y hace referencia a la criminalidad no registrada (lo que hoy llamamos cifras negras). La cuestión de las cifras negras, con la dimensión que hoy muchos le asignan, desvirtúa el paradigma etiológico, pues cómo conocer el *perfil* de los que delinquen y no son detectados por el sistema penal (los estereotipos criminales no son operativos ante las cifras negras).




Y va algo más lejos. «Creemos que el delito de las clases superiores,<sup>11</sup> de los dirigentes y de los que llamamos “hijos de familia” debe ser considerado, al revés de lo que sucede, como más grave» (Figari en Courtoisie, 2013: 247). Con esto cierra prácticamente el discurso contemporáneo de la culpabilidad, aún hoy dominante en la doctrina penal: minimización de la responsabilidad de quien tuvo menos chances de optar por no hacer lo que hizo y, al revés, agravamiento de la responsabilidad del que dispuso de opciones. Recordemos, que la peligrosidad (o temibilidad) del positivismo biologicista está en las antípodas de la culpabilidad, entendida de esta manera. El *hombre delincuente* del positivismo está determinado al delito, tan es así que, incluso, hay que intervenir sobre él antes de que lo cometa. La antropología de la autodeterminación, de las opciones, es propia del liberalismo de otrora y de la actual ideología de los derechos humanos. El ser humano no puede responder por lo que no le sea exigible, porque no pudo optar por no hacerlo, y solo debe responder en la medida de su espacio de opción; ello hace a su dignidad.

En tercer lugar, su dilema es aceptar como alternativa al patíbulo «la ergástula», el aislamiento perpetuo (Figari en Courtoisie: 307 y ss.). Tiene claro que las torturas quedaron atrás. Con ello hace referencia a la «pena de tormento», expresión con la que hasta la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del siglo XIX se aludía a la tortura como mecanismo para arrancar confesiones, que fuera proscrito por la Constitución de 1830 (primer párrafo del actual artículo 26 de la Constitución:<sup>12</sup> «En ningún caso se permitirá que las cárceles sirvan para mortificar...») (véase con mayor detalle, Uriarte, 1996). Figari no duda en aceptar la ergástula, pero entiende que se contempla más eficazmente la defensa social con un sustitutivo más adecuado al medio, un presidio bien organizado, costado por el trabajo de los condenados —aun a perpetuidad—, manteniendo la esperanza de la redención o de la rehabilitación (expresa preferencia por la privación de libertad indeterminada, con la expectativa de la liberación condicional, prevista en el Código Penal de 1889). Confía en que la prisión genere hábitos de orden y trabajo, habilitando al condenado para una vida social libre.

11 Obviamente los mismos que miran *desde lejos*.

12 «A nadie se le aplicará la pena de muerte. En ningún caso se permitirá que las cárceles sirvan para mortificar, y sí solo para asegurar a los procesados y penados, persiguiendo su reeducación, la aptitud para el trabajo y la profilaxis del delito».



En realidad, está planteando la asimetría entre la pena prede-terminada, a la que cuestiona porque implica un pronóstico absoluto de incorregibilidad, y la prisión indeterminada, que permite la salida oportuna del condenado, ya regenerado. Son parte de lo que hoy co-nocemos como antinomias de la pena (retribucionismo y prevención especial positiva o resocialización), que nuestro sistema penal, procesal y ejecutivo penal *administró* con las libertades condicional y anticipada y la suspensión condicional de la pena (y con la libertad provisional, si se entiende que la prisión preventiva funciona como pena). De hecho, en nuestro país la condena inicial funciona como límite máximo, que se morigera con esos mecanismos descarceratorios. Figari no reparaba en la función garantista de la retribución, cuyo precipitado histórico fue la proporcionalidad, *hacia arriba*; la indeterminación, *hacia abajo*, quedó como un aporte positivista.

No sabemos si hasta su muerte (1938) alcanzó a percibir la trampa positivista que deslizó IruretaGoyena (otrora su gran contendor en la cues-tión del abolicionismo), cuando introdujo en su Código la peligrosidad (propia de una antropología positivista) junto a la responsabilidad (propia de una antropología fundada en la dignidad, la libertad y la autodetermi-nación). Según el Código Penal de Irureta Goyena de 1934, la responsabili-dad individual liberal es una concesión de la defensa social positivista a los «sentimientos de la masa» (véase Carballa, 1968: 22, 39 y ss.).

En conclusión, Figari propone la prisión por tiempo indeterminado (y aun a perpetuidad si ello no le fuera admitido), como alternativa a la pena de muerte, con la expectativa de la redención o la rehabilitación, en el marco de una privación de libertad digna. De algún modo, cierra la alternativa de la cárcel con cierta ambigüedad, pues de ella «puede es-perarse si no la *regeneración moral teórica* del delincuente, la posibilidad de inculcarle *hábitos duraderos de orden, de disciplina, de trabajo*, y esto basta y sobra a los fines sociales» (la cursiva es nuestra). En este pasaje está pautando objetivos distintos: la regeneración moral, como opción autó-noma; o la disciplina, como imposición heterónoma.<sup>13</sup> En otro pasaje se

---

13 Estos pasajes tienen un antecedente. En diciembre de 1882 se ordena la construc-ción de la cárcel central para prevenidos. Un mes antes, la Comisión del Código Penal, presidida por Joaquín Requena, eleva un informe recomendando un sis-tema a adoptar en la penitenciaría. En ese informe se propone como objetivo de la gestión penitenciaria «la represión y la *regeneración moral* de los condenados. [...] Bástale á la sociedad conseguir que los culpables sean colocados en situación



pregunta: ¿quién puede pensar en que los hábitos adquiridos de sumisión a la disciplina no lo inhiben de la reincidencia? (Figari en Courtoisie, 2013: 312). Está pensando en la posibilidad —remota— de la simulación, en lo que hoy llamamos *la estrategia del buen preso* (lo que Goffman describe como algunas estrategias de adaptación [1972]). Cualquiera fuere el caso, remata, lo cierto es que «no se ha revocado todavía una sola libertad condicional» (Figari en Courtoisie, 2013: 313).

Pero, en cuarto lugar, abre un espacio crítico para las cárceles, pues según sea el estado en que se hallen, puede inferirse el grado de cultura de la sociedad (Figari en Courtoisie, 2013: 315 y ss.). Constituyen —dice— *un servicio social*, por lo que mal pueden ser un lugar de hacinamiento, insalubre, de *mortificación* (cursivas nuestras); «cuanto más cruelmente se trata a los reclusos —continúa—, tanto menos se defiende a la sociedad». Acto seguido marca la diferencia entre las antiguas cárceles, a las cuales iban las víctimas de las *lettres de cachet* o en donde se aplicaban los suplicios: eran el lugar de las penas corporales. En su discurso, el tiempo de los condenados a la prisión se puebla de actividades y no de rigores, lo que les va tanto a las cárceles de los suplicios de antaño como a las de la regeneración o de la disciplina, cuando estas pierden o desvirtúan esos objetivos.

En quinto lugar, por momentos arrecia contra el discurso lombrosiano del criminal *nato*, porque puede volverse contra el abolicionismo, pues ante él no quedaría otra opción que su eliminación (son los *incorregibles* del Código Penal de 1889). A quienes dicen que a los incorregibles —a los criminales natos—, hay que eliminarlos, contesta con algo que se sale del molde positivista, y más aun, quiebra el tradicional discurso de la omnipotencia de la intervención punitiva. En ese sentido, luego de calificar a la opción de la eliminación como «un idealismo encantador» (una utopía) afirma que el crimen es solo uno de los males, «uno de los

---

de no causarle daño; que por medio de una *disciplina* reformadora, puedan *corregir* sus vicios y crear hábitos de de orden y trabajo que les alejen de la reincidencia del mal, encaminándoles a la práctica del bien. El arrepentimiento quizá no habrá conmovido el corazón del hombre, pero á lo menos el influjo de la enseñanza recibida, la reminiscencia de la vida penal, le habrá mejorado, le habrán hecho más obediente a las leyes» (Alonso Criado, tomo VIII: 308) (transcripción textual, excepto la cursiva, que es nuestra; véase más ampliamente, Uriarte, 1996). En este documento, redactado veinte años antes, ya están claramente elaboradas las ideas que recoge Figari.



tantos males inevitables, necesarios, irreductibles», contra el que puede oponerse una modificación social lenta, contando con mil factores más eficientes que la penalidad misma. Y continúa:

Si se comprueban las conclusiones de la nueva escuela antropológica, si se consagra la moral determinista, si se admite la moderna teoría psicológica, que establece la carencia de facultades inhibitorias en el delincuente, entonces el peligro del crimen queda equiparado al peligro de la lepra, del beriberi, de la tuberculosis, de la viruela. ¡Cuidado con el radicalismo! (Figari en Courtoisie 2013: 237 y 238).

Figari afirma que esas enfermedades no se combaten matando a sus portadores y sí aislándolos; pero en este punto —cien años después— es perceptible una fisura en la lógica de sus ideas, pues qué otra cosa hace el aislamiento (o la prisión) sino trabajar sobre un portador y no sobre cuestiones de fondo. En realidad, por momentos, Figari fugazmente intuyó las limitaciones de los discursos preventivos de la pena, sea intimidatorios (hoy prevención general negativa), resocializadores (prevención especial positiva) o *inocuidadores* (prevención especial negativa). Los seres humanos no cambian ni el crimen se detiene por el solo mecanismo de la pena. Y ante ese barrunto se detiene, porque para salir de la pena de muerte necesitaba conferirle una mezcla de funciones alternativas a la cárcel, digamos, en cascada: en un extremo el aislamiento perpetuo, luego algo menos, la prisión indeterminada, o algo menos todavía, intimidación y disciplina, como las funciones más duras; todo ello atemperado por la regeneración moral (combinada, de ser menester, con la indeterminación) y el mecanismo jurídico de la liberación condicional.

## LA CÁRCEL Y LA INTIMIDACIÓN

6. Figari combatía la intimidabilidad con la que «se vendía» la pena de muerte, afirmando, por un lado, que esta no intimidaba y, por otro, defendiendo la alternativa del encierro. Aunque su vocación humanitaria, lo llevó —en consonancia con las ideas correccionales que ya venían abriéndose paso en la época— a barajar otros argumentos, distintos a la disuasión, que conferirían a su discurso mayor racionalidad.

En primer lugar, cuestionaba la teoría de la intimidabilidad de la pena de muerte, porque no iba con la idiosincrasia de nuestros condenados, quienes solían afrontarla con coraje, generando, incluso, cierta



admiración, por lo que mal podía intimidarlos; ni a ellos, ni al público en general. Cita un sinnúmero de investigaciones y testimonios (en general de los capellanes que acompañaban a los condenados en la capilla, valga la redundancia),<sup>14</sup> según los cuales numerosos condenados a muerte habían asistido previamente a una ejecución, sin que ello les inhibiera de cometer crímenes posteriormente.

Agregaba, además, una idea en la que la doctrina de la prevención general negativa —aún hoy dominante—, no suele reparar: que la heterogeneidad de los delitos para los cuales estaba prevista su aplicación (véase la nota al pie anterior), no se corresponde con, digamos, la unicidad de su efecto intimidante. ¿Cómo podrían justificar los partidarios de la pena de muerte, que tanto alguien que pensara atentar contra la patria, como quien pensara en incurrir en la piratería, como quien se propusiera matar a otro, con las modalidades y circunstancias previstas en el artículo 320 del Código Penal de 1889, podrían ser intimidados por la muerte, de igual forma? El nivel de afinación de esta idea es tal, que, en la actualidad, no son muchos los que la manejan, ni para coincidir ni para disentir con ella.

Una excepción es Mathiesen, quien también cuestiona la idea de que la prevención general abarque hechos tan disímiles (2003: 103 y 105). Citó innumerables investigaciones de las que surgía que en aquellos países donde la pena de muerte se había abolido, o que, por diversas circunstancias, de hecho no se aplicaba,<sup>15</sup> la criminalidad había

14 El Código Penal de 1889 preveía la aplicación de la pena de muerte, a personas de sexo masculino, de entre 21 y 60 años de edad (básicamente, en los arts. 32 y 84), en delitos contra la patria (art. 113), piratería (art. 143), homicidio (cometido con brutal ferocidad, por precio o promesa remuneratoria, por medio de incendio, o como medio para ejecutar otro delito) (art. 320), y establecía la posibilidad de su conmutación (art. 77). En los artículos 88 y ss. describía el ritual de la ejecución (fusilamiento, de día, con publicidad, conducción en carruaje —con sacerdote—, «puesta en capilla», banquillo y ejecución inmediata). Pese a la heterogeneidad de los delitos susceptibles de pena de muerte se hablaba al barrer de «asesinato», expresión con la que hoy conocemos el homicidio por precio o por promesa remuneratoria. Existe cierta asimetría entre la publicidad de la ejecución, requerida en el artículo 88 del Código Penal de 1889, y el *desideratum* de que se aplique «con la mayor discreción», expresado en la Exposición de Motivos del Código (véase el tránsito desde la pena de muerte *espectáculo* a la pena de muerte *discreta*, en Uriarte, 1996).

15 Sanguinetti recuerda, en este sentido, que en algún país se suprimieron los rubros presupuestales para cubrir los costos de los verdugos, lo que por vía oblicua —y no tan oblicua— supuso su abolición de facto (Sanguinetti, 2002). Además,



disminuido.<sup>16</sup> Argumentaba, con refinación, lo siguiente: a quienes no creyeran u objetaran las estadísticas (véase nota anterior) les planteaba por qué razón los abolicionistas debían demostrar la no intimidabilidad de la pena de muerte, y, por consiguiente, que su desaparición no acarrearía algo así como un caos de homicidios (y/o delitos contra la patria y piratería), cuando su efecto disuasorio no estaba demostrado; al contrario, los *asesinatos* seguían su curso.

En segundo lugar, cuestionaba la inmoralidad de la pena de muerte, no solo por su inhumanidad, su crueldad, sus ritos e injusticia, y la *inmoral festividad bárbara* con que la gente asistía a su espectáculo, sino por algo más profundamente humano, inherente a la filosofía de la dignidad humana.

En el marco de su crítica a la intimidabilidad, en perspectiva ética, decía:

Se dice que el castigo «ejemplar» que se aplica al delincuente detiene a los demás que pudieran pensar en imitarlo. Aun aceptado esto como cierto, que según se ha visto, no es así, ¿es un acto honesto, respetable, dignificante, para ser ejecutado a nombre de la entidad social superior? ¿Puede la ley tomar a un hombre, aunque sea criminal, y hacerlo sufrir *como una cosa* (la cursiva es del autor), como un espantapájaros? ¿No se hiere de esta manera a sí misma la sociedad? (Figari en Courtoisie, 2013: 241)

Figari no repara en que en este pasaje está cuestionando no solo la inmoralidad de la pena de muerte, sino además la esencia inmoral de la prevención general, como teoría, cualquiera sea la pena a la que refiera.

La crítica de la cosificación del ser humano en las teorías preventivas generales proviene de Kant, y es recogida hoy por los criminólogos y penalistas críticos (y reconocida, aunque no siempre rechazada, por

---

Figari recuerda las prácticas comparadas con respecto a los indultos —conmutación de la pena— y la pena de muerte, y su administración, adoptados o no por razones ajenas a su intimidabilidad.

16 Más allá de la desconfianza con las que adoptaba algunas estadísticas (a las que equiparaba —con humor— con las lenguas semíticas, en las que faltan las vocales y las consonantes) (Figari en Courtoisie, 2013: 133). Esa desconfianza, guarda relación con las objeciones que hoy se realizan a las estadísticas de corte positivista, en orden a su construcción, limitación, alcances y presentación pública. Figari también tiene claro que las estadísticas dejan afuera a lo que hoy conocemos como *cifras negras* —de las que ya hemos hablado— (véanse Mathiesen, 2003: 103 y ss. y Baratta, 1987).



un número más amplio de intelectuales de la cuestión penal): utilizar a un ser humano para ejemplificar con la pena vulnera el principio de no instrumentación de la persona para fines que le trascienden (Kant, 1933: 334 y ss.; ver con detalle, Uriarte, 1999 y Mathiesen: 131 y ss.).<sup>17</sup>


Figari enfrenta lúcidamente a los apologistas del patíbulo cuando dicen que así como los abolicionistas «nos ponemos del lado de los victimarios, ellos están del lado de las víctimas, puesto que en realidad nada hacen por defenderlas». Les devuelve el reproche, afirmando que ellos no han probado la incidencia negativa de la pena de muerte en el público en general, y eso «los coloca más bien como deudores morosos de la sociedad y de muchas infelices víctimas» (lo mismo hace hoy Mathiesen). Agrega: «Los abolicionistas, aun cuando no hubiéramos hecho más a favor de las víctimas que demostrar la inocuidad [de la pena de muerte], con eso solo habríamos prestado un importante servicio a la sociedad. Quédale a esta, por lo menos, la esperanza de hallar un dique sólido, eficaz, contra el crimen» (Figari en Courtoisie, 2013: 282 y 283).<sup>18</sup>

Más adelante carga, ya no solo contra el discurso de la disuasión de la pena de muerte, sino contra la pedante simplificación «de las causas de los fenómenos más complejos», cuando «a menudo hiende como un rudo mandoble por entre la filigrana de pequeñas incidencias y detalles, de tenues matices, de factores secundarios, múltiples, multiformes, que se asocian, se cruzan, se eslabonan, se entrelazan, se engarzan, se traban, formando un conjunto intrincadísimo, del cual solo percibimos la exterioridad más resaltante» (Figari en Courtoisie, 2013: 286). En consecuencia, reprocha a sus adversarios que no demuestren la intimidabilidad de la pena de muerte cuando él ha demostrado su ineffectividad y, al mismo tiempo, llama la atención sobre la complejidad del crimen, y, por ende

---

17 Obviamente, Kant no aparece mencionado en su discurso; deliberadamente o no, Kant no podía aparecer en su discurso, pues justificaba la pena de muerte. No ocurre lo mismo con Beccaria, a quien evoca en algunos pasajes (Figari en Courtoisie, 2013: 80, 319), exponiéndose a que, pese a que Beccaria fue de los primeros abolicionistas, le reprocharan que admitiera la pena de muerte. En efecto, Beccaria justificaba la pena de muerte cuando esta «fuese el verdadero y único freno para disuadir» (1969: 115).

18 Este argumento bien puede ser utilizado hoy contra la andanada de discursos punitivos de la (in)seguridad ciudadana, cuando se sirven de las víctimas, sin demostrar el efecto preventivo de la intervención punitiva.



de los limitados alcances de de su prevención penal. Mathiesen, palabras más o palabras menos, también dice hoy lo mismo (2003: 104).

7. Aparte de la cuestión de la intimidabilidad, los errores en las condenas y la irreparabilidad de la pena de muerte fueron argumentos abolicionistas recurrentes (Figari en Courtoisie, 2013: 137 y ss. y 229 y ss.). En realidad, estos son los argumentos más efectivos e incuestionables de los abolicionistas, quienes hacían circular frondosas listas de condenas erróneas. Figari, además, manejaba este argumento con particular convicción, porque lo experimentó directamente en el «caso Almeida» (Figari, 1896).

## ALGUNAS REFERENCIAS SIGNIFICATIVAS AUSENTES EN EL DISCURSO DE FIGARI

8. Parece claro que desaparecida la idea de cárcel como lugar de suplicios, el de la intimidabilidad no es un discurso que permita gestionar u organizar su cotidiano. La prevención general no es un discurso diseñado para operar en el cotidiano de la cárcel; Figari, consciente de ello, recurre a la regeneración moral o a la disciplina heterónoma, impuesta al condenado *desde afuera* (la cursiva es nuestra).

9. Nos llama poderosamente la atención que no desarrolle mayormente su propuesta de «regeneración moral», en el sentido del correccionalismo krausista, tan en boga en aquellos tiempos (véase con detalle Uriarte, 1996), que habría henchido de moral, solidaridad y sentido social a sus dichos. Figari debió conocer con certeza la propuesta de los discípulos de Krause, principalmente Röder y Ahrens, tanto por su cultura filosófica como por su proximidad al pensamiento krausista. Röder fue decidido abolicionista (véase Zaffaroni, 2000: 293), y Ahrens, al igual que Krause, cuestionaba las penas corporales en general, porque degradaban a la humanidad. Krause fue de los primeros defensores de la abolición de la pena de muerte.

Por otra parte, Figari era masón. Además, se formó admirando a Prudencio Vázquez y Vega, en el entorno de la llamada Generación del Quebracho y del Ateneo; Vázquez y Vega era krausista y masón; y Krause fue masón (más allá de las vicisitudes que sufrió con la cofradía). José Batlle y Ordóñez —amigo personal de Figari— tenía el libro de Ahrens




*Curso de derecho natural* como libro de cabecera (véase Ardao, 1968; Monreal, 1993; Fundación Prudencio Vázquez y Vega, 1988; Zaffaroni, 2000: 291; Sanguinetti, 2002).

En un trabajo que publicáramos hace casi veinte años, nos extendimos sobre la influencia del pensamiento krausista en la atmósfera penitenciaria del Uruguay, a partir del último tercio del siglo XIX. Dijimos entonces que el agregado del párrafo final del actual artículo 26 de la Constitución («persiguiendo la reeducación, la aptitud para el trabajo y la profilaxis del delito») fue a inspiración del krausismo español y del positivismo encarnado en los médicos de la época (véase con detalles, Uriarte 1996: 390 y ss.).

En fin, en ese entramado de afinidades, es significativa la ausencia de Krause en el discurso de Figari. De la misma manera, su amigo Battle no citó ni a Ahrens ni a Tiberghien en las páginas del *El Día*, pero su espíritu estaba allí presente (Monreal, 1993: 175).

## LA ABOLICIÓN FORMAL DE LA PENA DE MUERTE Y LA CÁRCEL: ¿ABOLICIÓN REAL DE LAS PENAS CORPORALES? ¿ABOLICIÓN REAL DE LA PENA DE MUERTE?

10. La cuestión de la abolición de la pena de muerte, en realidad atravesó el siglo XIX uruguayo pos Constitución de 1830, desde el proyecto abolicionista de Dámaso Antonio Larrañaga de 1831 en adelante, con diversas iniciativas legislativas parcialmente abolicionistas que no tuvieron éxito. El Código de Instrucción Criminal comienza a limitar el ámbito personal de aplicación de la pena de muerte y lo mismo ocurre en el Código Penal de 1889, en los términos que hemos referido más arriba (véase Fessler, 2012: 202 y 203). Finalmente, el 23 de setiembre de 1907, se sanciona la abolición de la pena de muerte, y se la sustituye por la de penitenciaría por tiempo indeterminado (Ley 3.238; vencidos los treinta años los penados podían solicitar su libertad condicional, que sería otorgada por la Alta Corte de Justicia, si «han dado pruebas ciertas de buena conducta y corrección moral» (Alonso Criado y Fernández y Medina, 1908: 578). Más tarde, en 1934, el Código Penal deroga la pena de penitenciaría indeterminada, aunque los mecanismos procesales de libertad anticipada y condicional hacen que la pena privativa



de libertad, por debajo del guarismo de la condena tenga siempre cierta indeterminación (artículos 66 y ss.).

11. Dos observaciones. En primer lugar, en el mensaje original, cursado en junio de 1905, se cuestionaba la negación de la calidad de individuo a la que era sometido el reo en función de una necesidad pública. El condenado se veía transformado en un «medio de que el Estado pueda servirse para inducir a respetar las leyes a los que están inclinados a sublevarse contra ellas» (Fessler, 2012: 204). Como hemos dicho, esta es una idea de extracción kantiana y de profunda ética humanista, que termina fundando un proyecto abolicionista de la pena de muerte, tal cual lo había planteado Figari.

En segundo lugar, para la liberación condicional se exige buena conducta y corrección moral, expresiones que ya estaban en el artículo 93 del Código Penal de 1889 y que evocan la disciplina y la regeneración moral de las que hablaba Figari.

Más adelante, la abolición se constitucionaliza en el artículo 163, inciso 1, de la Constitución de 1918 y se mantiene en el artículo 25 de la Constitución de 1934, cuya redacción permanece incambiada en el actual artículo 26.

Ya hemos hecho referencia a las fuentes del pasaje final del artículo 26 de la Constitución. Agreguemos que en la Convención Nacional Constituyente que elaboró el texto de la Constitución de 1934, también se discutió sobre la necesidad de mantener el rango constitucional de la abolición de la pena de muerte, que finalmente se mantuvo en el inciso 1, también merced a los aportes krausistas y positivistas (véase con detalles en Uriarte, 1996).

En suma, el artículo 26 de la Constitución mantiene en su texto la proscripción de la pena de muerte —pena corporal suprema— y el advenimiento definitivo de la cárcel, como reina de las penas, atravesada por la ideología de la reeducación. El correccionalismo original, transido de optimista moralidad, mutó por la ideología *re* (resocialización, rehabilitación, reinserción, readaptación, recuperación, etc.), portada por médicos, maestros o pedagogos, educadores, psiquiatras, trabajadores sociales, juristas, etc., tanto teóricamente, como operativamente, en diversas formulaciones. Con el tiempo, se fue imponiendo lo que, con sentido crítico, en los últimos treinta años del siglo xx se denominó *ideología del tratamiento*.



Nuestro Código Penal de 1934, en su mezcla de determinismo y autonomía de la voluntad, de positivismo y liberalismo, de peligrosidad y responsabilidad, se aleja del correccionalismo y de la corrección moral del Código Penal de 1889 (o de la regeneración moral de Figari). Desde la perspectiva de la defensa social adopta el peligrosismo positivista con concesiones al «sentimiento de la masa», esto es al derecho penal liberal (Carballa, 1968: 22). Ese *magma* peligrosista-liberal atraviesa el articulado del Código Penal vigente y habilita a los magistrados a administrar en forma tópica una u otra línea argumental, según sea el caso y la necesidad de justificar una decisión u otra.

Por otra parte, el *magma* disciplina y corrección-regeneración moral positivista-correccionalista, formulado hoy como conducta y recuperación moral, se ha mantenido en el tiempo, y luce como condición para conceder la libertad condicional, en el artículo 327 del Código del Proceso Penal.<sup>19</sup>

12. Hacia mediados del siglo xx la Organización de las Naciones Unidas (ONU) hace suyo el discurso *re* y aprueba las famosas Reglas Mínimas para el Tratamiento de los Reclusos, en la línea del humanitarismo de Marc Ancel y la nueva defensa social (Ginebra, 1955). En el último tercio del siglo xx —o poco antes— estas inspiran las leyes penitenciarias latinoamericanas (Del Olmo, 1981), el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y la Convención Americana sobre Derechos Humanos. Una bizantina versión del binario resocialización - tratamiento de las Reglas Mínimas se consagra en nuestro país en el Decreto Ley 14.470, de 2 de diciembre de 1975, en un régimen que exhibe una caótica superposición de conceptos y objetivos, claramente sujetos a la estricta disciplina conductual, sancionatoria y custodial, propia de la época.

Pactos internacionales, norma constitucional y ley confieren al discurso *re* un peso abrumador, que ha permeado nuestro colectivo social y entronizado en una suerte de *sentido común* de la gente. Además, el *corpus iuris* precedente asocia a las *re* con los derechos humanos; se dice —se teoriza y se escribe— que la resocialización es buena para los seres humanos y para la sociedad, porque permite la reinserción de sus

---

19 Es oportuno tener presente que Röder —discípulo de Krause, según vimos— propuso la eliminación de la pena de muerte y ambientó la libertad condicional (Zaffaroni, 2000: 292-293).



descarriados y la prevención del crimen. Se dice —teoriza y escribe— que las normas humanitarias internacionales<sup>20</sup> y nacionales tienden a preservar los derechos humanos, en lo que no sean afectados inevitablemente por la privación de libertad.

13. Y bien, nuestro propósito en esta contribución no es retomar la cuestión de las ideologías *re*, sino transitar un camino arduo y doloroso, formulándonos las siguientes preguntas: ¿realmente se abolió la pena de muerte?; ¿realmente la cárcel no constituye un castigo corporal? Y si las respuestas tuvieran, siquiera, un sesgo negativo, ¿en qué quedan la resocialización y el tratamiento *civilizado*? O, retomando el eje de este trabajo, ¿hemos honrado a Figari?

14. Una inquietante investigación realizada en varios países de América Latina, en los ochenta,<sup>21</sup> tendiente a averiguar de qué forma preservan el derecho a la vida los sistemas penales de la región, llega a conclusiones críticas al respecto. Según ese trabajo, las instituciones penales generan tantas muertes, en cantidad y calidad tal, que permiten cuestionar su función declarada de tutelar la vida humana. En forma muy somera explicaremos algunos aspectos, para ir a los que nos interesa.

El diseño de la investigación agrupa las muertes vinculadas al sistema penal en: *a*) institucionales, *b*) extrainstitucionales, *c*) parainstitucionales, *d*) contrainstitucionales, *e*) metainstitucionales. De todas ellas, nos interesa describir las primeras y las últimas.

Las muertes institucionales, que la investigación define como «las muertes que causa el personal armado de las agencias del sistema penal en el cumplimiento de sus funciones o en directa relación con las mismas», tienen como víctimas, entre otros, a presos (muerte institucional carcelaria). Las muertes metainstitucionales son las que tienen lugar más allá de la institución, es decir, a pesar de esta, pero que pasan a través de ella, y sus víctimas pueden ser, entre otros, presos victimizados

20 Que se han expandido en forma exponencial en los últimos treinta años, en contraste con el raquitismo institucional propio de nuestra región (Zaffaroni, 1996).

21 *Sistemas penales y derechos humanos en América Latina. Sistemas penales y derecho a la vida en América Latina. Primer borrador de la primera parte del Informe General*, promovida por el Instituto Interamericano de Derechos Humanos y dirigida por Eugenio Raúl Zaffaroni (1988-1990) («Muertes Anunciadas») (versión inédita, parcialmente publicada en Zaffaroni, 1989).



por otros presos; estas muertes, son las que se producen en conflictos de grupos marginales que, de alguna manera, suscita la propia actividad de las agencias. Aquí se ubica otra franja de muertes carcelarias, generadas por las propias pautas violentas de la prisionización.

Agreguemos que, desde el punto de vista jurídico, el Estado asume la posición de garante en la preservación de la vida de sus reclusos, de allí que exista una responsabilidad por omisión (Principio 1, de los *Principios y Buenas Prácticas sobre la Protección de las Personas Privadas de Libertad*, aprobados por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, en marzo de 2008). El universo de estas muertes no solo refiere al acto de matar, sino también al *de dejar morir*.

15. Hace unos años decíamos:

El penitenciario es un ámbito complejo —como toda institución— que debe ser pensado en términos complejos. Podemos ser ingenuos o lineales en muchos lares de saber, bien; pero en la cárcel ello tiene costos trágicos.

Basta pensar que en el Penal de Libertad, en el año 2002, murieron 19 personas; años después (2009-2010) mueren carbonizadas en el Complejo Penitenciario de Santiago Vázquez cinco personas y doce más en una pequeña cárcel del interior del país.<sup>22</sup>

Lo trágico no son solo las muertes, sino que —pese a la denominación del paraje que da nombre paradójico a un Penal— no murieron en libertad sino en prisión, adonde fueron llevados contra su voluntad (con razón o sin razón). Una obscena y entreverada hojarasca de discursos oficiales nos hablaba de «suicidios», de «ajustes de cuentas», o concluía que se «matan entre ellos», en una desordenada e impúdica constelación de explicaciones, en la que no faltaban la jerigonza policial, algún hipocratismo de turno, las historias cargadas de tenebrosos antecedentes (que a nadie interesa compulsar) o la tranquilizante expresión de un Ministro del Interior.

[...] Todo ello le da un entierro de lujo a las muertes institucionales, bien que no a las muertes humanas. Esas muertes son así descalificadas, anestesiadas, y no despiertan el horror, ni la indignación, ni la consternación. Son así muertes sin el otro que murió, porque ese otro tal vez es mejor que haya muerto.

22 Al 30 de junio de 2008 el Compen alojaba 2849 presos y la cárcel de la ciudad de Rocha 174, según Informes del Comisionado Parlamentario. Ambas prisiones —cada una en su escala— estaban altamente saturadas, y, en el caso de la cárcel de Rocha, el propio Comisionado había vaticinado los riesgos de incendio.



Estos discursos, lineales por definición, ocultan verdaderas penas de muerte informales, en un país que se precia de haber proscrito formalmente la pena de muerte, incluso, con una norma de rango constitucional, que, precisamente, en el mismo artículo dice que las cárceles son instrumentos de reeducación y no de mortificación humana.

Es decir: esos hombres fueron ingresados para ser reeducados, bajo condición de no ser mortificados, y ocurrió que murieron en muertes precedidas por inenarrables mortificaciones. Y la muerte es la máxima mortificación, del cuerpo y del alma.

Para desenmascarar esta trágica farsa no basta con desvanecer esos argumentos puntuales y antojadizos. No hay duda de que en la cárcel, como ocurre fuera de ella, la gente se suicida, ajusta cuentas y también se mata entre ella. Pero: ¿19 muertes, en un país de pocas muertes violentas, —e, incluso, otrora de pocas muertes penitenciarias—<sup>23</sup> en pocos meses? ¿17 muertes por incineración, en la actualidad? (Uriarte, 2004, 2010).

#### 16. Con el tiempo, las cosas no mejoraron.

Hoy en día (mediados de 2014) nuestra población penitenciaria ha llegado a casi 10.000 personas y nuestro índice de prisionización se ha aproximado a los 300 presos cada 100.000 habitantes, probablemente el más alto de América del Sur.

Una rápida ojeada de recortes y archivos personales algo más actualizados, da cuenta de que: el 29 de enero de 2012, tres presos murieron quemados en su celda; el 23 de abril siguiente murió violentamente otro interno del Compen; el 23 de octubre de 2013, murieron tres presos en un motín, en episodio que mereció ásperos cuestionamientos del Comisionado Parlamentario, quien responsabilizó directamente a la Policía (habló de «ejecuciones»).

Esto significa —sin afinadas investigaciones, que, por cierto es necesario hacer— que en once años murieron violentamente por lo menos 43 personas privadas de libertad en nuestras cárceles. Según Amnistía Internacional, en el año 2013 fueron ejecutadas oficialmente

---

23 Creo que hay que remontarse al año 1991 para encontrar tantas muertes penitenciarias concentradas en el tiempo, aunque lejos de estos récord. También entonces las mismas fueron anestesiadas, al punto que alguna fue justificada en términos deportivos pues, según lo explicó el Ministro del Interior de la época, tuvo su causa en un trancazo al disputarse un partido de fútbol.



778 personas en 22 países, de las cuales 538 fueron llevadas a cabo en Irán e Iraq. Esto significa que en los restantes veinte países, las ejecuciones afectaron a 240 personas en un año.<sup>24</sup>

Aunque desde el punto de vista metodológico pueda ser objetable —deberíamos hacer varias precisiones—, para tener una idea comparativa de las dimensiones de estas muertes con relación a nuestro país, el promedio matemático de esas ejecuciones arroja que se realizaron 12 ejecuciones por país, en el año 2013, contra cuatro muertes penitenciarias anuales promedio de once años en el Uruguay.

El Informe *Muertes Anunciadas* concluye que

En el plano jurídico general, considerando que los injustos<sup>25</sup> jushumanistas tienen como sujetos activos a los Estados y no a las personas, nos hallamos [ante] un injusto jushumanista a cargo del Estado, con responsabilidad penal no efectivizada de sus ejecutores... (Zaffaroni, 1998-1990 y 1989).

17. En conclusión, como ya decíamos en la larga cita precedente, y limitándonos al ámbito penitenciario (pues la investigación que venimos de mencionar extiende la muerte y, consecuentemente, la desprotección del derecho a la vida, a otros escenarios, con lo que la cuestión cobra inusitadas dimensiones), planteamos seriamente la duda de si, en los hechos, permanece activada una suerte de pena de muerte informal.


## DE LA ABOLICIÓN DE LA PENA DE MUERTE

### A LA ABOLICIÓN —O MINIMIZACIÓN— DE LA CÁRCEL

18. Por supuesto que hay cárceles y cárceles, que matan más o que matan menos, o, incluso, que no matan. Pero, por cierto, y más allá del suplicio máximo de la muerte, la mejor cárcel no existe (Baratta, 1991: 253 y 254). Por infinidad de razones, de las que no podemos dar cuenta en este trabajo, la cárcel estructuralmente no puede cumplir con la utopía resocializadora —aun cuando nos pusiéramos de acuerdo con respecto al contenido de esta expresión, de lo cual estamos lejos—, porque

24 <[www.es.amnesty.org](http://www.es.amnesty.org)>, Amnistía Internacional, 2013, consulta realizada el 4 de agosto de 2014.

25 Denominación técnica penal que abarca al hecho típicamente antijurídico, sin incluir al sujeto responsable, pero que, a nuestros efectos, puede ser leída como equivalente a delito.



todo lo que pueda hacerse en la cárcel, es *a pesar* de esta. Es inherente a la cárcel, tanto más o tanto menos, según como funcione, la depresión masiva y sinérgicamente negativa de derechos y necesidades humanas (Uriarte, 2006). Constituye una profunda contradicción proponer la *resocialización* en una atmósfera de estructural *desocialización*.

19. En el plano formal, hacia el año 2006, pese a la renovación de argumentos, la intensa gestión de organizaciones de derechos humanos contra la pena de muerte y la tendencia hacia su supresión, «durante la modernidad [...] está eliminada por completo en 35 países, [...] no la aplican desde hace años otros 27, siendo cien los que aún la mantienen y la hacen efectiva» (Zaffaroni, 2006: 700).

A la postre, ni la cárcel fue en los hechos una alternativa *civilizada*, ni la pena de muerte dejó de integrar —formal o clandestinamente— la sociedad civilizada, la modernidad, la posmodernidad o modernidad tardía o reflexiva.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO CRIADO, M. y FERNÁNDEZ Y MEDINA, R. (1908). *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, t. XXX, 1907. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- AMNISTÍA INTERNACIONAL (2013). Disponible en <<https://www.amnesty.org/en/>> [Consultado el 4 de agosto de 2014].
- ARDAO, A. ([1950] 1968). *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República.
- (s/f). *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo: Universidad de la República, Colección Nuestra Realidad, 10.
- BARATTA, A. (1987). *Requisitos mínimos del respeto de los derechos humanos en la ley penal. Criminología y Derecho I*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.
- BARATTA, A. (1991). «Resocialización o control social —por un concepto crítico de reintegración social del condenado—», en ORGANIZAÇÃO JOÃO MARCELLO DE ARAUJO JUNIOR. *Sistema Penal para o terceiro milênio. Atos do Coloquio Marc Ancel*. Río de Janeiro: Revan.
- BARRÁN, J. P. (1989). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, t. I: *La cultura bárbara: 1800-1860*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BARRÁN, J. P. (1990). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, t. II: *El disciplinamiento: 1860-1920*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BAYARDO BENGOA, F. (1976). *Derecho penal uruguayo*, t. III. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.
- BECCARIA BONESANA, C. (1969). *De los delitos y de las penas*. Madrid: Aguilar.

- CARBALLA, J. P. (1968). *Código Penal de la República Oriental del Uruguay*. Montevideo: Centro de Estudiantes de Derecho.
- CARRANZA, E. (2011). *Prevención del delito. La seguridad ciudadana como política de Estado*. Conferencia dictada en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de la Plata, el 2 de diciembre.
- COURTOISIE, A. (2013). *Pedro Figari. La compañía contra la pena de muerte*. Selección de textos y prólogo de Agustín Courtoisie. Serie Edición Homenaje, vol. 55. Montevideo: CETP-UTU, MRE, SUAT.
- DEL OLMO, R. (1981). *América Latina y su criminología*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- FERRAJOLI, L. (1997). *Derecho y razón*. Madrid: Editorial Trotta.
- FERRI, E. (s/f) *Sociología criminal*, Tomo Segundo. Madrid: Centro Editorial de Góngora.
- FESSLER, D. (2012). *Derecho penal y castigo en Uruguay (1878-1907)*. Montevideo: Universidad de la República.
- FIGARI, P. [1896 (edición facsimilar, impresión agosto de 2012)]. *El crimen de la calle Chaná. Vindicación del Alférez Enrique Almeida*. Montevideo: Imprenta Artística y Librería, de Dornaleche y Reyes, MRE-CETP.
- FOUCAULT, M. (1984). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- FUNDACIÓN PRUDENCIO VÁZQUEZ Y VEGA (1988). *Las ideas filosóficas que influyeron en la formación del Uruguay contemporáneo. Krause-Ahrens-Tiberghien*. Estudios y selección de textos. Montevideo: Fundación Prudencio Vázquez y Vega, Serie Cuadernos.
- GARÓFALO, R. (1910). *La criminología*. Madrid: Daniel Jorro Editor.
- GIRIBALDI ODDO, A. (1943). *Curso de derecho penal*, t. II, versión taquigráfica realizada por Isaac Ganón del curso dictado en 1937. Montevideo: Asociación de Estudiantes de Derecho.
- GOFFMAN, I. (1972) *Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GONZÁLEZ LAURINO, C. y LEOPOLD COSTÁBILE, S. (2013). «De crisis y reformas. El actual funcionamiento del sistema penal juvenil en Uruguay», en GONZÁLEZ LAURINO, C.; LEOPOLD COSTÁBILE, S.; LÓPEZ GALLEGOS, L. y MARTINIS, P. (coords.). *Los sentidos del castigo. El debate uruguayo sobre la responsabilidad en la infracción adolescente*. Montevideo: CSIC, Universidad de la República.
- IRURETA GOYENA, J. (1968). «Proyecto de Código Penal. Exposición de motivos», en CARBALLA, J. P. (1968) *Código Penal de la República Oriental del Uruguay*. Montevideo: Centro de Estudiantes de Derecho.
- KANT, I. (1993). *La metafísica de las costumbres*. Barcelona: Altaya.
- LOMBROSO, C. (1902). *El delito. Sus causas y remedios*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- MATHIESEN, T. (2003). *Juicio a la prisión*, Buenos Aires: Ediar.
- MONREAL, S. (1993). *Krausismo en el Uruguay. Algunos fundamentos del Estado tutor*. Montevideo: Universidad Católica del Uruguay «Dámaso Antonio Larrañaga».

- PELUFFO LINARI, G. (s/f). *Historia de la pintura uruguaya. De Blanes a Figari*, t. 1. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- PORTILLO, A. (1988). *Estado y minoridad en el Uruguay*. Montevideo: CFEF.
- SANGUINETTI, J. M. (2002). *El doctor Figari*. Montevideo: Aguilar.
- TÍMASHEFF, N. (1961). *La teoría sociológica. Su naturaleza y desarrollo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- URIARTE, C. E. (1996). «Una ventana a nuestra historia penitenciaria: el art. 26 de la Constitución Nacional». *Revista de Ciencias Penales*, n.º 2, julio
- (2004a). «Comentarios a “La posición jurídico pública del preso”, de Berthold Freudenthal: la coetaneidad de lo no coetáneo». *Revista de Derecho Penal*, n.º 14, junio.
- (2004b). «Apuntes para pensar complejo algo tan complejo como la cárcel». *Revista de Derecho Penal*, n.º 14, junio. Una versión actualizada de este trabajo fue publicada en TIFFER, C. (coord.) (2015) *Justicia Penal, política criminal y Estado social de derecho en el siglo XXI. Homenaje a Elías Carranza*, tomo I. Buenos Aires: Ediar.
- (2006). *Vulnerabilidad, privación de libertad de jóvenes y derechos humanos*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.
- VÁSQUEZ ACEVEDO, A. (1893). *Concordancias y anotaciones del Código Penal de la República Oriental del Uruguay*. Montevideo: Sierra i Antuña Editores.
- ZAFFARONI, E. R. (s/f). *Sistemas penales y derechos humanos en América Latina. Sistemas penales y derecho a la vida en América Latina. Primer borrador de la primera parte del Informe General. Muertes anunciadas*: Instituto Interamericano de Derechos Humanos [inédito].
- (1989). «El derecho a la vida como derecho humano en los sistemas penales latinoamericanos». *Revista Jurídica Estudiantil*, n.º VII, año IV, setiembre.
- (1996). «La Justicia como garante de los derechos humanos en México y América Central. La independencia del juez», en ILANUD, Comisión Europea. *La justicia como garante de los derechos humanos: la independencia del juez*. San José de Costa Rica.
- (2000). *Derecho Penal*. Buenos Aires: Ediar.



# UNA SOCIEDAD SIN PATÍBULOS

DANIEL FESSLER<sup>1</sup>

Durante el último cuarto del siglo XIX y la primera década del XX se produjeron en Uruguay profundas transformaciones en la arquitectura legal y en el sistema penitenciario. Si bien la normativa penal ya sufrió una modificación radical con la concreción del Código de Instrucción Criminal (1878), hubo que esperar a la sanción del Código Penal a inicios de 1889 para completar la superación de la legislación heredada en buena medida del período colonial. El nuevo Código, que incorporaba una definición clara de lo que debía ser considerado como delito, determinaba la supresión de formas de castigos ya consideradas como de una crueldad incompatible con la sensibilidad de la época. Aunque entre los codificadores primó la idea de la necesidad de conservación de la pena de muerte, esta fue mantenida con una serie de reservas defendiendo que su empleo fuera realizado «con la mayor discreción». El Código Penal restringió su utilización en función de la edad y el género como era habitual en la normativa criminal. En consonancia, se excluyó a las mujeres y a los hombres menores de veintiún años y a los mayores de sesenta. A su vez el articulado reservó la aplicación exclusivamente para los delitos considerados «atrocés» introduciendo el informe de la comisión presidida por Joaquín Requena un sugestivo «por ahora». Esto, de alguna manera, da cuenta tanto de los cuestionamientos a su utilización como de ciertos niveles de aceptación de la provisoriedad de una pena que resultaba controversial. La Comisión reconocía las divergencias existentes entre los *criminalistas* sobre la abolición de la pena capital destacando los problemas para obtener alternativas que garanticen un medio eficiente «para librar a la sociedad de los grandes e incorregibles criminales».<sup>2</sup> Este planteo sintetiza dos de los ejes centrales que se reiteraran en los debates de la época. En primer lugar, la necesidad de la

1 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.

2 Informe de la Comisión redactora del Código Penal, 1 de junio de 1888 en *Concordancias i anotaciones del Código Penal de la República O. del Uruguay* por Alfredo Vázquez Acevedo, Montevideo, Barreiro y Ramos, s/f: XII.



conservación de un mecanismo de control sobre una criminalidad que frecuentemente había sido denunciada por su crecimiento desenfrenado. Las crónicas periodísticas suelen ser ilustrativas de la imagen del aumento generalizado de los delitos y la incapacidad de la policía para controlarlo. En segundo término, incorporaba a la cárcel a la polémica fundamentalmente por medio del cuestionamiento a su funcionamiento. Como lo señala el propio informe de la Comisión, las dificultades de la prisión para garantizar el encierro obligaron a la conservación de la pena capital como «único medio de librar a la sociedad de los grandes e incorregibles criminales».<sup>3</sup>

Capacidad de segregación y rehabilitación de las cárceles fueron parte de la discusión sobre la pena de muerte y unos de los fundamentos principales de la reforma de un sistema penitenciario que comenzó a realizar importantes cambios en la década del ochenta.

## FIGARI Y EL ORIGEN SOCIAL DEL DELITO

Recibido de abogado en 1885, tras un breve pasaje por la Fiscalía de Hacienda (1885-1886), Pedro Figari fue designado Defensor de Pobres en lo Civil y lo Criminal en 1889, cargo que ejerció hasta 1896 cuando fue electo diputado por el departamento de Rocha (Jalambert y Cabal, 1903: 124). Sin dudas su accionar tuvo la impronta de una visión del delito y del delincuente fuertemente marcadas por consideraciones sociales. Tanto en su ejercicio profesional como en sus contribuciones periodísticas se apartó de las miradas más clásicas del derecho que pretendían presentar el delito como un hecho objetivo. Evidentemente no se sustrajo a la influencia de la Criminología Positivista, como ocurrió con una parte importante de los penalistas contemporáneos. Ello es observable en la práctica forense que incorporó el análisis de las características del delincuente con diferente acento en las dos grandes vertientes (antropológica y sociológica). Incluso muchos elementos se fueron haciendo familiares entre la población a través de los relatos periodísticos que abundaron en descripciones físicas y psicológicas. Estas se basaron fundamentalmente en la información recogida en los momentos que antecedían a las ejecuciones. La biografía, la conducta (especialmente en las 48 horas que duraba la capilla que la normativa ordenaba previa a los

---

3 [Ibídem.](#)



fusilamientos) y sus rasgos fueron acercados al lector en espacios cada vez más destacados.

Aunque muchas de las fundamentaciones se concentraron en los aspectos biológicos, que permitían determinar la inimputabilidad del reo, en las presentaciones del Dr. Pedro Figari los aspectos sociológicos fueron un elemento insoslayable. Existen reiterados ejemplos al respecto en notas de prensa, conferencias y escritos de defensa. En un poco conocido artículo publicado en 1906 en el diario *El Día* bajo el título «Imprevisión», analizaba el problema del delito y cuestionaba las propuestas que sostenían la pertinencia del uso riguroso del castigo. Manejando la habitual analogía médica del tratamiento del delito que se empleaba tanto en la terminología (*cáncer social del crimen*) como en las medidas (*curarse, extirpar*), defendía la apelación al recurso del *higienista* más que al del *cirujano*, a quien metafóricamente asimilaba con el *verdugo*. Figari rastreaba el origen del delito, su conservación y eventual crecimiento en la presencia de

... millares y millares de niños que no van a la escuela [...]. Esto solo basta para reemplazar superabundantemente a los criminales que suprime el verdugo: [...]

La defensa social no actúa en tal sentido a pesar de la magnitud que tienen estos fermentos nocivos. Estos chicuelos abandonados, peor que abandonados, á quienes se les adiestra desde que nacen á fingir, á engañar, al vicio, á las raterías, so pena de ser brutalmente castigados, representan una legión para mañana, que es hoy con relación á ayer, una legión verdaderamente terrible.<sup>4</sup>

Sin dudas, dentro de la pluralidad de enfoques, apareció de manera regular y temprana (por lo menos desde comienzos del último cuarto del siglo XIX) la preocupación por la situación de los *niños abandonados* o por lo que la criminología positivista definió como en *estado peligroso*. Ello se constata en las reiteradas denuncias periodísticas, que incluían reclamos de los vecinos, y también en el discurso experto. El Dr. José Irureta Goyena, futuro codificador, resaltó junto con «un aumento sensible en la delincuencia en general, el aumento de los delincuentes precoces» (1912: 164-165).

Igualmente existieron marcadas diferencias entre ambos que iban desde las consideraciones sobre el estado del delito al manejo de las

---

4 *El Día*, Montevideo, 15 de octubre de 1906, «Imprevisión».



políticas criminales en las que Figari se mantenía ligado a las causas sociales y a la esterilidad de los «buenos oficios del verdugo».

Un estudio de los ingresos a la Cárcel Correccional y a la Cárcel Penitenciaria, los dos grandes establecimientos montevideanos de la época, ratifican un alto porcentaje de analfabetos que el Dr. Figari estimó en cerca del 90 %. En su conferencia en el Ateneo de Montevideo dictada en el año 1903 ya había destacado la importancia fundamental de la educación. Señalando a la «ignorancia»<sup>5</sup> como una de las principales causas del delito, reconocía que era entre sus filas que se reclutaba a los grandes criminales. Resulta significativo que algunos estudios que aceptaban la disminución de los delitos para el quinquenio 1890-1895 (cuando en Uruguay se vivían los efectos de la grave crisis económica) resaltaron entre los principales motivos la expansión de la instrucción pública: especialmente la de las escuelas en campaña (Alonso Criado, 1896: XXXIV-LXXXVII).

La crítica a las propuestas que se concentraron en la dureza de las penas se radicalizó al cuestionar a las «clases dirigentes» por una respuesta defensiva al delito que eliminaba las causas sociales. En *La pena de muerte* Figari efectuó un estudio pormenorizado de los datos del delito y las características de la delincuencia que fue parte esencial de los debates de la época. En el texto atacó la selectividad de la justicia criminal que apuntaba esencialmente a los sectores populares como lo confirman, por ejemplo, las ocupaciones declaradas por los presos de los establecimientos montevideanos. Así, los ingresos carcelarios muestran cómo un porcentaje abrumador de los internos se empleaba en actividades de baja consideración social, especialmente como jornaleros,<sup>6</sup> que como indicara el propio Figari suelen disimular la desocupación como mecanismo de evitar la desaprobación del sistema judicial. Pero, mientras se aplicaba el rigor en los delitos protagonizados por estos sectores, se utilizaba particular benignidad en el cometido «por las clases superiores, [...] los dirigentes [...] [y] los que llamamos hijos de familia» (Figari, 1905: 85-86). De esta manera, la «categoría» delincuente, como ha señalado Carlos Aguirre, es asignada de forma restrictiva no

5 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, Montevideo, n.º 7, 15/12/1903: 109-110.

6 Un estudio de Alfredo Giribaldi para el año 1901 establecía en más del 40 % el porcentaje de jornaleros. A ellos se puede agregar un alto número de labradores (1901: 75-76).



para los trasgresores de la ley, sino que es reservada «para los que viven al margen de la sociedad y carecen de trabajos seguros y socialmente aceptables» (2008: 235).

La convicción de Figari de la importancia insoslayable del origen social del delito lo llevó a sostener la idea de que el nacimiento en un medio favorable debería funcionar como una suerte de agravante en razón de las oportunidades que este proporcionaba. Es por ello que deberían considerarse con mayor rigor los delitos cometidos por

... un harapiento que no ha recibido jamás un beneficio social: [...] miramos si no con repugnancia, con la más sublime indignación que, mientras que aquellos pueden casi siempre eludir la sanción de la ley, éstos sean tratados como fieras, peor que las fieras puesto que á ellas se las enjaula y á los otros se le fulmina (Figari, 1905: 86).

Como contracara, los delitos hegemonizados por los sectores dominantes, como el fraude, la usura o el peculado, son tratados con indulgencia de lo contrario, sostenía Figari: «os habríais apresurado algo más» (1905: 86) para abolir la pena de muerte.

Este posicionamiento frente a los delitos fue decisivo en los enfoques y en la estrategia diseñada en las causas que asumió, algunas de las cuales tomaron en su época particular notoriedad a través del accionar de la prensa.

En el año 1895 el Dr. Pedro Figari asumió la defensa de José Spagnamento o Pagnamento, autor de un hecho que por su violencia conmocionó a la sociedad montevideana. En un episodio conocido como el «Crimen del Barrio Castelar» Spagnamento asesinó a María Ereñu y a Josefina Burlando, de 14 años de edad, de quien declaró estar enamorado. El acontecimiento fue seguido minuciosamente por los diarios multiplicando la atención del hecho. Durante varios días la prensa relató los sucesos, describió a las víctimas y puso particular hincapié en un criminal distinguido por una «ferocidad inconcebible».<sup>7</sup>

Evidenciando el interés despertado por el caso, el escrito de Figari fue publicado por el diario *El Siglo* el 26 de junio de 1895. En su defensa presentó al imputado como «un joven trabajador, bueno», que sorprendió a sus parientes que lo creían incapaz de haber cometido los crímenes. Solo «perturbaciones orgánicas» podían explicar la conducta

7 *El Siglo*, 28/5/1895, «El crimen del Barrio Castelar. Confesiones del criminal. Ferocidad inconcebible».



de Spagnamento por lo que reclamó la realización de un estudio sobre su «estado mental». Este había sido denegado bajo el argumento de la necesidad de la celeridad en el proceso.<sup>8</sup>

Figari empleó en este escrito un recurso observable en otros casos. Dentro del planteo particular del tema introdujo la crítica general a diferentes aspectos de la sociedad, del funcionamiento del sistema judicial y penitenciario y, por supuesto, de la aplicación de la pena de muerte. En el juicio a Spagnamento su argumentación contenía un análisis del delincuente en el que desde el manejo de la terminología ya se revelaba la influencia de la Criminología Positivista que se refleja en muchos textos. Así, el criminal era presentado como un anormal que se encontraba condicionado por componentes biológicos y por ende no gozaba del libre albedrío. Presos de la «terrible herencia de la degeneración» estos «son en realidad las verdaderas víctimas sociales» a quienes se debería mantener lejos de los «rigores del presidio».<sup>9</sup>

La omisión de la realización de los exámenes científicos permitió a Figari cuestionar la premura observada en el accionar judicial, la que carecía de justificación al encontrarse el indagado en la cárcel. Consecuentemente analizaba los componentes esenciales del proceso destacando que «las garantías de la defensa tienden hoy a ampliarse lo más posible, para hacer menos fácil el error judicial».<sup>10</sup>

Dos elementos de particular importancia resultan identificables en el escrito del Dr. Figari. En primer lugar, una definición para la justicia, alejada de las formas más retardatarias de la punición, que no había roto con la idea de que «en lugar de vengarse, castigue al fin» (Foucault, 1989: 78). La ciencia, destacaba, ha «batallado por minimizar las exigencias de la vindicta pública revalorizando progresivamente la importancia de la vida humana». En segundo término, lejos del fervor que provoca el «bárbaro suceso, la función judicial exige un estudio sereno alejado del sentimiento de la venganza social y de las exaltaciones de

8 *El Siglo*, 26/6/1895, «El Crimen del Barrio Castelar. El asesino y sus víctimas. Defensa de Pagnamento por el Doctor Figari».

9 *El Siglo*, 28/5/1895, «El crimen del Barrio Castelar. Confesiones... Spagnamento fue condenado a la pena de 30 años que no llegó a cumplir al fallecer en prisión en mayo de 1901». *La Tribuna Popular*, 3/5/1901, «En la penitenciaría».

10 *El Siglo*, 26/6/1895, «El crimen del Barrio Castelar. El asesino y sus víctimas. Defensa de Pagnamento por el Doctor Pedro Figari».



la indignación».<sup>11</sup> El «derecho a la defensa» no solo es un componente esencial de las garantías, sino un freno ante los excesos generados por la alarma social: «Nos hallamos en presencia de una causa que por su especial naturaleza así como por haberse llevado á la publicidad hasta en sus menores detalles desde los primeros momentos ha producido honda sensación en los ánimos».<sup>12</sup>

Figari tuvo una nueva oportunidad de confirmar la importancia de las garantías procesales y el papel de la prensa al ejercer como defensor del alférez Enrique Almeida, imputado por el asesinato de Tomás Butler en 1895. En el «caso penal que lo hizo célebre» (Courtoisie, 2013, LIII: 16) se ocupó de la defensa de un «inocente a quien se le condena, como para escarnio de la civilización» (Figari, 1896: 9). Dado a conocer como el «Crimen de la calle Chaná», los diarios siguieron intensamente los acontecimientos publicando noticias día a día (aun para dar cuenta de que no existían novedades o de las dificultades de los «reporters» para obtenerlas).

Las crónicas del homicidio del joven identificado como militante nacionalista colaboraron en la construcción de un clima de «agitaciones partidistas» y sirvieron para profundizar las ya extendidas críticas por las «deficiencias de nuestra organización policial».<sup>13</sup> Sin embargo, frente a la imputación de Almeida, el diario *El Siglo* manifestó su complacencia por la ausencia de móviles políticos, hipótesis que venía sosteniendo, subrayando la importancia de que «la justicia se encargará de satisfacer a la vindica pública ultrajada».<sup>14</sup> Resulta interesante el análisis del proceso que el propio diario *El Siglo* realizó en el año 1899. Con motivo de la publicación de la defensa reconocía la fragilidad en la

... frontera [de la] jurisdicción [de la justicia criminal y la] opinión pública: [...] Todos fuimos contaminados, debemos confesarlo, por la presión del clamor público que hacía vibrar el sentimiento de vindicta con una vivacidad pasmosa. [...] Un intenso y mal contenido sentimiento de vindicta nos ha conducido a tan penoso y lamentable resultado.<sup>15</sup>

11 *El Siglo*, 28/5/1895, «El crimen del Barrio Castelar. Confesiones...»

12 Ídem.

13 *El Siglo*, 20/10/1895, Editorial «La muerte de Butler».

14 *El Siglo*, 23/10/1895, «El crimen descubierto. Confesión de Fernández. Almeida acusado. ¡Al fin!».

15 *El Siglo*, 23/5/1899, «El proceso Butler».



En reiteradas oportunidades el Dr. Figari manifestó su rechazo por el papel desempeñado por la prensa que con su tratamiento del delito lo convertía en un factor de alarma social. Incluso denunció su influencia en los fallos judiciales.

A raíz de la ejecución del matricida Antonio Chanez en 1899 escribió una serie de editoriales en el diario *El Día* argumentando contra el empleo de la pena de muerte, tema que era el centro de su atención. Sin embargo, en un breve párrafo, retomó su interés por el tratamiento periodístico de la *criminalidad* reafirmando su preocupación por una influencia nociva que calificó con dureza: «es lo mismo que un veneno diluido en las aguas que bebe la población».<sup>16</sup>

Ya a inicios del novecientos se habían extendido los cuestionamientos al tratamiento que la prensa hacía de la crónica roja, particularmente del detalle en los hechos de sangre, de la cobertura de los reos sentenciados a la pena de muerte y de los minuciosos relatos de los fusilamientos. Incluso durante ese período se intensificaron las controversias públicas entre los propios diarios montevideanos en torno a lo que John Pratt llamó el «carnaval de las ejecuciones» (2006: 43). El empleo de la pena capital en Juan Santos y Juan Manuel Ramos en la Cárcel Penitenciaria (1901) y de Manuel Páez y Aurelio González en la localidad de Aiguá (1902) agudizó la confrontación entre los medios divididos fundamentalmente por su posición respecto al abolicionismo.<sup>17</sup>

En julio de 1901 Figari escribió un artículo en el diario *El Siglo* en el que retomó algunas de las consideraciones que había efectuado con motivo de la ejecución de Chanez en lo que había confiado sería el último fusilamiento «hecho a nombre [de la] justicia social» dado el rechazo generalizado:

Las crónicas de sangre vuelven a reaparecer. Esas crónicas tienen la atracción de las bocas de caverna, renacen florecientes. Las gacetillas están de parabienes. Tienen mil detalles que describir y afilan su pluma, porque en estos cuadros horrorosos todos los detalles, los más triviales interesan al grueso lector.<sup>18</sup>

16 *El Día*, 28/12/1899, «La ejecución de Chanez».

17 Los diarios más influyentes se dividieron en *El Día* y *El Siglo*, que defendieron la abolición, y *El Bien*, *La Nación* y *La Tribuna Popular*, favorables a la conservación de la pena de muerte. Igualmente habría excepciones dentro de ambos bloques, pero no parecen ser demasiado numerosas.

18 *El Siglo*, 7/7/1901, «¡Otra ejecución!».



El Dr. Figari es contundente. Partiendo de la inutilidad de la pena de muerte como elemento ejemplarizante discutió la capacidad «pedagógica» del ritual que rodea a las ejecuciones. Por el contrario, este se ha convertido en un elemento que «enardece los instintos atávicos de la plebe [haciendo] vibrar las bajas cuerdas de los sentimientos malsanos».<sup>19</sup>

### LA PENA DE MUERTE: «ESE ESPECTÁCULO SALVAJE»<sup>20</sup>

1890 puede considerarse un momento clave en el camino hacia la concreción de la abolición de la pena de muerte en Uruguay. Durante ese año se produjeron movilizaciones contra su aplicación motivadas por los intentos de evitar la ejecución de Facundo Luna y Carlos Bejarano a través de la conmutación de la pena. Estas incluyeron un *meeting* en la plaza Independencia que habría reunido a unas ochocientas personas. Desde el diario *El Día*, su director José Batlle y Ordóñez invitó al debate sosteniendo que las dos ejecuciones «hacen oportuna la discusión de este punto de nuestra legislación penal».<sup>21</sup> Esta controversia fue extensa y la relevancia de muchos de sus aportes llevó a que sus principales argumentos se integraran a la discusión parlamentaria luego de presentado el proyecto a favor de la abolición de la pena de muerte a mediados de 1905. La prensa además es ilustrativa de las tensiones existentes entre las posiciones en pugna reflejándose en editoriales y artículos la intensidad del debate. No solo los abolicionistas se mostraron participativos en la defensa de su causa; los promotores de su conservación dieron muestras de una profusa actividad como es constatable en diarios como *El Bien*, que también desde el año 1890 había mantenido una prédica que se continuó hasta 1907. La respuesta a las críticas por la ejecución de los autores del «Crimen de Bacacué» sintetiza los elementos centrales de la razón antiabolicionista: celeridad de la justicia (cuestionando las demoras procesales) y certeza del castigo como herramientas del control del delito. Suprimir el empleo de la pena de muerte, señalaba el diario católico, significaba renunciar a las bases mismas de la defensa social:

19 *El Siglo*, 7/7/1901, «¡Otra ejecución!».

20 *El Día*, 29/12/1989, Editorial de Pedro Figari «Conflictos penales».

21 *El Día*, 30/6/1890, «Sobre la pena de muerte». Luna y Bejarano fueron condenados por los homicidios en 1885 de un comerciante español y su dependiente en el departamento de Paysandú. Los autores del hecho conocido como el «Crimen de Bacacué» fueron ejecutados en la Cárcel Penitenciaria en 1890.



«Está probado que la ejecución de la pena de muerte moraliza las masas hasta contribuir de la manera más eficaz a ahorrar la sangre inocente».<sup>22</sup>

Precisamente el «ahorro de sangre» sirvió de estímulo al aumento de la actividad del movimiento abolicionista. Esta pareció ir creciendo con la convicción de la existencia de condiciones favorables para la aprobación de una ley que suprimiera la última pena. Sin dudas, como lo destacó el Dr. Pedro Figari, la elección de José Batlle y Ordóñez como presidente de la República fortaleció las perspectivas de que la concreción del objetivo se aproximaba. Así, en el transcurso de este período se multiplicaron las conferencias que propiciaron esta causa, como las realizadas en el Círculo Internacional de Estudios Sociales por el intelectual anarquista Pascual Guglielmo (1901), o por José Colombi en el Victoria Hall (1905).<sup>23</sup>

El 4 de diciembre de 1903, el Dr. Pedro Figari «reanuda [la] simpática propaganda»<sup>24</sup> dictando una conferencia en el Ateneo de Montevideo, la que luego fue publicada en sucesivos números de la *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*.

Como era frecuente entre los abolicionistas, Figari asociaba la propuesta con la tradición humanista y los avances civilizatorios. El empeño propagandístico distinguió a la conservación de la pena de muerte como un elemento medieval y un freno al progreso. Es más, este «resabio» funcionaba como un indicador del grado de barbarie de una sociedad, como un «apéndice simiesco: [...] Debemos esperar pues, que, en breve, nuestro país se halle también en el número de los que tributan respeto más acentuado a la humanidad y a la justicia. Eso abonará nuestra cultura».<sup>25</sup>

La convicción de la superioridad moral de su causa marcó de forma permanente el tono de la campaña. Incluso, siguiendo a Cesare Lombroso, el Dr. Pedro Figari distinguió duramente a los antiabolicionistas como los elementos menos evolucionados «a juzgar por la mayor

<sup>22</sup> *El Bien*, 29/6/1890, «Un buen precedente».

<sup>23</sup> Es más complejo historiar las movilizaciones que no fueron exitosas o las que tuvieron repercusiones limitadas. El diario antiabolicionista *La Tribuna Popular* da cuenta de una convocatoria de «un diario de la mañana» (en clara alusión a *El Día*) que no se «verificó por no haber asistido más que los iniciadores». *La Tribuna Popular*, 12/7/1901, «Contra la pena de muerte».

<sup>24</sup> *El Tiempo*, 5/12/1903, «La pena de muerte».

<sup>25</sup> *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 10, 31/1/1904: 150-151.



resistencia que ofrecen al empuje de las nuevas ideas, tal vez ellos tienen más endurecidas ciertas circunvoluciones del cerebro, que rechazan — empedernidas— todo avance inicial».<sup>26</sup>

Justamente, el plano ético parece haber sido el campo de disputa de menor intercambio en el debate y en términos generales su utilización fue dominada por el grupo que promovió la supresión de la pena capital. Las incursiones de los sectores antiabolucionistas en esa materia resultaron escasas. Su línea argumental tendió a concentrarse en la necesidad de su empleo como una herramienta insustituible en el control del delito especialmente en «donde no existen cárceles que aseguren absolutamente la reclusión de los criminales».<sup>27</sup> La pena de muerte debía ser pensada como un elemento *extraordinario*, un «supremo derecho [de la sociedad en su] defensa contra los monstruosos inhumanos que surgen de su seno».<sup>28</sup>

De esta manera, la confrontación entre ambos sectores se puede resumir en tres grandes temas: el aumento del delito, la capacidad «pedagógica» de la pena de muerte y la situación del sistema penitenciario.

El debate que mantuvo Figari con José Irureta Goyena y José Salgado —catedrático de Derecho Civil— en las páginas del diario *El Siglo* entre mayo y junio de 1905 era una clara muestra de un esquema que también resultaba ilustrativo de la importancia de la percepción del delito en la fijación de las políticas criminales. Los doctores Salgado e Irureta Goyena, como ocurrió habitualmente en los diarios antiabolucionistas, sostuvieron la tesis del crecimiento de la criminalidad y destacaron especialmente la importante presencia de los delitos contra la persona: «El mayor contingente a nuestra criminalidad lo dan los delitos de sangre, sobre todo tratándose de la delincuencia de campaña» (Salgado, s/f: 30).<sup>29</sup>

Las coincidencias de ambos juristas sobre los altos niveles de violencia que identificaban la delincuencia en Uruguay (más grave aún si se lo comparaba con los países de Europa occidental como lo hizo

26 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 7, 15/12/1903: 108-109.

27 *La Tribuna Popular*, 28/6/1905, «La pena de muerte».

28 *El Bien*, 20/6/1906, «Editorial».

29 El estudio de los ingresos carcelarios realizado por Salgado destacaba la presencia dominante de los *hechos de sangre*, especialmente de los homicidios. Según Salgado representaron el 42 % y el 71 % de los ingresos a la Cárcel Correccional y a la Cárcel Penitenciaria respectivamente.



Irureta Goyena) sirvieron de soporte a la idea de la necesidad de conservar la pena que el Código Penal reservaba para los delitos considerados *atrocés*.

Figari polemizó en este terreno manejando incluso las estadísticas construidas por Salgado. Objetándolas desde lo metodológico cuestionaba «la conclusión de que los guarismos acusan recrudescencia de criminalidad en nuestro país y que, por ende, es obligado mantener el régimen de los fusilamientos» (Figari, 1905: 24-25). Fenómeno similar ocurrió frente a las que calificó como las «erróneas» cifras de Irureta Goyena. El futuro codificador había sustentado la existencia de un importante aumento de los «delitos de sangre» destacando que los datos en la materia «no son nada halagüeños para nuestro país» (Irureta Goyena, s/f: 11). Contrariando sus planteos, el análisis de Figari de los ingresos a la Cárcel Penitenciaria entre 1893 y 1902 le permitieron sostener el descenso del índice de homicidios y a través del estudio por nacionalidad rechazar la argumentación de la proclividad a los delitos violentos de «nuestra raza» (Figari, 1905: 37-38).

Pero, a pesar de la falta de consenso sobre las estadísticas del delito, la frecuente aceptación de la *criminalidad* como un problema permanente y de urgente resolución llevó al debate a la consideración de la eficacia de la pena de muerte. Mientras que los sectores que abogaban por su conservación insistieron sobre la idea de que esta representaba el único freno a su crecimiento (y por ende su supresión desencadenaría un aumento descontrolado), los abolicionistas sostuvieron la falta de evidencias de esa premisa. No existe, señalaba Figari defendiendo la «mitigación de las penas», ninguna comprobación ni es posible presentar cifras que demuestren que donde se ha «ensayado la abolición» se haya registrado un incremento del delito: «Es el argumento número uno a favor de su tesis, y es el mismo que no pueden presentar» (Figari, 1905: 92).<sup>30</sup>

A su vez, el debate sobre la eficacia de la pena de muerte se vinculó con las transformaciones del ritual de las ejecuciones. Durante este período se sucedieron modificaciones en su procedimiento procurando

30 Figari sostuvo en su texto clásico sobre la pena de muerte que en los lugares donde se produjo la «benignificación de las penas» los delitos de sangre tendieron a disminuir. Incluso, señalaba la existencia de un *axioma* que evidenciaba que la dureza del castigo venía acompañada de «más crudeza, más virulenta criminalidad».



convertir a los fusilamientos en un acontecimiento más sobrio eliminando el componente casi festivo que los acompañaba.<sup>31</sup> Disposiciones como el traslado desde el lugar de los hechos a los patios de las prisiones, y la limitación y selección de los asistentes procuraron eliminar un entorno que atentaba contra el rol moralizante asignado a la pena capital. Los antiabolucionistas abogaron por disociar el clima de celebración con el efecto ejemplarizante atribuido a la pena de muerte. Incluso sus principales figuras aceptaron la inconveniencia de las ejecuciones públicas y reconocieron el horror que estas encerraban. De todas maneras, estos coincidieron en que la «actitud irreverente» del público o las elogiadas muestras del coraje del condenado no afectaban el valor «pedagógico» de la pena de muerte pues —señalaba Irureta Goyena— «la vida es, en efecto lo que el hombre más ama, y su privación debe ser correlativamente lo que más terror le inspire. Así es matemáticamente para todo el mundo menos para los señores abolucionistas» (s/f: 13).<sup>32</sup>

La pena de muerte cumplía entonces un papel esencial en el control del delito por su capacidad ejemplarizante al ser «la única que puede causarles algún temor. [...] [Este se extenderá] forzosamente entre la muchedumbre a quien llega noticias de la ejecución» (Salgado, s/f: 11). Así, la función «educativa» de la pena capital se multiplicaría por la virtud de alcanzar a todos los que se percibían como potencialmente delincuentes haciendo al sentenciado «pregonero de su propia condena» (Foucault, 1989: 49): «La noticia oficial de que el malhechor Fulano o Zutano ha sido fusilado, es conveniente que llegue hasta el último fogón del más humilde rancho de campaña» (Irureta Goyena, s/f: 30).

Ya en su conferencia en el Ateneo, Figari había rechazado ese procedimiento por el cual el Estado «se apodera» de la persona para «actuar sobre tercero» sirviendo de esta manera para «ejemplo» o «intimidación». Por este mecanismo, insistía, se hacía perder al condenado su

31 Las dificultades de control ante la multitudinaria presencia de espectadores fueron mayores en las sustanciadas en el sitio del crimen, como ocurrió en las ejecuciones de Feliciano Figuerón en Rincón de Matajojo (Canelones, 1894), Marcelino Silva en Distrito del Águila (Soriano, 1894), José Picón en Nueva Palmira (Colonia, 1894) y Manuel Páez y Aurelio González en Aiguá (Maldonado, 1902).

32 «Ni la salvaje curiosidad de los espectadores, ni la insolente altivez del condenado, prueban la ausencia de ejemplaridad de la pena de muerte» (Irureta Goyena, s/f: 13).



condición humana para producir los efectos que se deseaba conseguir.<sup>33</sup> Sin embargo, este «circo romano», este «monumento a la barbarie», no había logrado demostrar una efectividad que hiciera sostenible las tesis de los sectores antiabolicionistas. Por el contrario, destacaba Figari apelando a la experiencia de los capellanes penitenciarios, no había hecho más que familiarizar a «nuestros paisanos» con el crimen y la profusión de sangre.

## CONSIDERACIONES FINALES

La prédica abolicionista mantuvo una fuerte relación entre pena de muerte y privación de libertad. Los cuestionamientos realizados a la pena capital y a las ejecuciones, simbolizadas en las escenas de «corte teatral», estuvieron ligados al sistema penitenciario, especialmente a la denuncia del contrasentido que significaba el empleo de la «última pena» existiendo cárceles que cumplían con el principio básico de la segregación.

Aun con problemas notorios como la superpoblación, que marcó tempranamente a los establecimientos montevideanos, la reforma emprendida a partir de la década de los ochenta del siglo XIX había avanzado en la instalación de propuestas penitenciarias modernas. Prisiones como la Cárcel de la calle Miguelete, publicitada por sus muros inexpugnables, hacía innecesaria la apelación a la pena capital como mecanismo que garantizara la defensa de la sociedad. Dentro de «cuatro fuertes paredes, con una abertura defendida por gruesos barrotes de hierro»<sup>34</sup> un sujeto no se encuentra en condiciones de atentar contra la seguridad del resto de la población. Sin embargo, los sectores antiabolicionistas discutieron al sistema penitenciario desde la propia capacidad de dar certeza absoluta a la privación de libertad. Esto, insistieron, era notorio ante los «grandes criminales» con extensas condenas para los que no se contaba con los establecimientos adecuados que aseguraran la «paz social» (Salgado, s/f: 19).

El Dr. Pedro Figari, apoyándose en las escasas fugas de las cárceles montevideanas, defendió su eficacia para asegurar a sus reclusos y su idoneidad como herramienta para el control del delito «reduciendo al criminal a la más absoluta impotencia».<sup>35</sup>

33 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 7, 15/12/1903: 112.

34 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 8, 31/12/1903: 126.

35 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 7, 15/12/1903: 112.



Pero, más allá de este objetivo primario, Figari adhirió a la idea de la capacidad regenerativa de las modernas prisiones que se fueron incorporando a los nuevos proyectos. El hombre «minado por sus tendencias criminosas [puede ser] moralmente modificado» por la educación, ya que no es posible sostener la existencia de la «incoregibilidad: [...] En un sistema de regeneración del delincuente, el que debe seguirse, pugnando porque en este los sentimientos del amor al trabajo y a la humanidad sustituyan a los instintos salvajes del odio y la perversión psíquica».<sup>36</sup>

Lejos de la histórica imagen de escuelas del vicio, las cárceles representaban la posibilidad de transformar al delincuente. En su calidad de miembro del Consejo Penitenciario, Figari procuró mejorar la administración y el funcionamiento de los establecimientos. Integrado en 1901 participó de las visitas de cárceles junto a los miembros del Tribunal Superior de Justicia. El diario montevideano *El Tiempo* recogió su denuncia de la «condición miserable en que se encuentran los penados»<sup>37</sup> en la Cárcel Penitenciaria. Desde su designación promovió iniciativas para mejorar las condiciones de los establecimientos (siendo incluso miembro sumariante ante algunas denuncias de presos en noviembre de 1901) poniendo especial énfasis en las mejoras de sus talleres y a través de ellos en establecer una «caja de ahorros» para el momento de la salida de prisión. Su funcionamiento iría «dando hábitos de trabajo a los penados, consiguiendo establecer en la cárcel una nueva escuela de artes y oficios».<sup>38</sup>

El empleo de los talleres serviría entonces para la adquisición de la disciplina del trabajo y por este medio de la «conversión» en un ciudadano útil como ocurrió con Gabino Cassareto «que por faltarle algunos meses para alcanzar la edad que requiere la ley, no solo no fue fusilado, hace veinte y pico de años que lleva su condena, sumiso a la disciplina; trabaja en el taller de herrería y guarda afección a su familia».<sup>39</sup>

Figari acompañó su combate a la aplicación de la pena de muerte como instrumento del control del delito, con la profunda convicción del

36 Figari en *El Tiempo*, 5/12/1903, «La pena de muerte».

37 *El Tiempo*, 30/11/1902, «Visita de cárceles».

38 *La Tribuna Popular*, 29/11/1901, «Cárcel Penitenciaria. Los talleres». A fines de 1901, Figari presentó una propuesta que permitiría a los presos que trabajaban en los talleres adquirir alimentos. Esta no fue aceptada por el Consejo Penitenciario.

39 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 10, 31/1/1904: 150.



origen social de la criminalidad. Es que la pena capital dejaba al descubierto el carácter selectivo del derecho penal al tomar a sus condenados casi exclusivamente de entre los sectores populares como lo evidencia el conocimiento de los individuos ejecutados. Lejos de toda virtud educativa en las «almas toscas» su empleo terminaba haciendo «brutales» a los hombres.<sup>40</sup>

Es por ello que mientras se mostró radical en el castigo con aquel que había tenido las oportunidades brindadas por su situación social, apostó a que la cárcel a través del trabajo y la educación generara posibilidades de cambio. La inversión en los talleres penitenciarios significaban unos «pocos pesos» en el presupuesto del Estado y como contrapartida, sostenía Figari, representaban «un homenaje de respeto a la vida humana».<sup>41</sup>

Si bien la primera década del siglo xx marcó el éxito de la campaña abolicionista de la que el Dr. Pedro Figari formó parte activa y cuyos argumentos fueron parte del debate parlamentario, también dejó en evidencia las graves dificultades en concretar un proyecto rehabilitador para las prisiones. La superpoblación, el hacinamiento y la ausencia de la clasificación de sus internos (base del sistema instrumentado) terminaron confirmando a las cárceles como «universidades del crimen» y no como instrumentos de regeneración. De esta forma, la propuesta «pedagógica» que Figari acompañó y trató de impulsar en su breve pasaje por el Consejo Penitenciario colisionó con un proyecto que terminó privilegiando la segregación por sobre la «conversión». Este dilema parece haber seguido acompañado a un sistema penitenciario que ha conservado, aunque sea de forma subyacente, que es justo que la cárcel sirva para mortificar a sus internos.

---


40 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 8, 31/12/1903, p. 128.

41 *Revista de Derecho, Jurisprudencia y Administración*, n.º 7, 11/12/1903, p. 112.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE, C. (2008). «¿Dos mundos separados? La historia del trabajo y la historia del delito en América Latina» en *Dénle duro que no siente. Poder y transgresión en el Perú republicano*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- ALONSO CRIADO, M. (1896). *Retrospectivo económico y financiero de El Siglo*. Montevideo: Imprenta a Vapor de El Siglo.
- COURTOISIE, A. (2013). «Prólogo. Pedro Figari. Humanista» en FIGARI, P. *La campaña contra la pena de muerte*, vol. 53. Montevideo: MRE-CETP-UTU.
- FIGARI, P. (1896). *Causa célebre. El crimen de la calle Chaná. Vindicación del Alférez Enrique Almeida. Exposición de la defensa*. Montevideo: Imprenta Artística y Librería de Dornaleche y Reyes.
- (1905). *La pena de muerte. Conferencia leída en el Ateneo de Montevideo*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- FOUCAULT, M. (1989). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 17.ª ed.
- GIRIBALDI ODDO, A. (1901). *El régimen penitenciario en Montevideo*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- «Informe de la Comisión Redactora del Código penal, 1 de junio de 1888» en VÁZQUEZ ACEVEDO, A. (s/f). *Concordancias y anotaciones del Código penal de la República O. del Uruguay*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- IRURETA GOYENA, J. (1912). «Apuntes de derecho penal. Primer año. Recogidos en el curso dictado por el doctor José Irueta Goyena en 1908, por los Brs. N. A., F. P., de L. y J. C. A.». Edición mecanografiada.
- (s/f). *La pena de muerte*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- JALAMBERT, R. y CABAL, R. (dirs.), (1904). *Álbum biográfico ilustrado y descripción histórica geográfica de la República Oriental del Uruguay*. Buenos Aires: Talleres Heliográficos de Ortega y Radaelli.
- PRATT, J. (2006). *Castigo y civilización*. Barcelona: Gedisa.
- SALGADO, J. (s/f). *La pena de muerte*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.





# LOS CUENTOS DE FIGARI: LITERATURA, VANGUARDIA Y REPRESENTACIONES DE LOS AFRODESCENDIENTES

---

ALEJANDRO GORTÁZAR<sup>1</sup>

La literatura de Pedro Figari se publicó en París y por ese motivo fue extraña a la idea de una *literatura nacional*. En 1951, Ángel Rama publica el ensayo *Aventura intelectual de Figari y Cuentos*, una selección de cuentos del artista con un prólogo suyo. Antes de este primer esfuerzo crítico, Figari era conocido en el medio local únicamente por su pintura. De modo que es casi imposible separar la nacionalización de la literatura de Figari de la intervención crítica de Rama. En este artículo repaso parte de la bibliografía fundamental sobre Figari, con especial énfasis en la lectura de Ángel Rama, en busca de sus ideas en torno a la literatura, su relación con las vanguardias históricas y el análisis de sus cuentos tomando como eje la representación de los afrodescendientes.

## LA LITERATURA PARA PEDRO FIGARI

---

Una década antes de consagrarse como artista en Buenos Aires y París, Figari ya había organizado sus ideas estéticas en *Arte, estética, ideal* (1912). Según Arturo Ardao (1960), el *ideal* fue el problema favorito del pensamiento uruguayo del siglo xx, tratado y aludido por Rodó, Vaz Ferreira, Massera, Reyles, Figari, Frugoni y Gil Salguero. Pero Figari fue quien le dedicó el análisis más sistemático y enlazado con «sus convicciones naturalistas, biólogos y evolucionistas de la realidad cósmica y de la vida humana» (1960, t. I: XIX). El concepto de ideal de Figari es, según sus palabras, «la aspiración a mejorar, determinada por el instinto orgánico en su empeño por adaptarse al ambiente natural. [...] Lo único que tiene persistencia, lo único que se mantiene invariable, es la relación

---

1 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.



del hombre con el ideal, lo demás evoluciona». El arte no es más que el conjunto de «los procedimientos y recursos que el hombre utiliza para conseguir su mejoramiento» (1960, t. I: XX-XXI).

Con tan amplia definición del arte como «medio universal de acción», Figari incluye también a la ciencia. Afirma Ardao que, para Figari, «el hombre no puede dejar de valerse de sus recursos artísticos, para todo, como no puede dejar de valerse de sus sentidos y facultades; pero tomando como arte tan solo *la exteriorización* de tales recursos» (1960, t. I: XXIII). En el fondo, el arte depende de la intención deliberada de satisfacer una necesidad y eso no separa al hombre de los animales inferiores (1960, t. I: XXV). Por su parte, el concepto de estética, también biólogo, está relacionado con la satisfacción de la necesidad o del apetito animal, como una «especial modalidad de relacionamiento de la conciencia con el mundo exterior o consigo misma» (1960, t. I: XXVI). Para Figari, la cuestión se reduce a dos procesos: la idealización, emocional e imaginativa; y la ideación, racional y positiva. A cada uno le corresponde un esteticismo emocional y otro racional. Por ambos medios se obtiene belleza: una, emocional, y otra, racional. Otra vez Figari recuerda su particular forma de entender la relación entre arte y ciencia, en la medida en que la estética incluye las formas del arte, pero también las formas racionales de la ciencia (1960, t. I: XXVII). El arte, para Figari, es una manifestación primaria, anterior al fenómeno estético, que ha evolucionado gracias a su gradual separación de la necesidad (1960, t. I: XXVIII).

En este marco general, la literatura tiene un valor superior frente a la pintura. En *La aventura intelectual de Figari* (1951), Ángel Rama señala la distancia entre las ideas de Figari sobre la literatura y la imagen de pintor que se había construido luego de su muerte, en detrimento de su proyecto literario. Para Rama, la pintura ocupa un lugar menor en *Arte, estética, ideal* en la medida en que los pintores se enfrentan a la naturaleza para idealizarla y emocionar al espectador sin buscar un conocimiento objetivo de la realidad (1951a: 41). Sin embargo, la literatura, en todos sus géneros, está a la cabeza de las bellas artes, un escalón por debajo de la ciencia, «por cuanto dispone del mejor medio de expresión, el lenguaje, y porque puede utilizar las formas evocativas y las cognitivas conjuntamente» (1951a: 42).

El ensayo y la publicación de los *Cuentos* que Rama hizo en 1951, buscaban «corregir» una mirada parcializada de su obra que lo situaba exclusivamente como un pintor. El esfuerzo crítico de Rama está en



incorporar la obra literaria, cuantitativamente más importante que su obra pictórica, lo que habla, para el crítico, de su alta consideración por la literatura y su voluntad de integrar esta práctica a su «personalidad de artista» (1951a: 47). La publicación de su literatura en París así como la dispersión de sus artículos en diarios y revistas hicieron que sus obras no tuvieran la suficiente divulgación y se sobrecargara su imagen de pintor. La práctica crítica de Rama incluye la divulgación en Uruguay de mucha de la obra inédita que los familiares de Figari conservaban. Dentro de su obra literaria, la ficción ocupa un lugar significativo porque le permitió «retratar la actividad humana y al mismo tiempo explicarla» (1951a: 49-50).

Por último, la concepción del arte como «procedimiento» para conseguir el mejoramiento de la especie, que Figari desarrolla en *Arte, estética, ideal*, no cambia sustancialmente en el borrador de sus *Cuentos* que iban a ser publicados en París en 1928. En el prefacio no solamente coloca a los cuentos y a los sueños como parte esencial de la «mentalidad humana», sino que la historia es parte o está formada por esos cuentos y sueños: «En la inteligencia de que son cuentos y sueños lo que integra la mentalidad humana en mayor proporción, comenzando por la propia Historia, me atrevo a publicar estas páginas» (Figari, 1951: 18). De esta forma sencilla pero contundente, Figari pone en pie de igualdad a la literatura frente a la historia, ambas proveedoras de cuentos y sueños. Este gesto permite también interpretar que la literatura es una forma de conocimiento como la historia.

## BUENOS AIRES, PARÍS Y LA VANGUARDIA

La obra pictórica de Figari empieza a ganar reconocimiento cuando el artista ya es un hombre maduro y una vez alejado de Montevideo. En 1921 se instala en Buenos Aires, en donde toma contacto con intelectuales como Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Evar Méndez, Oliverio Girondo, Victoria Ocampo, Jules Supervielle y otros (Museo Municipal de Bellas Artes, 1999: 53). En ese período, Figari dialoga con el movimiento de vanguardia rioplatense y escribe para revistas como *Martín Fierro* o *La cruz del sur* (en Montevideo). Ambas publicaciones reservarán un lugar para Figari, aunque este lo aproveche para difundir sus ideas programáticas y distanciarse, a veces, de la novedad europea.



El 15 de junio de 1924, en la revista *Martín Fierro* (segunda época, año I, n.ºs 5-6: 38), se realiza una encuesta sobre la mentalidad y la sensibilidad «argentinas». La reflexión de Figari se centra en el criollo:

No cabe duda, pues, que nuestro rumbo lo señala el criollo: es autonomía, vale decir, eficiencia y dignidad. Mareados por la ola de una novedad que se ofrece todos los días al vivir pendientes de lo que ocurre en el mundo, sin detenernos a examinar el mundo nuestro, hemos descuidado nuestra propia tradición, los rioplatinos, con ser tan hermosa, con ser nuestro abolengo, nuestro título, nuestro pergamino honroso. Hemos descuidado nuestra epopeya, con ser gloriosa como la que más. Vivimos pasmados por los heroísmos exóticos, magnificados por la leyenda piadosa y exultante, en tanto que omitimos el culto de nuestros próceres, que no han hecho menos, por cierto.

Figari opone el «mundo nuestro» de la tradición criolla —su epopeya, su heroísmo— a la fascinación por la novedad, a estar pendientes de lo que ocurre en el mundo. El manifiesto de la revista *Martín Fierro*, firmado por Oliverio Girondo, se acerca al futurismo para definir «una nueva sensibilidad» y, al mismo tiempo, proponer una fe en «nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación» (Girondo, 2002: 143). Si bien Figari rechaza la «ola de novedad» que los martinfierristas de algún modo saludan, ambos parecen compartir una idea del *nosotros* muy similar. En tal sentido, Figari llegó a conclusiones parecidas a través de premisas que tomó del positivismo en el que fue formado durante el siglo XIX. En tal sentido, la vanguardia europea es el resultado de la evolución del arte europeo, pero, para los americanos, Figari reserva la idea de una tradición criolla que hay que encontrar en el ambiente propio. Por eso su arraigo no está vinculado a un nacionalismo ingenuo, sino a una necesidad de conectar con el pasado americano y así sumarse al proceso de la evolución general de la humanidad. El 24 de enero de 1925, en la misma revista (segunda época, año II, n.ºs 14-15: 2), publica un texto titulado «Artes emocionales» en el que retoma este punto y afirma que por «emancipados de las ideas y sentimientos ancestrales», por más que algunos «se ofrecen como rebeldes», la tradición o el conjunto «de ideas y sentimientos ancestrales», en sus palabras, sigue siendo el «cañamazo eminentemente tradicional que se opera tanto la evolución individual como la social».



Esta idea de la tradición se fundamenta también en la oposición entre el viejo mundo europeo y el nuevo mundo americano. En los textos de Figari que Rama recupera en *La aventura intelectual de Figari*, hay dos textos que se ocupan del tema: «Zizagueos [sic] en París» y «El mundo viejo y el nuevo mundo». Si bien el crítico atribuye estos textos al período parisino, concretamente, aventura que fueron escritos entre 1927 y 1930, el universo de problemas planteados no varía respecto a los textos publicados en *Martín Fierro*. En el primer texto, Figari afirma que el arte del viejo mundo es visto por «nosotros, los americanos» como una afectación y artificiosidad, idea que expresará casi como una tesis subyacente en el cuento *Pajueranos*. Pero, además, Figari cree que mientras en el Viejo Mundo la tradición es «opulenta» y «gloriosa», los americanos «estamos exentos de tal ventaja y de tal traba, porque como no hemos podido siquiera conectar aún con nuestra tradición, ni con nuestro ambiente de un modo pleno, nos parece poder vivir con la tradición ajena» (Rama, 1951: 103-104). Figari insistirá en la línea de «conectar» la mente con el ambiente americano para no terminar en una pseudotradición europea (1951: 104). En su lugar, afirma Figari, hay que «despertar el sentimiento nativo americano» (1951: 104).

En el segundo texto, Figari insistirá en la idea de una tradición americana todavía «confusa e informe» (1951: 106), pero también planteará el absurdo que implica tanto renunciar a la cultura importada como someterse a ella. Por tal motivo, plantea aprovechar al máximo la cultura europea operando por «selección y ajuste». Esta perspectiva sobre la tradición europea, sobre los procesos de selección y ajuste y sobre la importancia de encontrar una tradición propia. En tal sentido, las ideas de Figari también coincidieron con las ideas de algunos poetas del nativismo como Fernán Silva Valdés o Pedro Leandro Ipuche. El primero, en un texto publicado en *La Cruz del Sur*, afirma:

Al arte moderno hay que cruzarlo con lo típico para fortalecerlo, atarlo a la tierra no con un cabestro: con una raíz. Y tendremos un modernismo<sup>2</sup> participando de lo nuestro y, por ende, un nativismo evolucionado y en evolución, que no reniegue del presente y si es posible, que se sobre para mostrar la pasta del porvenir (año III, n.º 18, julio-agosto de 1927: 277).

2 La palabra *modernismo* no refiere aquí a la poesía modernista de Rubén Darío sino al arte moderno, a la vanguardia.



Resuena aquí el vocabulario de la concepción positivista de Figari respecto a la evolución y la relación con la tradición con la que los artistas de la vanguardia rioplatense tomaron contacto a través de revistas como *Martín Fierro* o *La cruz del sur*. En esta última, Figari había publicado textos como «Autonomía regional» (año 1, n.º 2, 31 de mayo de 1924, p. 1) en el que reitera las mismas ideas, propone una «conciencia autónoma» de carácter regional e inscribe el proyecto de la revista en esta búsqueda de una tradición americana. Si, como sostiene Pablo Rocca, «el inmenso patrimonio de la gauchesca fue recreado por los nativistas» y la tarea «fue «urbanizar» el lenguaje y afirmar la identidad nacional» (1997: 28), es posible afirmar que la prédica de Figari sobre el descubrimiento de una tradición y su inserción en la evolución de la humanidad tuvo su correlato literario en el nativismo y no solamente se concretó en su obra pictórica y narrativa.<sup>3</sup>

Después de esta experiencia rioplatense, Figari se instala en París en julio de 1925 con parte de su familia. Tres años después publica su primera obra, el poemario *El arquitecto* (1928) y a los dos años su novela *Historia kiria* (1930) y el cuento *Dans l'autre monde* (1930), los tres por la editorial Le livre libre. En París, Figari toma contacto con intelectuales y artistas instalados en Francia como Édouard Vuillard, Albert Marquet, Pierre Bonnard, Ignacio Zuloaga, Charles Lesca, Désiré Roustan, Jules Supervielle, André Salmon, Jean Cassou, Max Jacob, Paul Valéry, Fernand Léger, James Joyce y Pablo Picasso (Museo Municipal de Bellas Artes, 1999: 54). Según Ángel Rama, los cuentos fueron escritos entre los últimos meses de 1927 y los primeros de 1928 en este marco.

El artista pudo coincidir en París con intelectuales y artistas latinoamericanos como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias o Lydia Cabrera, entre otros. Mi elección de estos tres escritores no es casual,

---

3 Si bien los temas de la pintura de Figari son los negros, los gauchos y los salones antiguos, esto no significa, según Rama, que se lo pueda clasificar como nativista. Para Rama, el pintor es «arcaizante», porque evoca, desde París, costumbres y personajes desaparecidos o en tren de desaparición, pero no nativista, en el sentido de la búsqueda de un ser nacional sino por encontrar en ellos «características humanas fundamentales» (1951a: 70). Más adelante, dirá que Figari da un tratamiento a los negros «que con esa intensidad no se encuentran en la obra de otros nativistas» (1951a: 71). La oposición planteada por Rama se matizará diez años después cuando caracterice a Figari como un «constructor del Uruguay» (1961), aunque el crítico no haga referencia al nativismo.



porque París fue para muchos artistas latinoamericanos un «laboratorio» en el que

no solamente encontraron la parte oscura y perdida de sus identidades latinoamericanas, sino donde experimentaron las junturas audaces que realizaban las vanguardias europeas y donde ejercieron las originalísimas apropiaciones que, con mentalidad vanguardista (ruptural e innovadora), los latinoamericanos hicieron de lo popular, lo primitivo, lo folklórico, lo oral y lo arqueológico de las culturas sedimentarias de las identidades americanas (Morales, 1996: 407).

La experiencia de París fue determinante para estos creadores. Miguel Ángel Asturias tomó contacto en esa ciudad con las investigaciones sobre los mitos y las leyendas mayas del profesor Raynaud que sirvieron de base para la elaboración de *Leyendas de Guatemala* (1930). Por su parte, Lydia Cabrera publicará *Cuentos negros de Cuba* en París, en 1936, y este primer contacto guiará sus investigaciones etnográficas sobre la religión afrocubana en La Habana que formarán parte de sus libros *El monte* (1954) y *Yemayá y Ochún* (1980). Finalmente, Alejo Carpentier escribe en París la versión definitiva de su primera novela *¡Écue-Yamba-Ó! Historia afrocubana* publicada en Madrid en 1933. Además, en 1928 publica allí sus *Cinco poemas afrocubanos* en la revista *Génesis* y también los relatos de *Historia de lunas*, que, junto a otro grupo de obras,<sup>4</sup> marcan el inicio de un interés por el caribe africano que Carpentier profundizará en obras como *El reino de este mundo* (1949) o *El siglo de las luces* (1962).

Sin embargo, la experiencia de Figari en París fue distinta. Para empezar, es un artista más maduro, nacido en 1861, a diferencia de Asturias (1899), Cabrera (1900) o Carpentier (1904), quienes iniciaban sus obras por esos años. Con 64 años, Figari llega a París con una estética definida que sistematizó en *Arte, estética, ideal* (1912) en Montevideo. No había llegado cegado por las luces de la capital mundial del siglo XIX ni por los experimentos de la vanguardia histórica, con los que ya dialogara en Buenos Aires algunos años antes. Tampoco se encontró con las

---

4 Se trata de tres guiones para teatro: *La rebambaramba* (denominada como «Ballet afrocubano») y *El milagro de Anaquillé* («Misterio coreográfico afrocubano») escritas en 1927 y estrenadas después de la Revolución; y *Manita en el suelo* («Opera bufa») escrita en 1931 y musicalizada por Alejandro García Caturla. Estas obras y las mencionadas en el texto fueron reunidas en el primer tomo de las *Obras Completas* de Alejo Carpentier publicadas en México en 1983.



tradiciones culturales uruguayas en París. Por el contrario, a juzgar por sus cuentos y textos programáticos, la experiencia procede de su trabajo como abogado, recorriendo el país, escribiendo historias de sangre o anécdotas siempre o casi siempre en un espacio rural. Si esos relatos proceden de su experiencia uruguaya, viajaron con él a París y allí encontraron la forma y el contenido para ser publicadas. Otra diferencia sustantiva está en la cuestión religiosa. Figari apenas destaca algunos elementos de la superstición de los sectores populares, entre los que encuentra a los afrodescendientes, pero no está interesado en una cosmología africana, ni en sus dioses ni en sus rituales, como es el caso de Cuba con Carpentier y Cabrera.

Sin embargo, persigue el mismo o parecido afán por la construcción de una simbología nacional. Para Jerome Branche, el negrismo de esos años implicaba un «reposicionamiento de las coordenadas de la hegemonía con respecto al debate de la etnicidad y la identidad nacional» (1999: 485), que en algunos casos trajo consigo una valorización del legado africano y su aporte a la nación. Esto se expresó en la obra de autores como Fernando Ortiz en Cuba o Ildefonso Pereda Valdés en Uruguay. El centenario de la primera constitución en Uruguay en 1930 trajo consigo una exaltación de los valores nacionales y el armado de una tradición. En 1961 Rama publica un artículo en el semanario *Marcha*,<sup>5</sup> «Pedro Figari. Un constructor del Uruguay», en el que argumenta que si la generación de los libertadores tuvo que ganarse la independencia mediante la guerra, Figari formaba parte de la generación que debió construir el Uruguay en términos simbólicos: «había que crear algo nuevo y real y verdadero, ese producto sincrético que se llamaría lo criollo» (1961: 21). Rama advierte que fueron pocos los que vieron

... que estaba realizando empecinadamente la mayor contribución de constructor que le había sido dable acometer en la vida, porque estaba integrando la cosmovisión nacional, dotando a una sociedad —hecha de fracturas, de individualidades sueltas, de partidos—, de esa comunitaria nutrición espiritual que necesita imperiosamente (1961: 21).

Este elemento, que estaba presente en su *Aventura intelectual de Figari*, interesa porque muestra que si bien la propuesta de Figari sobre la necesidad de investigar la tradición se ponía en práctica en el contexto del Centenario, su interés por los afrodescendientes y su inclusión

---

5 Fue un número dedicado enteramente al centenario del nacimiento de Figari.



en sus obras pictóricas y literarias no tuvo la misma suerte. Este reposicionamiento de la hegemonía en países como Cuba no se produjo en el Uruguay del Centenario, al menos en la cultura oficial, que seguía proponiendo un Uruguay blanco, europeo, libre de los conflictos étnicos de otros países latinoamericanos (Andrews, 2011).

## LOS CUENTOS Y LA REPRESENTACIÓN

### DE LOS AFRODESCENDIENTES

La publicación de los *Cuentos* de Figari con ilustraciones del artista fue hecha por Ángel Rama en 1951. La editorial Fábula fue una editorial que Rama fundó junto a Carlos Maggi en 1950. En dos años publicó unos pocos títulos, entre los que se encuentra su novela ¡Oh sombra puritana!, *Aventura intelectual de Figari* y la antología de *Cuentos del pintor* (Peyrou, 2010: 41). El libro fue publicado luego por la editorial Arca, otro proyecto de Rama que duró mucho más tiempo, primero en 1965 y más tarde en la colección popular Bolsilibros, en 1969. El prólogo de Rama sufrió muchas correcciones entre 1951 y 1965, que no reseñaré aquí. Solamente me interesa señalar que Rama ubica los cuentos de Figari en la literatura uruguaya, algo que no había ocurrido antes porque estaban inéditos y porque el conjunto de la obra literaria del pintor había sido publicada en París. Afirma al respecto que los cuentos son «un hito de nuestra historia literaria: la experiencia de un arte positivo impulsado por la aspiración al conocer objetivo y científico, y con un rigor ideológico superior al de Viana o Reyles» (1951: 17). En su edición de 1965, Rama suprime la comparación con los escritores uruguayos y cambia el «rigor ideológico» por un «adocinando los “locos humanos”» y luego de un punto agrega la siguiente oración: «Más “consejas” que cuentos» (1965: 14).

Como en 1951, Rama remite estos cuentos a la literatura española medieval. En aquella oportunidad, Rama desestimaba la posibilidad de que Figari fuera considerado un narrador realista y afirmaba que «su literatura en verdad pertenece al costumbrismo o a la ejemplificación moralizadora», lo que lo acerca a la literatura medieval o al iluminismo del siglo XVIII: «Aunque parezca extraño se puede afirmar que sus obras están más cerca del conde Lucanor que de los cuentos de Daudet y que tienen más puntos de contacto con los relatos de Voltaire o de Diderot...» (1951a: 57-58). Tal vez, la supresión de la referencia a Reyles o a Viana



no responda solamente a una corrección o a la enmienda de un posible error, sino que responda también a la necesidad de reafirmar esta idea de la literatura ejemplarizante, doctrinaria y costumbrista.

Los argumentos centrales de Rama en ambos prólogos apuntan a reafirmar conceptos vertidos en su *Aventura intelectual de Figari*: tanto *El arquitecto* como *Historia kiria* buscan «sistematizar sus ideas universalistas», mientras que los *Cuentos* evocan a los cuadros porque responden

... a la misma larga nostalgia nacida en París; transparentan idéntica idealización de la vida americana [...] 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 (1965: 7-8).

Para Rama, hay varios elementos de la pintura de Figari que pueden aplicarse a los cuentos: la teatralidad carente de desarrollo, pero sustituida por una «fijeza espectacular» y la «superficialidad de los personajes que solo existen cuando se mueven o hablan sin que el autor intente penetrar en su conciencia o desentrañar una psicología» y, finalmente, los temas «anécdota reducida, intrascendente, recogidos de la vida común y no amplificadas» (1965: 8).

Hacia el final del prólogo, Rama analiza sus personajes y concluye que en los gauchos o en los negros Figari «encontraba algo esencial que recuperar, ese algo que era la verdadera naturaleza humana, prístina, aún no desfigurada», por lo que la verdad que surge de sus cuentos «no es solo la de los personajes de nuestra campaña, ni la de los negros montevidianos: es, para él, la verdad del ser humano» (1965: 13-14). Finalmente, Rama concluye que los cuentos cumplen con los tres principios de su arte: simplicidad, unidad, sinceridad, pero señala también que se salvan del fracaso artístico por «el lirismo contenido que nace al contemplar el tiempo pasado como una Arcadia feliz; la simplicidad superficial, como de dibujo lineal, con la que se acumulan escenas de la vida más humilde; la observación pintoresca de costumbres y lenguaje» (1965: 14). Y en el campo ideológico, Rama hace referencia al «optimismo», al «humorismo sano», que los positivistas de fines del siglo XIX tuvieron, «que se pusieron del lado de la vida, de su tierra americana, del futuro de la sociedad y la especie humana, cuya segura evolución vieron con confianza» (1965: 14).



Voy a tomar dos cuentos de Figari que se centran en personajes afrodescendientes y en ambos casos se trata de mujeres: *Rosario* (1965: 61-68) y *Cipriana* (1965: 74-84). La representación de lo étnico-racial no es propiedad exclusiva de estos cuentos: en *El crimen de Pororó*, el asesino Calisto es un mulato, aunque este dato no aporta nada a la trama; en *Una visita de campaña*, Eusebia, una de las chinas, se dice a sí misma mientras se pone polvos en la cara: «¡Y a mí qué me importa parecer blanca, si tampoco lo soy!» (1965: 40); en *Los amores de Indalecio* se hace una referencia superficial al personal de servicio de un viejo caudillo compuesto por «viejos negros y negras esclavas, antiguos esclavos identificados a sus amos por un cariño entrañable» (1965: 56); y en *Sadi Ballah* en el que el narrador menciona que las autoridades departamentales estaba preocupadas por el «escándalo racial» que implicaría el asesinato del turco que le da nombre al cuento (1965: 86). Sin embargo, en los dos cuentos mencionados, los personajes femeninos son importantes para la trama: Rosario es una mujer africana, traída a la fuerza como esclava al Río de la Plata; y Ciriaca es la sirvienta de Cipriana, la protagonista del cuento, y aunque no es el centro es una pieza fundamental para la resolución del conflicto.

Según Rama, el interés de Figari por los afrodescendientes está relacionado con una idea que expresó en *Arte, estética, ideal*: «Parece que fueron 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» (citado en Rama, 1951a: 73). A partir de esta reflexión, Rama establece una dudosa equivalencia entre analfabetos y afrodescendientes. Afirmará, por ejemplo, que «tras sus escenas de negros está presente aquella gran nostalgia de los tiempos primitivos que fuera creándose en el espíritu de Figari», e incluso afirmará que, a veces, «sus propios negros se confundirán con los hombres primitivos y en su alarde humorístico asumirán a veces la figura del cuadrumano arborícola que adopta la posición vertical» (1951a: 74). Rama también destaca que el pintor invertía el signo de lo que los racistas veían como «primitivo» en los negros, que transformaba «esas consideraciones en afirmativas, de tal modo que, lo que para otros eran defectos, para él eran virtudes, y no específicas de una raza, sino de la propia condición humana» (1951a: 74). Luego, Rama agrega que el desdén por lo metafísico, la atención a lo concreto, el disfrute de la vida sin «vanas ilusiones», la alegría y el olvido por las



desgracias, «aceptando libremente la realidad de las cosas y actuando en consonancia con ellas», son las cualidades que Figari admiraba en estos hombres sencillos.

A esta tipología parece responder el narrador de *Rosario* al retratar al personaje: una mujer a la que describe como «negra retinta y simpática [que] tenía el don de inspirar confianza, y de hacerse querer», y agrega: «No solo era muy linda, sino atildada, pulcra, discreta y alegre, y, como sabía ocultar sus penas y quebrantos con estoicismo no fingido, esto le daba prestigio». Luego, el narrador hace referencia a su alegría: «Reía con cualquier motivo, sin más alarde que el de mostrar dos hileras de dientes, tan perfectas, que las había envidiado hasta el más copetudo de los escaparates dentarios», y, finalmente, dice que era una persona reservada, «no había manera de sacarle confidencias, y, esta cerrada reserva, inexpugnable, azuzaba el deseo de penetrarla» (1965: 61-62). El relato transcurre en la ciudad colonial a diferencia de relatos que transcurren claramente en el presente (como *Pajueranos* o *Una visita en campaña*) o en tiempos no definidos.

El narrador cuenta la historia de Rosario con «los cabos recogidos entre los esclavos dispersos de sus coterráneos» (1965: 62), lo cual hace pensar que Figari pudo nutrirse de historias escuchadas por él mismo de antiguos esclavos o de descendientes. Otro aspecto interesante es que la historia se inicia en África, y se recupera el nombre original de Rosario, Kadi. La mujer había sido capturada en la región de Zambeze y vivía en una tribu pequeña y feliz. Tenía un novio, Alí, que no estaba en la tribu cuando se hace la rafia y se la llevan a la fuerza para ser vendida como esclava. De este modo, el narrador reconstruye el origen de Rosario sin omitir ni reducir aspectos de la trata de esclavos y sin caer en el exotismo o la denuncia victimizante de algunas novelas románticas decimonónicas. A diferencia de otros cuentos en los que, efectivamente, como señala Rama, los narradores presentan superficialmente a los personajes, en *Rosario* quien cuenta se toma el trabajo de contar esta historia en casi dos páginas e, incluso, relatando costumbres y fábulas africanas. De todas formas, al narrador le importa la historia de Rosario y enseguida abandona la historia de Kadi para dar paso a su periplo en el Río de la Plata.



Luego de ser capturada en África, es vendida en el mercado a Hado Alzadi, quien la embaraza y la vende. Abolida la esclavitud, Rosario<sup>6</sup> y su hijo mulato, a quien había bautizado Alí, van a vivir con su tía Nicasia, una negra pobre y vieja. Junto a esa mujer, Rosario hace su fama como empanadera. A los siete años, Alí, que había «revelado malos instintos» (1965: 64), se escapa de su madre y se convierte en un criminal. Cuando Rosario menciona a su hijo, tía Nicasia le dice: «¡Mejor que con nadie estará el nene con Dios; conformate hija!» (: 64). La belleza de Rosario hace que tenga distintos partidos, a todos los rechaza y todos suponen que es fiel a su amor africano Alí. Nicasia insiste en que «no malograse su existencia» (: 65). Finalmente, Rosario se reencuentra con su antiguo amo, Hado Alzadi, quien había abusado de ella (: 63) y quería ahora que regresara a su casa como una esposa. Ella se resiste, pero «no sin sentir la sugestión irresistible del amo, y, quizá la del primer poseedor» (: 66). Para aceptar a Hado, Rosario pone dos condiciones: encontrar a su hijo y que su tía Nicasia vaya con ella. Antes de conseguir lo solicitado, es seducida por Alzadi y acepta vivir con él, sin casamiento ni otro compromiso. Finalmente, Rosario da a luz seis mulatos, le pasa una pensión a Nicasia y se olvida de los Alíes (: 68). Un día, reciben la noticia de que su primer hijo iba a ser fusilado por un crimen atroz y los vecinos quieren empañar la fiesta de comunión de sus hijas. Algunos le dan el pésame, pero Rosario dice: «Ahora tengo otros hijos, y éstos los tuve queriendo; ¡diviértanse muchachos!» (: 68).

Tal como sostiene Rama, los personajes de Figari aceptan la vida como viene. De hecho, así lo hacen las mujeres negras que representa en este cuento: Rosario, a pesar de que pone condiciones, vuelve con su antiguo amo antes de que estas se cumplan; tía Nicasia la aconseja dos veces: la primera para que se olvide de su primer hijo, la segunda para que se olvide de su primer amor, lo que significaba desvincularse de su pasado africano. Así, Rosario entra de lleno a vivir su vida en el Río de Plata y su capacidad de adaptación al medio, como quería Figari, la lleva a olvidar al hijo que tuvo por obligación para concentrarse en los hijos que deseó tener. Si Figari recordó en París esta historia es posible

6 Este hecho puede situarse, según la versión que se escoja, en 1842 o en 1846, dado que hubo dos decretos que liberaron a los esclavos, el primero por el bando *colorado* y el segundo por el bando *blanco*. Si estas fueran las fechas reales, si la historia lo fuera, el cuento sobre Rosario pudo haber llegado hasta los días en que Figari era un joven.



pensar que le fue contada o la escuchó en Montevideo en boca de varios esclavos, como sostiene el narrador. En el paisaje humano que Figari construye con sus cuadros y relatos, el de las *alteridades históricas* que describe Rita Segato,<sup>7</sup> los negros no solamente encarnan la sencillez o la pureza de los analfabetos, sino también historias traídas de África, vinculadas a la memoria de la trata de esclavos.

En el cuento *Cipriana*, el escenario también es urbano, aunque se trata de una ciudad pequeña en un tiempo indeterminado. El narrador inicia el cuento en primera persona para luego introducirse en los hechos, pasando a la tercera. Lo que cuenta es la historia de Cipriana, una mujer hermosa que tuvo la desgracia de quedar viuda cinco días después de su boda con Braulio Álvarez, un estanciero «de nombre conocido» (1965: 75). Desde el inicio, Cipriana aparece acompañada de una sirvienta negra que se llama Ciriaca. El narrador afirma: «La negra Ciriaca, que la acompañó como sombra, entre tanto la viuda se despedía de Braulio, era puro ojo y puro oído, moviéndose agitada: parecía inquieta» (: 75). La belleza de Cipriana fascina y atemoriza, y las actitudes de su sirvienta «aturdida, histérica, casi loca» contribuía a subrayar esa fascinación-miedo. Nada se dice sobre el origen africano de esta sirvienta, al contrario de lo que ocurre con Rosario, e incluso se subraya la dependencia absoluta de su patrona a través de la metáfora de la sombra. Este aspecto se refuerza cuando el narrador se refiere a la pobreza en la que queda la viuda: «Se puede decir que fuera de la negra Ciriaca, nada más poseía en el mundo» (: 78).

Pero cuando Cipriana decide casarse con Casiano, la negra Ciriaca empieza a cobrar cierto protagonismo. La pareja tiene discusiones y Ciriaca, «cuyo seso estaba distante de ser capaz de aconsejarla razonablemente» (: 80), dice el narrador, azuza el fuego. Los tíos de Casiano intervienen para que no se divorcien, pero cada tanto la pareja pelea. Los conflictos funcionan «como un órgano nuevo» que alimenta a toda la sociedad (: 81). Entonces, Casiano rompe con sus tíos, que ya no pueden intervenir en la pareja, y se acerca a la «morena» Ciriaca para calmar a

7 Segato plantea «el hecho de que los procesos de otrificación, racialización y etnicización propios de la construcción de los Estados nacionales emanan de una historia que transcurre dentro de los [sus] confines, y al mismo tiempo plasma el paisaje geográfico y humano de cada país. [...] llamo alteridades históricas a los perfiles humanos que resultan de ese proceso y enfatizo su emergencia situada en la localidad, en la región y, sobre todo, en la nación.» (2007: 28).



Cipriana. Un día, Ciriaca regresa de una visita a su tía Celedonia, una negra adivina, que se ofrece a intervenir en la pareja. Casiano anima a su esposa para que la vea y Cipriana va a la consulta con su sirvienta. Al regresar, Ciriaca deja de meterse en la pareja por consejo de la adivina, ya no llama a Cipriana «niña», sino «señora». A su vez, la adivina le había recomendado a Cipriana «lo de los tres besos, lo de la yerbita y los tres padrenuestros y avemarías» (: 84) y, al tiempo, la señora quedó embarazada. Se acabaron los conflictos y la pequeña ciudad «quedó sin asunto, a la espera de otro drama sensacional» (: 84).

En este cuento, Figari introduce dos personajes afrodescendientes en el paisaje humano que construyen sus cuentos: una sirvienta y una adivina.<sup>8</sup> La segunda aparece como un factor decisivo para restaurar el orden en la pareja, en la casa y en el pueblo. Es interesante que el narrador de Figari no condene las supersticiones. Muy por el contrario, la adivina regula las relaciones sociales del pequeño pueblo: disciplina a Ciriaca, es decir, recompone la relación de servidumbre con su *señora* y, además, reubica a Cipriana como dueña de casa y como madre, en la medida en que la ayuda a quedar embarazada. Como sostiene Rama, Figari invierte las consideraciones negativas sobre las supersticiones de los afrodescendientes y, en este cuento, las convierte en positivas. La *adivina*, aporta sentido común a una situación que los tíos de Casiano, el propio Casiano, Cipriana o Ciriaca no podían solucionar entre ellos. Por supuesto que aporta un *orden* en el que no solamente la sirvienta negra es disciplinada, sino que la mujer es puesta en el lugar de madre. No hay ninguna preocupación por el saber de la adivina, de hecho, el narrador no aporta nada sobre la solución de la «yerbita». Este saber parece residir en aportar cierta racionalidad en las relaciones matrimoniales. Al contrario de lo que ocurre con *Rosario*, lo que este saber puede tener de africano o criollo no es importante. Sí lo es, sin embargo, mostrar cómo se regulan los conflictos en la sociedad. El escaso interés de Figari por las supersticiones y las prácticas de esta adivina negra contrasta con otros ejemplos de la vanguardia latinoamericana como Lydia Cabrera o Alejo Carpentier.

---

8 La expresión *tía* remite a una forma de tratamiento familiar que se le daba a los esclavos y que pervivió hasta bien entrado el siglo xx.



## CONCLUSIONES

A pesar de ser conocido y reconocido por su obra pictórica, Figari escribió tanto o más de lo que pintó. Su obra literaria, escrita en París en los años de la vanguardia histórica (1925-1930), tuvo un ingreso tardío a la literatura uruguaya. Si bien es cierto que Figari es un artista formado en el positivismo, cierta zona de su obra literaria se conectó con la vanguardia, sobre todo, en lo referente al nacionalismo. La lectura de Ángel Rama ya en 1951 planteaba una contradicción entre el costumbrismo, que asoció a cierta tradición hispánica medieval en sus cuentos, y sus ideas positivistas ilustradas en textos como *Historia kiria* o *El arquitecto*. En 1961, Rama publica un artículo en *Marcha* en el que parcialmente resuelve este problema con la idea de un Figari constructor del Uruguay, que en sus cuentos se vuelca a crear «lo criollo». El crítico muere en 1983, momento crucial para la publicación de fuentes y bibliografía sobre la vanguardia latinoamericana. Creo que la clave para entender esta pieza incómoda que son los *Cuentos* está en el cruce de las ideas positivistas de Figari y su vínculo con las vanguardias.

Las ideas de Figari sobre la tradición americana o rioplatense conectaron con ciertas posturas de la vanguardia, como el ultraísmo en Buenos Aires o el nativismo en Montevideo. A su vez, su interés por los afrodescendientes coincidió con la de otros artistas instalados en París que provienen del Caribe. No se trata del gusto metropolitano por el *arte africano*, sino de un interés por las tradiciones locales que estos sujetos sociales portan. Figari introduce a los afrodescendientes en un paisaje humano que la cultura oficial no reconocía o más bien ocultaba para construir un Uruguay blanco y europeizado. Sus cuentos, y también sus cuadros, no solamente expresaron sus ideas positivistas, también abrieron un espacio para un relato nacional y una tradición, en lo que era posible sumar a los africanos y sus descendientes. En esa tarea estuvieron también Ildelfonso Pereda Valdés, Lino Suárez Peña y una generación de afrodescendientes reunidos en torno a la revista *Nuestra raza* (Gortázar, 2005). En ese sentido, se hace necesaria una revisión crítica de las imágenes y los relatos que este «constructor del Uruguay» nos legó. Este texto es apenas un inicio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREWS, G. R. (2011). *Negros en la Nación Blanca: Historia de los Afro-Uruguayos*. Montevideo: Linardi y Risso.
- ARDAO, A. (1960). «Prólogo», en FIGARI, P. *Arte, estética, ideal*, tomo I. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos, vol. 31.
- BRANCHE, J. (1999). «Negrismo: hibridez cultural, autoridad y la cuestión de la nación». *Revista Iberoamericana*, n.º 188-189, pp. 483-504, julio-diciembre.
- FIGARI, P. (1951). *Cuentos*. Montevideo: Fábula. Prólogo de Ángel Rama.
- GIRONDO, O. ([1991] 2002). «Manifiesto *Martín Fierro*» en SCHWARTZ, J. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- GORTÁZAR, A. (2005). «Miradas cruzadas. Apuntes sobre los discursos del aporte africano en Uruguay (1925-1945)», en *Estudios sobre la cultura afro-rioplatense. Segunda entrega de las Actas del Seminario realizado en la FHCE los días 8, 9 y 10 de octubre de 2003*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- MORALES, M. R. (1996). «Aldea oral/ciudad letrada: la apropiación vanguardista de lo popular en América Latina. El caso de Miguel Ángel Asturias y las *Leyendas de Guatemala*». *Revista Iberoamericana*, LXII-175, abril-julio.
- MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES JUAN MANUEL BLANES (1999). *Pedro Figari. 1861-1938*. Montevideo: Intendencia de Montevideo, 2.ª ed.
- PEYROU, R. (2010). *Ángel Rama. Explorador de la cultura*. Montevideo: CCE.
- RAMA, Á. (1951a) *La aventura intelectual de Figari*. Montevideo: Fábula.
- (1951b). «Prólogo», en Figari, P. *Cuentos*. Montevideo: Fábula.
- (1961). «Pedro Figari: un constructor del Uruguay». *Marcha*, XXII 1064 (30 de junio de 1961), pp. 21-22.
- (1965). «Prólogo», en Figari, P. *Cuentos*. Montevideo: Arca.
- ROCCA, P. (1997). «Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)», en RAVIOLO, H. y ROCCA, P. (dirs.). *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II: una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- SEGATO, R. L. (2007). *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- SILVA VALDÉS, F. ([1986] 1995). «Nativismo», en VERANI, H. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 3.ª ed.





# PEDRO FIGARI: PENSAMIENTO ESTÉTICO, CREACIÓN Y HETERONOMÍA<sup>1</sup>

FERNANDO SUÁREZ<sup>2</sup>

## I

Es Pedro Figari una de las personalidades más polifacéticas y prolíficas de la historia cultural del Uruguay. A sus más de cuatro mil cartones que lo convirtieron en uno de los pintores de referencia dentro del canon plástico regional, debemos sumarle su tarea como joven y brillante abogado y legislador, defendiendo la abolición de la pena de muerte; como filósofo, escribiendo un extenso y singular texto de antropología y estética filosófica; como pedagogo, al mando de la Escuela de Artes y Oficios, o como novelista utópico y poeta. Este exuberante temperamento productivo organizado con base en una permanente reflexión distingue su producción y ofrece un caudaloso corpus para su estudio.

Mi intención en estas líneas es aproximarme a alguna de esas múltiples facetas abordando el pensamiento estético y la creación artística de Figari, y su relación con el contexto del arte y la reflexión estética a comienzos del siglo xx.

Frente a una situación dominante en el mundo del arte de occidente en la que desde el siglo xix y principios del xx prevalece el desarrollo autónomo y la búsqueda de la especificidad formal como rasgos específicos del arte, este pensador y artista oriental se embarca en una obstinada tarea de elaboración argumental y creativa que reivindica el valor heterónimo del arte.<sup>3</sup> El interés de estos planteos no radica solamente

1 Una versión anterior de este trabajo apareció en: *La filosofía y su enseñanza*, publicación del Consejo de Formación en Educación del año 2016.

2 Consejo de Formación en Educación; Consejo de Educación Secundaria, Administración Nacional de Educación Pública.

3 Brevemente, el concepto de *heteronomía del arte* consiste en concebir esta práctica como una que adquiere sentido a través de una finalidad extraartística, es decir, sometida a los propósitos y designios de otras instituciones o prácticas humanas como la religiosa o política.



en lo atípico de estas reflexiones, de esta voluntad de sistematización de ideas en torno a un singular proyecto antropológico y estético, sino, además, en su valor como testimonio especializado, desde el punto de vista del productor, de un momento particularmente interesante para el arte.

Al entender el concepto *arte* en términos de acción intelectual útil, al otorgarle un espacio específico a la experiencia estética que generan las «bellas artes» a través de la *idealización*, y al asignarle a su creación artística tanto plástica como literaria un rol en la construcción cívica política de la región, Figari despliega una concepción estética y creativa que desde profundos y largamente meditados convencimientos filosóficos encuentra en la orientación y finalidad heterónoma un rasgo específico del arte.

## II

En 1912 mientras en las metrópolis europeas se vive un efervescente proceso de transformación del arte con los llamados movimientos de vanguardia, Pedro Figari finaliza en el Uruguay la redacción de su principal texto de reflexión filosófica y estética que titula: *Arte, estética, ideal. Ensayo filosófico encarado desde un nuevo punto de vista*. Doce años antes de dedicarse profesionalmente a la pintura, Figari asume la ardua labor de elaborar un ensayo de antropología filosófica (Ardao, 1971: 331) que ha sido considerado el primer trabajo de Metafísica Sistemática del Uruguay (Claps, 1961: 23). La aparición del libro no tiene la repercusión que hubiera merecido y que su autor espera, aunque la intelectualidad uruguaya lo conoce y lee, incluyendo los pensadores de mayor influencia del momento: Carlos Vaz Ferreira y José Enrique Rodó (Ardao, 1971: 317; Fló, 1995: 101). La obra tendrá a su vez tres publicaciones en francés, la primera y parcial de 1913 aparecida en el *Bulletin de la Bibliothéque Américan*, y dos publicaciones de la obra completa, a las que le agregará como título *Ensayo de filosofía biológica* y que aparecen respectivamente en el año 1920 prologada por Henri Delacroix y en el año 1926 también prologada por un filósofo francés, Désiré Roustan (Ardao, 1971: 349-359).

Figari emprende en este libro una tarea de reflexión propia e independiente, confiando plenamente en sus capacidades, así lo dice:

Entregado pues a mis recursos, como un ciego a su báculo, para orientarme en ese nuevo rumbo por medio de fenómenos simples de



la naturaleza, siempre fidedignos, en un ambiente que se nos presenta como muy intrincado, más que nada, quizá, a causa de los errores ya consagrados en nuestra mentalidad, me aventuré a buscar explicaciones directamente, y este es el resultado que ofrezco al lector, no sin cierta emoción (Figari, 1988, 1: 7).

Esta actitud intelectual de búsqueda, de abordaje directo y personal de los problemas será una constante en todas sus prácticas y prédicas, y un pilar en su modelo antropológico. El hombre que Figari propone y encarna debe desarrollar respuestas propias a través del despliegue de sus recursos. Una y otra vez a lo largo de su vida reivindicará la capacidad humana para aprender desde el hacer y encarnará mejor que nadie esta actitud. *Arte, estética, ideal* es justamente un modo de materializar desde la reflexión filosófica este modo de proceder.

En el primer tomo de su singular ensayo, el pensador oriental se propone despejar confusiones ajenas y desarrollar convicciones propias sobre un concepto central de la reflexión estética: el arte. En occidente desde la modernidad en adelante este concepto ha sido usado de modo intercambiable con el de *bellas artes*, y entendido como una obra para ser contemplada desinteresadamente y que posee carácter autosuficiente y autónomo (Abrams, 1989: 135-158). Figari resignifica sustancialmente esta concepción del arte proponiendo entenderlo de modo genérico como toda actividad práctica tendiente a mejorar la relación del organismo con el medio. El arte es un principio rector de la evolución y puede rastrearse en el animal y en el hombre primitivo, en cada uno de los intentos por mejorar su adaptación (Figari, 1988, 1: 15). Este redimensionamiento, atado fuertemente a su concepción antropológica y metafísica que no ubica al hombre en una posición especial, sino que lo concibe como uno más de los complejos e infinitos lazos entre sustancia y materia, posee una virtud fundamental: la virtud de abordar la actividad artística en el marco de un sistema general que busca entender toda actividad de los organismos vivos. De este modo, Figari regresa el arte al universo de las necesidades vitales primarias, haciendo de esta actividad una parte fundamental del desarrollo y quebrando radicalmente con la jerarquización de esta práctica y su aislamiento como esfera propia, específica y distanciada de la utilidad, tal como se la había considerado desde la modernidad.



En palabras de Figari, el arte es «un arbitrio de la inteligencia para mejor relacionar al organismo con el mundo exterior» (1988, 1: 24). El concepto cobra una dimensión práctica e instrumental, siendo su campo semántico el verbal. El arte es un tipo de actividad cuya mejor expresión constituye un modo de mejoramiento y superación; es una destreza, una «viveza», tal como sintetizara Ángel Rama (1951: 32). No hay ruptura entre arte y actividad vital; «todas las formas de la actividad deliberada son artísticas, cualquiera sea su dirección» (Figari, 1988, 1: 27). El concepto se ensancha y hasta parece diluirse en su amplitud, sin embargo, esta formulación encuentra sus raíces en aquella concepción que entendía el arte como actividad para la elaboración o desempeño de algo, en la noción de arte como *tecnè* desarrollada por la tradición griega. Aun cuando la familiaridad entre la noción griega y la de Figari es notoria, se debe hacer una salvedad importante: mientras que para los griegos la actividad artística es una actividad reglada, para Figari la actividad artística es una actividad productiva, pero no necesariamente sometida a regla, por el contrario, en muchos casos la propia actividad deberá generar sus reglas y recursos.

En suma, Figari concibe el arte como un saber hacer de carácter adaptativo. Ese redimensionamiento del concepto basado en su funcionalidad extraartística subsume dicha práctica a su utilidad evolutiva. Las actividades artísticas son concebidas desde una continuidad distinguible solo a través de su complejidad, con lo que quedaría enmendado el tradicional error que consiste en confundir la actividad artística con las bellas artes que en todo caso son para Figari un modo resultante de esa actividad producto de su desarrollo complejo. Las *bellas artes* son parte de la continuidad del desarrollo, aunque claramente no la parte más importante que estará reservada para aquellas prácticas y resultados, para aquellos desarrollos artísticos que incorporen conocimiento, es decir, para la labor científica o industrial. Por ello la mejor obra de arte es «un paso victorioso sobre lo desconocido; es un nuevo recurso que puede utilizarse para satisfacer la necesidad de mejora» (Figari, 1988, 1: 179).

En el tomo segundo de su libro Figari buscará nuevamente despejar confusiones y aclarar conceptos, en este caso, sobre la experiencia estética. Negando entre otras las formulaciones de Herbert Spencer, para quien esta experiencia proviene de un exceso de energías, el pensador oriental le otorgará a esta experiencia otro valor. No le interesa a Figari aceptar el desinterés como único modo de justificar el goce estético,



aunque lo asume como condición y esgrime en consecuencia una larga argumentación con el propósito de otorgarle un papel de mayor trascendencia que el de la mera distracción o dispersión desinteresada (Fló, 1999: 111). El estudio de esta experiencia lo conduce a Figari a formular los modos de relacionamiento intelectual del hombre con la realidad. De estos modos de relación dependerá el tipo de percepción que tenga el individuo. Dice: «Nosotros no percibimos las cosas del mundo exterior como ellas son en realidad, solo percibimos en nosotros los efectos de relacionamiento para con lo demás» (Figari, 1960, II: 47). Estos modos de relacionamiento o modalidades intelectivas son dos y son llamadas respectivamente *ideación* e *idealización*. Sobre la significación de cada una de ellas sintetiza el pensador oriental:

la palabra «idealizar» la empleo en el sentido de una celebración irreflexiva y, por lo mismo convencional y arbitraria tendiente a enaltecer, a magnificar o a deprimir, vale decir, cuando desfiguramos, exageramos o unilateralizamos y por oposición empleo el vocablo «ideación» como la acción del razonamiento deliberado, que se dirige en el sentido de dominar la realidad por el conocimiento (Figari, 1960, II: 43).

La idealización es un modo de relacionarnos con la realidad a través del fantaseo y la evocación. Esa modalidad de vínculo con el mundo no es un excedente que debe ser necesariamente descartado; es una persistencia dentro del proceso evolutivo. Según Figari, desde ambas vías de relacionamiento podrá producirse el fenómeno estético, tanto en la admiración evocativa y fantástica como en el desarrollo del conocimiento científico y técnico. Dos modos de esteticismo habrá entonces: el esteticismo emocional y el esteticismo racional. La emoción estética idealizadora será la experiencia específica que proporcionan las bellas artes, un estado de fantaseo semiconsciente donde la realidad es deformada y según sus palabras: «Se experimenta un embeleso inefable; las facultades imaginativas, bajo la acción de la memoria, de una memoria cuya plasticidad se ajusta a las predilecciones personales, permite que se divague prescindiendo de la realidad» (Figari, 1960, II: 124).

Figari enfatizará el carácter relacional y psicofísico del fenómeno estético y el valor evocativo de la experiencia estética emocional brindada por las bellas artes. Aunque difícilmente se pueda encontrar en estas formulaciones el desarrollo de una poética plástica, Figari no se detendrá a hablar de los recursos estilísticos que se deberían utilizar



para lograr este efecto, si se podrá establecer una evidente continuidad entre estos planteos conceptuales y la posterior evocación idealizada de la campaña rioplatense realizada a través de sus cartones.

En el último de los tres tomos que componen el libro, Figari desarrolla el concepto de ideal al que define como: «la aspiración a mejorar, determinada por el instinto orgánico en su empeño de adaptarse al ambiente natural» (1960, III: 15). En este tomo final del ensayo aparece en toda su dimensión el filósofo evolucionista, planteando una visión metafísica de la realidad y los organismos que forman parte de ella en la que la persecución del ideal, del incesante mejoramiento orgánico, será el principal motor.

Esta búsqueda del ideal implica el volcarse hacia la utilidad. Así lo dice:

Son las ideas pues, las ideas encaminadas en el conocimiento, las grandes palancas, los grandes propulsores del progreso. Basta un descubrimiento, una comprobación científica, para que el oro, el músculo, el acero, la idea, todo se ponga a merced, como un esclavo. El raciocinio es el agente, lo demás le rinde vasallaje como brazo ejecutor, en el mejor de los casos (Figari, 1960, III: 53).

Es hacia ese ideal de mejoramiento racional que debemos dirigir nuestros actos, ese impulso de progreso y desarrollo es el *telos* de toda actividad. El individuo como agente orgánico debe actuar sobre la realidad para mejorarla, debe perseguir de modo incesante la superación.

Este elaborado sistema de pensamiento que en relación con sus filiaciones y ubicación filosófica ha sido rigurosamente estudiado por Arturo Ardao (1971: 309-390), más que positivista es positivo, y es positivo con relación al hombre y sus potencialidades. El propio Figari encarna mejor que nadie el concepto de arte que formula teóricamente. Apoyado en su temperamento y capacidad nos ofrece una elaboración conceptual que asume un compromiso con la funcionalidad de la actividad artística y le encuentra un lugar a la experiencia estética dentro del proceso de desarrollo vital que va más allá de la dispersión o el juego técnico, pero, sobre todo, asume una actividad vital de puesta en práctica militante de estas concepciones.

Toda elaboración conceptual es producto de una coyuntura y la concepción estética de Figari es cabal muestra de ello. Esta concepción del arte como actividad productiva debe ser enmarcada en un contexto de desarrollo industrial y de impulso del Uruguay batllista. Figari será



un protagonista y un propulsor del desarrollo humano y material de la región y, por ende, su concepción estética y antropológica camina de la mano del esperanzado proyecto de modernización e industrialización que por aquellos tiempos abrazan las clases dirigentes de esta región. Conjugando una ideología burguesa y desarrollista con el coraje y la originalidad de su temperamento intelectual y filosófico, este pensador elabora una sólida y fermental reflexión estética que desde el entrecruzamiento de sus funciones heterónomas le otorga al arte un sentido que va mucho más allá del arte mismo.

### III

Figari se encuentra en plena madurez intelectual y creativa en el momento en que se da la irrupción de las distintas modalidades de las vanguardias artísticas europeas en el Río de la Plata.<sup>4</sup> Ellas aportan nuevos lenguajes, nuevos repertorios estéticos, pero se encontrarán con una discusión desconocida que libran los artistas de esta región en torno al desarrollo de un arte «criollo». Frente al aluvión de cambios, frente a la llegada casi por asalto de la acelerada vida moderna, se produce en algunos intelectuales y artistas de este lado del Atlántico una reacción que busca fortalecer los lazos comunitarios para una adecuada asimilación de ese proceso de transformación.

Inmerso de lleno en este universo cultural, pero conmovido por la decepción sufrida en su gestión al mando de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, Figari decide en el año 1921 autoexiliarse en Buenos Aires, a donde llega, según sus palabras: «sin vinculaciones ni preparativo alguno desde que las relaciones que allí contaban eran profesionales y escasas» (Anastasia, 1994: 252). Allí surge en todo su esplendor el pintor que, aunque relegado, era un antiguo compañero en todos sus emprendimientos vitales anteriores. Expone por primera vez en

4 La discusión en torno al concepto de vanguardia y sus modos de asimilación por parte de los artistas latinoamericanos es extensa y compleja. Las vanguardias latinoamericanas ofrecen un mosaico diverso y paradójico; sin embargo, el espíritu que estos movimientos encarnan, cada uno a su manera, es un espíritu de cambio, de abandono del academicismo y defensa de la libertad expresiva. Al respecto, dice Alfredo Bosi: «Dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente. Este es el legado verdaderamente radical del “espíritu nuevo” que las vanguardias latinoamericanas transmitieron a sus respectivos contextos nacionales» (en Schwartz, 1991: 19).



Buenos Aires en la Galería Müller. Manuel Güiraldes, padre de Ricardo Güiraldes, visita su exposición y queda fascinado con su pintura. Este importante personaje del patriciado porteño será fundamental para la inserción de Figari en el agitado mundo cultural bonaerense del momento.

Conoce a un grupo de artistas que promovía un movimiento de modernización estética: es el grupo de intelectuales vinculados a la revista *Martín Fierro*, entre los que se encontraban Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo y Evar Méndez. Figari logra imponer su arte y su personalidad en este grupo recibiendo el impulso de la crítica y el afecto personal. Varios documentos testimonian su total integración en el mundo cultural bonaerense.<sup>5</sup> Por esos años el movimiento *neocriollo* tenía una presencia determinante: el primer Borges y su búsqueda por reafirmar los orígenes en obras como *Luna de enfrente* o *Evaristo Carriego*, o la resonante publicación algunos años más tarde, en 1926, de un poema-novela mojon dentro de la literatura latinoamericana como es *Don Segundo Sombra* marcan el rumbo. En consonancia con lo sucedido allende el Plata, en las letras orientales el *nativismo*, cuyo paradigma plástico serán los cartones de Figari, tendrá en Pedro Leandro Ipuche y Fernán Silva Valdés a sus más conspicuos representantes, quienes incorporan a su poesía algunas de las nuevas prácticas textuales introducidas por la vanguardia. La relación de Figari con los principales exponentes de este *ismo* oriental es también de gran fluidez. La afinidad de sus proyectos artísticos e ideológicos es evidente, dice Silva Valdés en carta enviada a su amigo Figari en el año 1927:

Escuche: yo creo que no es atrevimiento de mi parte hacer comparaciones entre usted pintor de cosas rioplatenses y yo cantor de cosas también rioplatenses, [...] yo también creo con mis poemas nativos, salvar del olvido muchas cosas y costumbres del pasado con procedimientos modernos.<sup>6</sup>

El *nativismo* buscará recrear desde una nueva retórica la tradición gauchesca, en palabras de Valdés: «Nativismo sin renovación, sin antena receptora de los nuevos modos de sentir y de expresarse sería caer en el

5 En el acervo del Archivo General de la Nación (AGN) se conserva la documentación de la fluida relación epistolar de Figari con Oliverio Girondo, Silvia Ocampo y Evar Méndez, así como registros de su participación en algunos de los ágapes organizados por la revista *Martín Fierro*.

6 Archivo Figari, Museo Histórico Nacional, Carpeta 2644.



error de nuestro viejo criollismo que siempre le atravesó a pingo a todo lo nuevo» (en Vidart, 1968: 355). Estos planteos se amalgaman a la perfección con la búsqueda de Figari de recrear desde su plástica un pasado idílico sobre el que sentar las bases de un futuro próspero y moderno, de otorgarle a esta región un referente histórico común.

Se ha señalado que las vanguardias criollas no efectuaron como algunas de las vanguardias europeas una crítica a la *institución arte* (Raviolo y Rocca, 1997: 26). Aquejadas por otras preocupaciones e hijas de una historia distinta, las vanguardias criollas reciben las innovaciones de las vanguardias históricas desde un intenso debate regional: el debate librado en torno a la tensión entre el regionalismo y el cosmopolitismo (Schwartz, 1991: 21). Esta problemática no será ajena al pensamiento ni a la creación de Figari, que al respecto dirá:

En estos tiempos en que el cosmopolitismo se acentúa día a día más, barridos los usos y costumbres criollas, es natural y aún lógico el concentrarse a las limitaciones y gustos de Europa, que ha realizado tanto, y se nos presenta como insuperable; pero había que reaccionar contra ese temperamento para independizarnos, manifestando nuestra propia personalidad (en Anastasia, 1994: 243).

Figari tomará partido en esta discusión por el trabajo dirigido hacia su comunidad, por desarrollar un modelo de emancipación cultural y de modernización arraigado a su coyuntura. Por ello buscará también la emancipación estética, la creación autóctona y no meramente imitativa del nuevo arte que llegaba desde Europa. Su preocupación será por solidificar una conciencia antes que por discutir experimentaciones formales. No caerá en un ingenuo deslumbramiento frente a las novedades, aunque tampoco dejará de valorar la libertad y la búsqueda creativa, tal como muestra esta carta enviada a Oliverio Gironde en la cual comenta el libro *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*:

Su libro es bueno porque da un punto de vista que no es el ordinario, por cierto, lo que observa, y así como los viejos poetas y literatos por lo común olían pura rosa en la vida humana Ud. más moderno, y por lo propio, más libre y sincero, va descubriendo otros perfumes, también humanos...<sup>7</sup>

El cambio, la renovación y la originalidad no le son ajenos; por el contrario, por ellos ha peleado a lo largo de su vida. Ahora bien, ese

7 AGN, Caja 1, Encuadernación 13.



cambio debe partir de una idea previa y desde allí adoptar y adaptar técnicas para dar como resultado una creación original. Es decir, la creación debe estar determinada al propósito, debe estar encauzada tras la idea. La originalidad creativa no será en Figari el resultado del lúdico juego de experimentación formal, sino de sus largamente meditadas convicciones filosóficas.

Acompañando por estas convicciones y tras el suceso bonaerense, Figari impulsado por su amigo Jules Supervielle, quien había sido de los primeros en conocer su obra plástica, viaja a París en 1925 para acompañar su segunda exposición en la importante Galería Druet. Allí también recibe una sorprendente acogida. Su pintura tiene un éxito significativo, vende gran parte de su muestra, éxito que el propio Figari justifica del siguiente modo: «Mi éxito consiste en que renové la pintura por el concepto, no por la técnica, según se ha tratado de hacer copiosamente en nuestros días» (en Sanguinetti, 2002: 244).

Figari ha reflexionado largamente sobre el arte y es desde esta conceptualización que desplegará y dará sentido a su creación. Es un espíritu positivo en un París convulsionado por la reciente guerra. Este contexto lo afectará y, junto con la trágica pérdida de su hijo y amigo, el arquitecto Juan Carlos Figari Castro, conmoverá aquellos convencimientos en el progreso técnico y humano, aunque no logrará conmover su capacidad creativa y propositiva. Justamente esa capacidad y actitud serán las que permitan entender su suceso en París. Su obra introduce en el ambiente de las artes plásticas parisinas una importante novedad iconográfica. El exotismo de su temática regionalista seduce a parte de la intelectualidad francesa del momento; el carácter anecdótico de sus cartones es destacado por diversos e importantes críticos franceses.<sup>8</sup> Estas valoraciones no solo dan cuenta del concepto favorable que de la obra plástica de Figari tuvo parte del mundo del arte parisino de las primeras décadas del siglo xx, sino que además muestran que ese suceso se debe a aquellos aspectos de su creación que Figari ha buscado y sobre los que ha teorizado. El regreso a esos personajes que encarnan formas de vida primigenias o coloniales es el regreso a modos de vida simples y armónicos, modos de vida evocados que serán la referencia

---

8 Tanto Georges Pillement como Louis Vauxelles, el prestigioso crítico que dio nombre a los *fauves*, hablan de los personajes que habitan los cuadros de Figari: ellos son los que deslumbran sus ojos (Fló, 1995: 123; Sanguinetti, 2002: 239).



para la construcción del futuro. Al pintar, Figari lo hará apoyándose en sus ideas. En sus cuadros buscará sobre todo la sensación, no la figuración; la expresión de estados psíquicos, más que físicos. Así lo dice:

He ido derechamente a pintar sensaciones, en vez de pintar «cosas»: este es el secreto de mi pintura —secreto a gritos— y lo que ha motivado la cordial acogida que se me ha hecho por parte de los intelectuales y artistas de todos los bandos. Se comprende entonces que la técnica de los copistas (puesto que no deja de ser copista el que «copia» del natural) no basta para renovar las artes (en Peluffo Linari, 2009: 110).

Sus gustos y vínculos plásticos lo acercan a los simbolistas, a los nabis, a los intimistas, a Joaquín Mir o a Anglada Camarasa, pero no es en ellos en quienes podremos encontrar el valor de su lenguaje (Fló, 1995: 128). Su creación encuentra sentido si hurgamos en las diversas y entrelazadas direcciones heterónomas que Figari ha concebido para el arte a lo largo de toda su caudalosa actividad creativa. Así, su lenguaje plástico conjuga la búsqueda de una temática autóctona que reconstruya el pasado evocado para de este modo generar una experiencia estética emocional, con una pincelada que apuesta a la simplicidad y el primitivismo. Al respecto de ese lenguaje dice Juan Fló:

la operación de Figari, lo que podríamos llamar el «efecto de con-trainfluencia», consiste en algo así como en maltratar, en brutalizar, los lenguajes en los cuales se formó, simplificarlos al extremo y dejar aparecer los mecanismos más primitivos y espontáneos de representación (1995: 128).

Su pintura se aleja del oropel artificial buscando la expresividad a través de la austeridad de recursos. Busca pintar, según dice, «de modo que [sus] imágenes cobrasen interés por sí mismas, independientemente de la técnica, si acaso es posible» (Figari citado en Anastasia, 1994: 244).

El dibujo se reduce a trazos esenciales empastados y cromáticos mediante los cuales Figari elabora evocaciones del pasado pensando en la construcción del futuro.

El contacto y conocimiento de la nueva dirección que las artes están tomando no alterarán sus convicciones maduradas a lo largo de muchos años. No le seducen los dogmatismos estéticos tan de moda entre los vanguardistas ya que coartan las libertades creativas, y así lo dice: «Las escuelas tienden a suministrar soluciones y medios técnicos aplicables a



todos los casos: ahí es donde flaquean puesto que prescinden de la variabilidad constante de los casos» (Anastasia, 1994: 244).

Por ello Figari crea una obra plástica distanciada de las discusiones que le son contemporáneas por considerarlas desviadas. Las experimentaciones formales son un camino equivocado para quien cree que la renovación del arte se dará otorgándole un sentido y dirección que lo trasciende. La creación artística debe ser funcional a una idea, nadie debería crear sin antes tener claro hacia dónde se dirige. El arte es un medio y no una finalidad, y por ello Figari no podrá concebir la autonomía como criterio para su creación: «La pintura por la pintura, yo no hubiera dado una sola pincelada: hay algo más en mi obra» (citado en Ardao, 1971: 388).

La discusión en torno a una concepción autónoma o heterónoma del arte establece los márgenes de esta reflexión estética y Figari se instala dentro de esos márgenes con convicción y originalidad. Desligando su concepción estética y práctica del creciente trayecto de experimentación formal, de la búsqueda de la pureza como rasgos específicos del arte,<sup>9</sup> Figari reivindica su heteronomía. El arte es un tipo de actividad útil y en él se sientan las bases para el desarrollo, incluso las *bellas artes*, que son una modalidad compleja y tardía de esta actividad y que poseen un carácter secundario, tendrán sentido a través de una experiencia psíquica específica: la de la idealización evocativa.

En tiempos como los actuales cuando las dificultades de definición del arte nos arrojan a un escenario en el que se declara su muerte o se lo subsume a las decisiones de facto de los especialistas, revisar y reflexionar sobre los planteos y la creación de Figari a comienzos del siglo pasado ofrece una alternativa que avizorando los caminos ciegos a los que conducía el desarrollo autónomo, permite pensar el arte con base en una característica fundamental en la mayor parte de su historia: la de ser

---

9 Al respecto Juan Fló en su ensayo dedicado al pensamiento y la pintura de Figari describirá brevemente ese fenómeno que vive el arte del siglo xx en estos términos: «El propio arte empezó a cambiar. Y terminó, en nuestro siglo, por ser estimado por su búsqueda incesante, por la huella de la zarpa del genio, por el descubrimiento de lo inédito, por la creación pura, por la novedad. Sin reglas, ni cánones, ni modelos, sin criterios para ser valorado —a no ser por la capacidad de renovación incesante— el arte no pudo ser ya definido por el arte del pasado y solo pudo ser estimado por la apertura impredecible hacia el futuro» (1994: 44).

una práctica que encuentra sentido más allá de sí misma y una práctica a su vez que posee una singular significación en el desarrollo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMS, M. H. (1989). *Doing Things with Texts*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- ANASTASÍA, L.V. (1994). *Figari, lucha continua*. Montevideo: Instituto Italiano de Cultura.
- ARDAO, A. (1956). *La filosofía en el Uruguay en el siglo xx*. Ciudad de México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (1971). *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BÜRGER, P. (2010). *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- CLAPS, M. (1961). «Pedro Figari primer metafísico uruguayo», *Marcha*, n.º 1064, [30 de junio fecha de publicación: mes, si es mensual; día, para las semanales], p. 23.
- FIGARI, P. (1960). *Arte, estética, ideal*, tomos II y III. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- (1988). *Arte, estética, ideal*, tomo I. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- (1989). *Historia kiria*. Montevideo: Amesur.
- (1998). *El arquitecto*. Montevideo: Impresora de los Pocitos.
- FLÓ, J. (1995). «Pedro Figari: pensamiento y pintura», en ACHUGAR, H. y otros, *Ensayos en homenaje al doctor Arturo Ardao*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- PELUFFO LINARI, G. (1999). «La construcción de una leyenda rioplatina» en *Catálogo Exposición Pedro Figari*. Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes.
- (2006). *Pedro Figari: Arte e industria en el Novecientos*, Montevideo: MRE-CETP-UTU.
- (2009). *Historia de la pintura en el Uruguay*. Tomo I. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- RAMA, A. (1951). *La aventura intelectual de Figari*. Montevideo: Fábula.
- RAVILOLO, H. y ROCCA, P. (1997). *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*. Tomo II. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- SANGUINETTI, J. M. (2002). *El doctor Figari*. Montevideo: Santillana.
- SCHWARTZ, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.
- VIDART, D. (1968). «Poesía y Campo: Del Nativismo a la protesta» *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Tomo XXIII: pp. 353-368.

Se consultaron los archivos de Pedro Figari conservados en el Archivo General de la Nación y Museo Histórico Nacional.





# EL PEDAGOGO PEDRO FIGARI: FUENTES DE SU PENSAMIENTO

---

NANCY CARBAJAL<sup>1</sup>

*Huella, documento, pregunta, forman así el  
trípode básico del conocimiento histórico.*

Paul Ricœur

A diferencia de lo ocurrido con la obra pictórica de Figari, su pedagogía no ha merecido la misma atención. Si bien su nombre se asocia al de la educación técnico-profesional, a nuestro entender, no se ha logrado aún justipreciar la significación central que su categoría *educación integral* tiene para el campo pedagógico.

Cuando hoy se habla de la educación de los jóvenes se ha generalizado la expresión *mundo del trabajo* identificando *trabajo* con *empleo*, concepción que no coincide con su propuesta, en la que el trabajo unido al estudio debe constituir, en todo el ciclo educativo, un eje integrador en el que la enseñanza industrial es inseparable de la artística.

Tres conclusiones cierran su paradigmático ensayo *Educación integral*:

- 1.º La enseñanza industrial debe ser la base de la instrucción pública;
- 2.º Debe tratarse de formar una conciencia productora autóctona;
- 3.º El cuerpo docente común debe irse preparando para desempeñar esta función evolutivamente y en forma práctica (Figari, 1965: 186).

Estas conclusiones sintetizan ideas básicas de su doctrina educativa. En una llamada al pie cree necesario hacer la siguiente aclaración sobre la primera de las conclusiones:

Según el concepto corriente, se da al vocablo «industrial» una acepción técnica, puramente, mientras que, según nuestro modo de ver, significa productividad, aptitudes para esgrimir el ingenio práctico, iniciador, creador, ejecutivo, fecundo y ordenador, lo que presupone una instrucción educativa integral (Figari, 1965: 186).

---

<sup>1</sup> Sociedad Uruguaya de Historia de la Educación.



En todas sus referencias, educación industrial y artística son indistintas, lo que remite al sentido específico que le atribuye al *arte*, al que ve como medio y no como fin: «... como una aplicación eficaz del ingenio a los fines naturales, más que como una entidad fantástica según la encaran los pensadores» (Figari, 1965: 65).

Ya en su discurso en la Cámara de Representantes, sobre la creación de una Academia de Bellas Artes, en 1900, y en el informe sobre el proyecto que presentó tres años después, se expidió sobre esos temas. En particular deja ya establecido que a su juicio la educación artística debía complementarse con formas de aplicación a la industria, y con las perspectivas de trabajo y de progreso que tal orientación brindaría, no solo a los individuos, sino también al desarrollo de la cultura y de la riqueza del país.

El concepto de arte industrial conlleva la integración de la faz manual con la intelectual, como medio vertebrador de todo el aprendizaje para desarrollar la personalidad del educando. La categoría *educación integral* incluye la interacción de ambas en un proceso que valora el trabajo productivo.

Creemos que la indagación sobre las fuentes que lo inspiraron para construir su doctrina constituye una vía de aproximación para establecer el sentido de su propuesta. Esa tarea presenta la dificultad de que su obra específicamente educacional es escasa en citas y bibliografías. Sin embargo, sus textos revelan abundantes lecturas sobre estética, historia, filosofía, ciencias naturales, psicología y jurisprudencia. Son de especial interés los libros de contenido filosófico y psicológico que aparecen en la bibliografía de *Arte, estética, ideal* (Figari, 1960, t. III: 218). Además de *Principes de psychologie* y *Essai sur le progrès* de Herbert Spencer, textos que sin duda formaban parte de la biblioteca de los positivistas, menciona también obras de Guyau, Haekel, Hegel, Ribot, James, Bergson, Le Dantec, Ribot y Binet, entre otros.

Las ideas pedagógicas de Spencer nutrieron las reformas educativas del siglo XIX e inspiraron muchos de los planteos de Figari. Las referencias a James y Bergson indican su actualización sobre los cambios que se estaban operando en el campo de la psicología.

Pueden rastrearse algunos temas, que profundizaría años más tarde, en el proyecto de ley agraria que presentó como tesis de graduación para optar al título de doctor en jurisprudencia, en 1885. Aparece allí mencionado el *arte industrial* y expresamente destacados el valor de la



educación y del trabajo (Figari, 1885: 20). Recién a principios del siglo siguiente empieza a exponer de manera explícita sus ideas pedagógicas. Propone cambios sustanciales para la educación, basados en una meditada conceptualización teórica que recoge del ideario de la Escuela Nueva o Activa, movimiento iniciado en la segunda mitad del siglo XIX.

Se remite a corrientes pedagógicas que tendían a conjugar la actividad manual con la intelectual, como el *hemslöjd* de los suecos, de gran predicamento en esos años.

Menciona a John Ruskin, uno de los impulsores del movimiento Arts and Crafts, conocido por sus innovadoras propuestas en el campo de la estética y por promover la integración del trabajo manual como una de las bases de la enseñanza.

Es posible que, junto a las preocupaciones de índole social que planteaban estas corrientes, su paso como abogado por la Defensoría de Pobres haya influido en su emprendimiento educativo. Esa actividad lo puso en contacto con la problemática de los sectores más deprimidos de la sociedad. Los antecedentes mencionados dan cuenta de los múltiples caminos que recorrió para construir «... toda una pedagogía de valores nacionales y americanos» (Figari, 1965: VIII).

## INFLUENCIA Y REVISIÓN DEL POSITIVISMO

La infancia y juventud de Figari transcurrieron cuando en la sociedad montevideana se debatían problemas filosóficos y políticos, con especial énfasis en el ámbito de la enseñanza. Un sector de la intelectualidad, en particular el de los integrantes de la Sociedad de Amigos de la Educación Popular, se había propuesto extender la educación a todo el pueblo y acompañarla con los avances de la ciencia y de la industrialización que se desarrollaban en Europa desde las primeras décadas del siglo XIX.

El soporte filosófico para lograr esos objetivos fue el positivismo. Como señala Ardao, el positivismo influyó ante todo como filosofía pedagógica que, luego de intensas controversias, orientó las dos grandes reformas que cambiaron la estructura de la escuela y la universidad (Ardao, 2000: 345). En ese clima de turbulencia cultural, Figari cursó estudios de jurisprudencia y se doctoró en 1886. En su tesis de graduación<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Esta es la primera publicación de autoría de Figari que hemos encontrado.




presentó un proyecto de ley agraria para reglamentar el usufructo de las tierras públicas invadidas ilegalmente, que ocupaban parte del territorio nacional. Consideraba que la ley colaboraría para establecer una buena base de estabilidad y de paz, imprescindible para la consolidación de la vida institucional del país, de evidente inestabilidad desde sus comienzos. Junto a los grandes temas de progreso, industrialización y enseñanza aparecen, apenas bosquejados, algunos de los rasgos que distinguirán su concepción educacional: la dignificación por el trabajo y la relación de la industria con el arte.

El tono general de la fundamentación está marcado por las líneas que orientaban el patrón socioeconómico en esa etapa de génesis del Uruguay moderno. Martinis sintetiza algunas de las medidas: «Entre las condiciones de posibilidad de éxito de este modelo de desarrollo, se encontraba la regularización de la propiedad de la tierra en el medio rural y el disciplinamiento de la mano de obra campesina» (2012: 53). En ese marco, Figari critica el régimen que rige la tenencia y explotación de la tierra porque: «... es contrario al incremento y desarrollo de la población, y con esto a la instrucción, al trabajo y a los demás resortes del progreso y bienestar nacional» (1885: 21).

En su propuesta se reconocen esos resortes que, bajo la influencia del positivismo, circulaban en el medio cultural y de gobierno para encarar la modernización del país (Ardao, 2000: 345). Más allá de esta temprana conexión con el positivismo, en la producción pedagógica que forja veinticinco años después, se detectan algunos caracteres spencerianos que incorporó a la educación la reforma vareliana. Inició dicha elaboración en 1910 con el texto *Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios*, y culminó en 1917 con *Educación integral*, ensayo que constituye «... una de las piezas más importantes de la literatura pedagógica uruguaya del siglo xx» (Figari, 1965: xviii).

Esta etapa de práctica de su doctrina educacional coincide con la declinación general del positivismo y los avances espiritualistas de fines del siglo xix. Según Ardao, Figari se movió: «... en una de las dos grandes direcciones que se manifestaron en el país, después del 900, al disolverse el positivismo de escuela, y que fueron, por un lado, el empirismo idealista, presidido por los nombres de Bergson y James, y por otro, el materialismo científico, que derivaba de los Haeckel, Oswald, Le Dantec» (Figari, 1960, t. I: viii). Como ya hemos visto, estos autores formaron parte de la biblioteca de Figari.



Su contemporáneo Carlos Vaz Ferreira, en la conferencia «Sobre enseñanza de la filosofía», se posiciona sobre los aspectos rescatables del positivismo:

Si por positivismo se entiende no tomar por ciertos sino los hechos comprobados como tales, si por positivismo se entiende graduar la creencia, tener por cierto solamente lo cierto, por dudoso lo dudoso, por probable o por posible, lo probable o posible; si por positivismo se entiende, todavía, saber distinguir, discernir lo que conocemos bien de lo que no conocemos bien; si positivismo quiere decir sentir admiración y amor por la ciencia pura, sin hacer en su nombre exclusiones, entonces el positivismo es posición buena y recomendable (Ardao, 1960: 71).

El fondo sedimentario del positivismo de escuela se mantiene en las concepciones de algunos de los pensadores destacados del novecientos, en un registro orientado hacia las nuevas corrientes que en el ámbito de la educación pública seguirá teniendo fuerte presencia durante años. En tal instancia de transición, Figari necesitó darse una pausa para profundizar temas que lo reclamaban desde su conciencia filosófica y desde su inicial experiencia educacional. Después de su renuncia al consejo de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENDAYO) a fines de 1910, abandonó todas sus actividades y, luego de dos años de aislamiento y reflexión, publicó el ensayo *Arte, estética, ideal*. Comparando los textos que siguieron a esta obra, se nota una mayor elaboración, pero no una gran diferencia con las ideas expuestas en su trabajo anterior de reorganización de la Escuela, sobre todo en relación con su concepto de *educación integral*.

Figari compartió actividades en los círculos de la cultura con algunas de las personalidades que habían colaborado estrechamente primero con José Pedro Varela y luego con su hermano Jacobo. En el homenaje que se le tributó en el Ateneo de Montevideo a Heriberto Spencer con motivo de su fallecimiento, en 1903, hizo uso de la palabra junto a José Henríquez Figueira y a Carlos María de Pena. El primero fue un destacado inspector de primaria y director del *Boletín de Enseñanza Primaria*. El segundo fue uno de los delegados, junto a Jacobo Varela, al Congreso Pedagógico Internacional Americano, celebrado en Buenos Aires en 1882.

La entonces recién creada revista *Anales de Instrucción Primaria* (1903: 497), recoge, con el título de «Pro Herbert Spencer», el discurso



de Carlos María de Pena, en oportunidad del mencionado homenaje. El orador comienza diciendo que se ocuparía del tema «Influencia en el Uruguay de algunas ideas de Spencer sobre educación», en tanto que sus compañeros se referirían a la influencia de la psicología y de la sociología spenceriana en la enseñanza de la filosofía. De Pena manifiesta que sus conceptos girarán alrededor del libro de Spencer *De la Educación intelectual, moral y física*, por la trascendencia que tuvo en el magisterio nacional. Apenas editado en Francia, en 1878, José Pedro Varela<sup>3</sup> y Alfredo Vásquez Acevedo lo tradujeron y de inmediato se publicó en *La Enciclopedia de la Educación*.

Aquel libro, dice De Pena, transformó el viejo sistema de enseñanza en las escuelas primarias y nutrió los debates sobre las nuevas ideas pedagógicas.<sup>4</sup> Su discurso es un valioso testimonio de la influencia que el filósofo inglés ejerció en la educación a partir de la reforma.


Figari cita solo *Principes de Psychologie y Essais sur le progrès*, de Spencer, pero los principios enumerados en *De la educación intelectual, moral y física* se reflejan en las reglas del plan de 1910, que con pocas variantes reitera con el nombre de «preceptos pedagógicos» en el plan de 1917.

En resumen, los principios spencerianos establecen: 1.º la educación debe proceder, como en la educación espontánea, de lo simple a lo complejo; 2.º el desarrollo espiritual es un proceso de lo indefinido a lo definido; 3.º las lecciones deben partir de lo concreto a lo abstracto; 4.º el orden del desarrollo del niño debe armonizar con el que ha seguido históricamente la humanidad; 5.º la enseñanza debe ir de lo empírico a lo racional; 6.º debe estimularse el desarrollo espontáneo del alumno; 7.º la enseñanza debe ir acompañada de placer (Spencer, 1889: 130).

El *Manual de lecciones sobre objetos* de N. A. Calkins fue otra de las obras que orientó a los maestros. Las lecciones fueron el recurso didáctico que generalizó la reforma vareliana y se mantuvo durante muchos años, aun después de la declinación del positivismo. Varela, en *La Educación del Pueblo* (1910: 129), argumenta sobre las virtudes del método para desarrollar la capacidad de pensar y expresarse a partir de la observación de la realidad circundante. Esta concepción era tributaria

3 José Pedro Varela y Emilio Romero tradujeron también el *Manual de lecciones sobre objetos* de N. A. Calkins, que la Sociedad de Amigos publicó en 1878.

4 Se refiere a una célebre discusión sobre la enseñanza de la pedagogía que se llevó a cabo en 1878 en la Sociedad de Amigos.



del sensual empirismo derivado a su vez de la psicología que, no mucho antes, se había liberado de la filosofía a costa de ajustarse al criterio de las ciencias naturales.

Calkins puntualiza:

Adquirimos el conocimiento del mundo material por medio de los sentidos. Los objetos, y los diversos fenómenos del mundo exterior, son los sujetos en que primero se ejercitan nuestras facultades. El conocimiento empieza con la experiencia (1878: 3).

La intuición como conocimiento inmediato del objeto por los sentidos fue el fundamento epistemológico de la didáctica de las lecciones sobre objetos. En la enseñanza de la escritura y la lectura se adoptó el método fonético de análisis de la palabra para llegar a las letras, partiendo también de la observación de objetos y carteles.

El recurso fundamental de la enseñanza tradicional había sido el uso de la memoria y la repetición, en tanto que la nueva metodología ponía en juego el uso de otras dimensiones cognitivas. En el artículo «Las lecciones de cosas» del primer número de *Anales*, Eduardo Rogé, expone sobre su valor pedagógico: «... inteligentemente dadas, todas las facultades del niño entran en juego: observa, acumula ideas, piensa, imagina, se emociona, expresa su pensamiento y sus sentimientos, y opera aplicando con discernimiento y acierto» (1903: 31).

La pedagogía de Figari está impregnada de estos conceptos desde su obra de 1910. La primera de las reglas del programa señala que las lecciones deben partir de lo concreto para llegar a lo abstracto: «Dar instrucción práctica más bien que teórica, en cuanto fuere posible, adoptando procedimientos experimentales de modo que el educando consiga para sí mismo la verdad o el resultado que busca» (1965: 46). En las orientaciones a los profesores reitera: «La instrucción a base de abstracciones es insuficiente, como toda unilateralización orgánica» (1965: 112).

Compartía las severas críticas realizadas desde tiempo atrás al carácter verbalista y libresco de la enseñanza tradicional. Consideraba un problema grave que se mantuvieran aquellos lastres a pesar de las nuevas orientaciones que exigían respetar el desarrollo psicológico infantil. Utilizaba en el texto los mismos términos de Spencer, al afirmar que en la escuela se debe proceder como en la educación espontánea: «Para obtener mejores resultados es de buena táctica ir de lo simple a lo complejo» (Figari, 1965: 64). Como Spencer, abogaba por el desarrollo del razonamiento en el alumno a partir de lo empírico:



Para educar, no basta dar nociones teóricas, por completas que sean, puesto que dejan al alumno perplejo ante cualquier dificultad, e impotente para obrar. Un espejismo corriente nos hace creer que la noción teórica es un conocimiento cabal, cuando no es más que una imagen expuesta a desvanecerse sin aplicación práctica. Lo que se aprende experimentalmente, eso sí, es noción indeleble en nuestra individualidad, dispuesta a todas las adecuaciones prácticas. Es distinto tener noticia de un fenómeno o de una ley, y haberlos observado o comprobado directamente. Por eso la escuela, para ser de efectos positivos y trascendentes debe ofrecerse como un laboratorio en plena actividad, que permita las gimnasias prácticas de exteriorización. Para educar es preciso, no solo idear, sino ejecutar (Figari, 1965: 193).

En sus llamados a flexibilizar la disciplina y a desterrar el autoritarismo del docente con los alumnos, recoge la advertencia de Spencer de que la enseñanza debe estar acompañada de placer: «El profesor debe ser el consejero, el guía, mas no un verdugo mental» (Figari, 1965: 63). Como director de la Escuela ordenó quitar de las paredes de las aulas los carteles amenazantes que evidenciaban el despotismo que había caracterizado a la disciplina. «Para hacer penetrar de una vez el espíritu moderno en aquellos lóbregos claustros...» (Figari, 1965: 49) hizo abrir ventanales y lucernarias.

Los postulados spencerianos se reconocen en su pedagogía expuestos con una elaboración actualizada.

## EN LOS INICIOS DE LA ESCUELA NUEVA O ACTIVA

La pedagogía figariana se inscribe en la transición que procesaba la filosofía y la psicología en algunos centros desarrollados de Europa y Norteamérica. La psicología de fines del siglo XIX adquirió una fundamentación científica de la que habían carecido los teóricos clásicos. Jean Piaget, en sus estudios históricos sobre epistemología, destaca lo que considera el cambio más radical ocurrido en ese período: «Proporcionar una interpretación positiva del desarrollo mental y de la actividad psíquica: tal ha sido el papel reservado a la psicología de este siglo y a la pedagogía que se derivó de ella» (Piaget, 1981: 167). Menciona a los principales autores que forjaron esa renovación: William James, Dewey, Bergson, Binet y Claparède, entre otros.

El método de *las lecciones sobre objetos* se había propuesto desterrar la transmisión verbal como único vehículo de enseñanza y el uso



de la memoria como principal forma de aprendizaje. Esta había sido la forma establecida durante siglos y fue, al decir de don Agustín Ferreiro, un «lastre» difícil de erradicar en el intento de incorporar una enseñanza basada en el acceso al conocimiento de la realidad por medio de los sentidos. A pesar de ser un notorio avance sobre el verbalismo memorístico, el nuevo método siguió apoyado en la concepción mecanicista del asociacionismo, que reducía la enseñanza a una relación dirigida por sensaciones e imágenes.

Los pioneros en el terreno de lo que se llamaría Educación Nueva o Activa empezaron a publicar sus trabajos a fines del siglo XIX. Figari menciona la revista *L'année psychologique* fundada por Alfred Binet, considerado uno de los más originales psicólogos de la infancia e impulsor de las nuevas ideas. Su contemporáneo Vaz Ferreira también cita al psicólogo francés en sus estudios de la mentalidad infantil.

Mientras a nivel internacional se daban esos cambios científicos, acá el positivismo doctrinario que había dominado la escena cultural desde mediados del siglo XIX, estaba en franca decadencia. Destacados intelectuales formados en el evolucionismo spenceriano se interesaban en las nuevas ideas que llegaban a través de Bergson, Nietzsche y James, por nombrar a algunos de los autores mencionados por Figari.

Para Pérez Gambini, cuando la psicología se independizó de la filosofía a mediados del siglo XIX, dejó de ser una ciencia solo metafísica y especulativa para ampliar su campo experimental. Señala que en nuestro medio fue sustancial la contribución de Vaz Ferreira en la etapa de revisión de la psicología. Destaca además la alimentación recíproca que se produjo entre la psicología y la pedagogía durante ese período: «Significativamente, en el primer número de los *Anales de Instrucción Primaria*, se afirma: “Surge la pedagogía moderna con el progreso de la observación psicológica y la difusión de la Escuela Primaria”» (Pérez, 1999: 18).

El sensual empirismo, así como el asociacionismo, recibieron críticas que originaron cambios metodológicos. No se puede considerar esa etapa sin tener en cuenta la obra de Vaz Ferreira, por las derivaciones epistemológicas que tuvo en nuestras ciencias de la educación. Desde su cátedra de Psicología, desde sus artículos en *Anales de Instrucción Primaria* y en las conferencias a los maestros, se ocupó del giro que las investigaciones sobre la vida mental venían produciendo en la pedagogía.



Señala que si bien la pedagogía moderna procura basarse en la psicología, es imposible construir nada completamente definitivo sobre ese terreno. Advierte sobre algunas exageraciones en las que se incurre cuando se aplican orientaciones nuevas, por ejemplo, el sensualismo pedagógico:

No la tendencia, sana y fecunda, a estimular ampliamente la observación directa y la comprobación experimental, sino la exageración que conduce a convertir de medio en fin la ejercitación de los sentidos; a disminuir el papel del trabajo intelectual propiamente dicho, el esfuerzo reflexivo y la abstracción; a proscribir el libro irremplazable (Vaz, 1921: 93).

Criticó el concepto de facultades intelectuales independientes y las leyes de asociación mediante las que se combinan sensaciones simples como si fueran átomos, para producir ideas complejas. Destacó el valor de la experiencia como ámbito de movimiento en la reflexión filosófica y no solo como fuente de conocimiento. La idea de la mente como una realidad dinámica y el respeto a la individualidad fueron dos de los elementos que ingresaron con fuerza en los fundamentos psicológicos.

En ese contexto, Figari manejó las nuevas tendencias a través de su interés por las innovaciones en el terreno de la psicología, por la filosofía y por la educación artístico-industrial, e intuyó tempranamente el papel de la actividad psíquica en el aprendizaje, tema en el que se profundizaría más adelante con los estudios interdisciplinarios sobre el desarrollo cognitivo. Su receptividad al respecto se advierte en los cambios pedagógicos que proyectaba aplicar en la ENDAYO y en sus críticas a las vetustas metodologías practicadas.

Son variados los temas que aborda: el papel de la actividad psíquica en el aprendizaje, el respeto a la individualidad del educando, el interés como eje del desarrollo de la creatividad y de la vocación, así como la relación entre juego y trabajo. Y como corolario de su teoría, la importancia que le asigna a la formación docente: una de las preocupaciones que dirigían también la actividad de Vaz Ferreira en la esfera de primaria.

La exigencia de que el educando debe «trabajar pensando y pensar trabajando» (Figari, 1965: 115) es una premisa en la que integra la actividad manual e intelectual con el trabajo. Desde ese punto de partida elabora una serie de principios que constituye una original doctrina educacional apoyada en la innovación que Piaget califica como una verdadera mutación en los procesos de aprendizaje: *la actividad cognitiva*.



En las bases de la categoría *educación integral* cobran valor conceptos como *criterio* e *ingenio*, señalados explícitamente en los preceptos que orientan su plan. Es notoria su insistencia en aclarar la acepción de esos vocablos. Entiende por *criterio* la capacidad de manifestación de la inteligencia, lo que denomina *pensar*, adjudicándole el sentido de cultivo especial del intelecto según cada personalidad:

Educar el criterio dentro de las peculiaridades de la individualidad del alumno, respetando y aún estimulando sus energías modales como una fuerza estimable [...] Cultivar el criterio del alumno más aún que su manualidad, así como optar por una preparación general más bien que por unilateralizaciones... (Figari, 1965: 116).

Su análisis sobre la individualidad infantil y la *educación integral* lo conducen a buscar la relación entre el juego y el trabajo, que resulta afín a las ideas del psicólogo Édouard Claparède (1873-1940), quien a su vez revisó y amplió el criterio de Friedrich Froebel, autoridad indiscutible en psicología infantil. Froebel era conocido aquí desde que Varela lo tomó como referencia para argumentar sobre la conveniencia de establecer jardines de infantes (Varela, 1910: 330). Más tarde, una adaptación de la pedagogía froebeliana fue aplicada en el primer jardín que se creó en nuestro país, dirigido por Enriqueta Compte y Riqué.

Claparède hizo un profundo estudio sobre las teorías del juego, sus categorías, sus estímulos, su valor educativo. Considera que si bien el sistema Montessori es superior al de Froebel, aquel tiene el defecto de exigir una ayuda de la maestra que no deja al niño ninguna iniciativa. Piaget comparte con Claparède que «... el trabajo manual por sí mismo no tiene nada de activo si no está inspirado en la búsqueda espontánea de los alumnos y no bajo la única dirección del maestro» (Piaget, 1981: 171). En Figari aparecen reiteradas críticas a los ejercicios repetitivos y monótonos que debían realizar los alumnos en la Escuela, porque no desarrollaban ni el ingenio ni la creatividad. En su apreciación traza además un interesante vínculo entre el juego y el trabajo, que nos remite a conceptos de Claparède cuando dice que resulta difícil encontrar un criterio distintivo entre ambos. Este último recuerda el origen etimológico del vocablo trabajo que proviene del latín *tripalium*: instrumento de tortura, y alude al sentido que ha tenido históricamente el trabajo como tormento, pena, culpa, y que ha conservado a través del tiempo como actividad gravosa. Sin embargo, recuerda que hay trabajos que se ejecutan con placer, al igual que el juego, y los dos igualmente exigen



un esfuerzo para su realización. Llega por fin a la siguiente conclusión: «Juego y trabajo no son más que dos polos de una misma línea, a lo largo de la cual se pasa de uno a otro por medio de una graduación insensible [...] esta línea marca la vía que la Naturaleza [sic] ha trazado a la evolución del niño» (Claparède, 1927: 481).


Para Figari el juego es una necesidad orgánica, tema al que se refiere no solo en sus escritos pedagógicos, sino también en su reflexión filosófica. Cuestiona la opinión de Spencer, que siguiendo la vía de Kant y de Schiller, afirma que el arte y el juego son formas de aplicación de las energías sobrantes del organismo, y contrapone su propio concepto de que las energías sobrantes no se pierden, sino que engendran nuevas necesidades. Por tal razón, el juego debe considerarse como un esparcimiento cada vez más requerido a medida que se intensifica la vida mental, por lo que se trata de una necesidad:

Si se observa con algún detenimiento la naturaleza del juego, se verá que *este no es un medio de acción*, sino un fin orgánico. Aun cuando sea exacto que el organismo aplique al juego las energías de exceso, tal cosa no presupone que sea el juego un medio, sino más bien una necesidad, una subnecesidad, por atenuada que sea, y, en consecuencia, debe reputársele como una finalidad a satisfacer, más bien que como un recurso de acción (Figari, 1960, t I: 36).

Afirma que el juego es arte aplicado para servir necesidades secundarias, sucesivas y progresivas del organismo, como estado mental en procura de solaz. En *Educación integral* reitera la idea y la relaciona con el trabajo:

Al observar al niño, también notamos que pone espontáneamente su industria a contribución, como elemento preferente de aplicación de sus energías: trabaja; y apenas cesa este propósito orgánico, sus energías pletóricas desbordan las múltiples formas del juego y del retozo. Esa predisposición estructural, congénere de la que se observa en toda la naturaleza, hay que cultivarla, pues, como fuerza insustituible, tanto individual como socialmente, para los destinos del hombre (Figari, 1965: 168).

La individualidad y la vocación, temas centrales en Figari, también fueron motivo de estudio que se incrementaron en torno a los representantes de la Escuela Nueva. Sobre el respeto a la individualidad hace un profundo desarrollo filosófico en *Arte, estética, ideal*. Destaca la necesidad de conocer la idiosincrasia del alumno para seleccionar sus



aptitudes de forma racional y provechosa, de manera de mantener su creatividad. En particular se refiere a que no se le da la importancia suficiente a la elección de las profesiones:

Al contrario, desde que comienza la instrucción más elemental, debe preocupar el examen de la individualidad del alumno, a fin de que mediante una preparación adecuada, pueda resultar idóneo para producir lo más y mejor de que sea capaz. En las escuelas industriales, especialmente, debería procurarse con esmero la más acertada selección de aptitudes, encaminando la acción del alumno desde los tanteos iniciales, y dentro de la mayor libertad posible, a fin de encauzarlo hacia sus vías naturales, dentro de sus inclinaciones más espontáneas, resueltamente, en vez de exigirle el sacrificio de su personalidad, o de seducirlo con los halagos de una senda que no es la suya, en la que por fuerza habrá de malograrse. El que hace lo que le es permitido hacer dentro de sus aptitudes naturales, concurre de la mejor manera posible a los fines sociales y a los propios —a la vez que aprovecha más de sus energías—, en tanto que aquel que sale de esa vía normal, desnaturaliza su esfuerzo, y, al perjudicarse, perjudica a la comunidad social (Figari, 1960, t. I: 185).

En el primer informe sobre enseñanza industrial (1910), una de las reglas que enumera establece: «Formar el criterio del alumno dentro de las peculiaridades de su individualidad, estimulando y respetando sus energías como fuerza muy estimable» (Figari, 1965: 47). Su preocupación por el lugar que el respeto a la individualidad y a la vocación debe ocupar en la educación coincide con los desarrollos teóricos de algunos de los autores escolanovistas. Fue un interés que empezó a extenderse también en nuestro medio, como lo testimonia el ensayo *El reino de las vocaciones. Fin de la enseñanza*, publicado por Clemente Estable en 1921.

En el sector de primaria, la Escuela Nueva influyó fundamentalmente a partir de las obras de los teóricos consagrados que se estudiaban en los institutos normales, y de las publicaciones de *Anales y Enciclopedia de la Educación*. Desde la segunda década del siglo la teoría se proyectó en varias realizaciones y proyectos:

- Se crearon las Escuelas Experimentales que incorporaron los Centros de Interés ideados por Decroly.
- Jesualdo inició su experiencia en la escuela de Canteras del Riachuelo.
- Vaz Ferreira presentó el proyecto de Parques Escolares.



- Clemente Estable empezó a proyectar su plan para aplicar los métodos de investigación científica en primaria.

El ideario de la Escuela Nueva dejó profunda impronta en este sector. Si bien no ocurrió lo mismo en los otros niveles, sus huellas son abundantes en la obra de Figari sobre educación, que recién se dio a conocer con la publicación *Educación y Arte*, en 1965.

### DE SUECIA A MONTEVIDEO: LA PEDAGOGISK SLÖJD

Figari integró en una sola ecuación el arte industrial, el trabajo manual e intelectual y el estudio. Fue un creador, no solo en la pintura sino también en la pedagogía. Diversas fuentes alimentaron su concepción, que, gracias a su capacidad de síntesis y su creatividad, plasmó en un original aporte para nuestras ciencias de la educación. Una de ellas se ubica en corrientes de vanguardia europeas que tuvieron vigencia a mediados del siglo XIX.

En el primer proyecto de reorganización de la ENDAYO establece la orientación que debe tener la enseñanza, los principios de los que debe partir y los objetivos que la deben guiar. Refuta la propuesta que presenta el entonces director Thomas Cadilhat, apoyada por otros miembros del Consejo de la Escuela. Según Figari, la propuesta de Cadilhat mantiene los defectos del anticuado sistema anterior sin modificar su esencia, con el agregado de crear mecanismos burocráticos innecesarios.

Su iniciativa, por el contrario, plantea la transformación radical del método y los contenidos de la enseñanza:

La faz manual, la destreza en el manejo de las facultades mecánicas del alumno debe ser un medio, no un fin de la escuela; un medio de exteriorizar ideas y concepciones aun en las formas simples y más rudimentarias de la producción [...] Es menester que la escuela forme hombres criteriosos y no simples manuales, autómatas (Figari, 1965: 56).

Se fundamenta en experiencias realizadas en Suecia, Noruega y Finlandia, entre otros países, donde según él se han operado grandes e importantes progresos en las manifestaciones modernas del arte. Alude al «*hemslöjd* de los suecos» (Figari, 1965: 43) lo que permite inferir que conocía a Otto Salomon, el creador de la *pedagogisk slöjd* (artesanía pedagógica), de gran predicamento en la enseñanza industrial durante la segunda mitad del siglo XIX. El vocablo *slöjd* proviene del adjetivo *slog*



del escandinavo antiguo, que significa 'hábil', del cual deriva a su vez el sentido que le otorgaba Salomon a *slöjd*: artesanía o habilidad manual.

Figari indaga en el origen etimológico de *artesano* que proviene del latín *artesanus*, y este de *arts*, *artis*, *arte*, al que remite sus propios conceptos de «obrero-artesano» y «obrero-artista». En la escuela, dice, se deben formar artesanos en la verdadera acepción de esta palabra, dada su etimología.

Salomon fue director de la Escuela Normal de Nääs, población, ubicada cerca de Gotemburgo (Suecia). Entre 1880 y 1907 organizó cursos de perfeccionamiento a los que asistieron unos 4000 docentes suecos y 1500 de otros cuarenta países. Del Uruguay concurren el inspector de primaria José Enríquez Figueira y varios maestros, con la misión de estudiar la enseñanza de las manualidades y la educación física. Figari era amigo de Figueira, por lo que es posible que hayan intercambiado ideas sobre la *pedagogisk slöjd*.

Es significativo que, muchos años después, Julio Castro, al sugerir algunas líneas para la confección de un programa de escuela rural, señale el valor educativo del trabajo manual y recuerde todavía la Escuela sueca: «Desde Lay a Pinkevik, ha tenido sus teóricos; de las prácticas de Nääs a la *Productioschule*, sus realizadores» (1944: 112).

Como director del *Boletín de Enseñanza Primaria*, Figueira difundió las ideas de Salomon. Junto con el maestro chileno Joaquín Cabezas tradujo al español *Los modelos de Nääs* (Figueira y Cabezas, 1890) de Alfredo Johansson, uno de los profesores de la Escuela. del libro, que se editó en Estocolmo; existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional, de lo que se infiere que se distribuyó en Montevideo. La obra enumera una de las seis series de ejercicios practicados en los cursos, precedidos de una introducción de Salomon y un prólogo de Figueira en el que explica las características y finalidad de las manualidades cuyo acápite expresa: «Promover el desenvolvimiento de todas las fuerzas del niño, conservando su originalidad, hacerle adquirir conocimientos, destreza y buenos hábitos para que alcance de la manera más completa posible la armonía individuo-sociedad; he ahí el objeto de la educación humana».

El *Boletín* publicó artículos de varios autores, sobre los beneficios de introducir los trabajos manuales en la enseñanza. En uno de ellos, el pedagogo belga Alexis Sluys (*Boletín de Enseñanza Primaria*, 1890: 194) resume las ideas de Salomon. Afirma que todas las formas teóricas y prácticas de la organización de las manualidades pueden reducirse



a dos: el sistema económico y el sistema pedagógico. El primero tiene por finalidad preparar a los educandos para obtener mediante oficios manuales un medio que les permita una temprana inserción laboral al egresar de la escuela.

La Escuela de Nääs seguía la orientación del sistema pedagógico que según Sluys era el mejor porque considera el trabajo manual como un medio educativo para dar a la mano una aptitud general aplicable en las diversas circunstancias de la vida práctica, también excitar el gusto por el trabajo para desarrollar enérgicamente las facultades de atención, de percepción y de intuición. La escuela debe formar el hombre completo, desenvolver íntegra y armónicamente todas las facultades del niño, sin tener como objetivo prepararlo para una profesión determinada. Estos conceptos son notoriamente similares a los que Figari vierte en su obra.

En el citado artículo, Sluys explica qué entiende por educación integral: como elemento esencial de la educación integral, el aprendizaje manual viene a equilibrar a la instrucción intelectual, con lo cual está en una relación constante de cambios y reciprocidad. El trabajo manual también puede ser considerado desde dos puntos de vista diferentes: como ejercicio destinado a perfeccionar el instrumento de los sentidos y a desenvolver la destreza de la mano —este es el lado de la educación orgánica— y como estudio de los medios y procesamiento del trabajo —este es el lado de la enseñanza técnica—.

Figueira informa en el *Boletín* de marzo de 1994 sobre el Congreso de Pedagogía realizado el año anterior en la ciudad belga de Gante, del que surgió un manifiesto firmado por «Los partidarios de la educación integral». Las huellas de estos conceptos en la obra de Figari, tanto en las palabras utilizadas como en los contenidos, permiten suponer que conocía estos documentos.

## UNA PROPUESTA ESTÉTICA INNOVADORA: ARTS AND CRAFTS

Figari presentó en el parlamento, en 1900, como ya vimos, un proyecto de creación de una Escuela Nacional de Bellas Artes que resulta un antecedente significativo de su teoría pedagógica. Su intervención muestra las inquietudes estéticas que acompañaban su preocupación por la enseñanza y el desarrollo industrial del país. Como integrante de la comisión del Ateneo de Montevideo, en esos años organizó actividades culturales



para difundir las vanguardias artísticas que llegaban del exterior. El semanario *Rojo y Blanco*, en su edición del 21 de octubre de 1900 informa sobre una exposición de afiches. La nota comenta que la muestra presentaba las nuevas orientaciones que se expresaban en productos industriales tales como los muebles y las joyas, así como en afiches vinculados al comercio y a la industria.

En su proyecto de reorganización de la ENDAYO de 1910, Figari informa sobre esas tendencias y menciona a algunos de sus representantes más destacados, en particular a John Ruskin (Figari, 1965: 28). Influyente historiador, sociólogo y crítico de arte inglés, Ruskin reivindicaba los modelos artesanales de los gremios medievales y desdeñaba la masificación y la falta de calidad estética en el diseño de la producción industrial en serie. Destacaba los valores estéticos de la decoración en sus diversas expresiones: mobiliarios, vidrios de colores, papeles pintados, telas y cerámicas, etc., sin establecer jerarquías frente a otras manifestaciones del arte. Artistas y expertos en oficios habían adherido a esa tendencia con entusiasmo. El arte debía ser una manifestación del placer del trabajo y una vía de perfeccionamiento de la condición humana. A tal fin, Ruskin fundó en Inglaterra cursos de arte industrial, orientación que ya se había extendido a varios países de Europa. Un destacado integrante de este movimiento fue el socialista William Morris, miembro del grupo de los prerrafaelitas. También en Estados Unidos —dice Figari— se reconoció la necesidad de agregar la enseñanza del arte a la instrucción pública, y menciona a Louis Prang (Figari, 1965: 31) como uno de sus impulsores.

Estas ideas tuvieron rápida expansión e inspiraron al movimiento social y estético Arts and Crafts fundado en Inglaterra por John Ruskin y William Morris a fines del siglo XIX. En la actualidad se considera que la contribución de este movimiento fue fundamental para la innovación de los diseños industriales. Su propuesta estética rechazó la orientación imperante en la industria, de dar preferencia a una producción serial que solo aspiraba a ampliar el mercado para obtener más beneficios. Influida por el pensamiento socialista objetó también los efectos sociales de tales métodos. Se propuso exaltar los valores estéticos y, como consecuencia, elevar el estatus del trabajador, estimular su moral y condiciones dignas de trabajo. Se considera al *art nouveau* heredero de este movimiento.

Los nuevos diseños se inspiraban en las formas de la naturaleza y en los animales mitológicos. Figari orientó en la ENDAYO la tendencia de



integrar una estética regionalista inspirada en la flora y la fauna autóctonas. Valoraba el contacto de los estudiantes con la naturaleza, por lo cual promovió la visita de los alumnos del Taller de Dibujo del Natural y Composición Decorativa, fundado en 1915, al zoológico Villa Dolores. Allí tomaban sus apuntes y utilizaban lo observado como punto de partida de la creación.

Con el fin de observar muestras arqueológicas americanas, Figari organizó una excursión al Museo de La Plata y al Museo Etnográfico de Buenos Aires, de cuya realización se conserva documentación en el archivo del Museo Blanes (Peluffo, 2006: 102).

Delia Figari destaca la inédita propuesta promovida por su padre, de integrar la estética regionalista al diseño: «Por primera vez el cardinal, la flor de ceibo y la espina de la cruz, tomarían carta de ciudadanía autóctona en la Estética. Trabajos en tejidos, en madera, en hierro, en cerámica, cobraron la más auténtica calidad» (Figari de Herrera, 1858: 42).

### RECONSIDERAR, VALORAR, DEBATIR...

Julio Castro señalaba, a mediados del siglo pasado, que si bien se habían escrito historias de la escuela uruguaya, solo se habían hecho esporádicas referencias al proceso y valoración de las ideas pedagógicas (Castro, 2007: 39). Figari es un caso ejemplar, ya que si bien se han hecho numerosos estudios en general sobre su polifacética personalidad y, en particular, sobre su pintura, no ha ocurrido lo mismo con el valioso legado de su pedagogía.

El rechazo del que fue víctima demuestra la transgresión que su innovadora concepción significó para el sistema hegemónico. La circunstancia puntual de su actividad en la *ENDAYO* limitó, en el relato histórico, su inédita propuesta de la categoría *educación integral*, desconocida además en los otros niveles.<sup>5</sup> Esa limitación es coherente con la trayectoria ideológica de la fragmentación elitista de los subsistemas en nuestra enseñanza. Figari fundamentó reiteradamente que su proyecto no se limitaba a una instrucción para lo que hoy se conoce como *mundo del trabajo*, sino que abarcaba a toda la educación pública, con un sentido

5 En la presentación del libro *Pedro Figari, tradición y utopía* de Battegazzore y Carbajal, Miguel Soler dio su testimonio de que en su época de estudiante de magisterio, a fines de la década del treinta, en los programas de formación docente no figuraba la obra de Figari, situación mantenida a través de los años.



muy distinto al que se le suele dar en el presente. Cuando se habla de la continuidad de su obra, su propuesta interpela fuertemente a la práctica institucional actual. Si bien se lo reconoce como referente fundacional del subsistema técnico-profesional, como lo son Varela en Primaria y Vásquez Acevedo en la Universidad, su ubicación en el panteón de los íconos de la educación se realizó a través de un discurso parcial.

Otro elemento que pudo influir en la escasa atención que ha merecido el análisis de su obra desde una perspectiva pedagógica es, como reconoce Ardao, su falta de vínculo con los círculos convencionales de la educación: «No se trata de obras realizadas en ambiente académico por un profesional de la pedagogía...» (Figari, 1965: VII).

Rastrear en sus textos las huellas de las fuentes en las que se inspiró contribuye a valorar la consistencia teórica de su meditada propuesta. La profundidad conceptual de Figari lo vincula a la obra de otros referentes de nuestra pedagogía cuyas ideas se nutrieron de las mismas fuentes. Como constructor en ese campo plantea un desafío para la apertura a la diversidad de sentidos en temas claves y sensibles que, todavía hoy, no han merecido el imprescindible debate.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anales de Instrucción Primaria* (1903) N.º 1, Montevideo.
- ARDAO, A. (1952). *Introducción a Vaz Ferreira*. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- (2008). *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República. Colección Clásicos Universitarios.
- Boletín de Enseñanza Primaria, marzo de 1890*. Montevideo: Imp. artística de Dornaleche y Reyes.
- CALKINS, N. A. (1878). *Manual de lecciones sobre objetos*. Montevideo: Imprenta Rural,
- CASTRO, J. (1844). *La escuela rural en el Uruguay*. Montevideo: Talleres Gráficos 33.
- (2007). *El banco fijo y la mesa colectiva*, Montevideo: MEC.
- CLAPARÈDE, É. (1927). *Psicología del Niño*. Madrid: F. Beltrán.
- FIGARI, P. (1885). *Ley agraria*. Montevideo: Tipografía a vapor de La Nación.
- (1960). *Arte, estética, ideal*, tomos I, II y III. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos, vols. 31, 32 y 33.
- (1965). *Educación y arte*. Montevideo: Clásicos Uruguayos.
- FIGARI DE HERRERA, D. (1958). *Tan fuerte como el sentimiento*. Buenos Aires: Imp. Francisco Colombo.
- FIGUEIRA, J. H. y CABEZAS, J. (1890). *Los modelos de Nääs*. Estocolmo: Gernandts Bktrckeri-Artiedolag.



- MARTINIS, P. (2012). *Educación, pobreza y seguridad en el Uruguay de la década de los noventa*. Montevideo: Universidad de la República.
- PELUFFO, G. (2006). *Pedro Figari: Arte e industria en el Novecientos*. Montevideo: MRE-CETP-UTU.
- PÉREZ GAMBINI, C. (1999). *Historia de la Psicología en el Uruguay*. Montevideo: Arena.
- PIAGET, J. (1981). *Psicología y pedagogía*. Barcelona: Ariel.
- RICOEUR, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- SPENCER, H. (1889). *De la educación intelectual, moral y física*, Buenos Aires: A. Estrada.
- VARELA, J. P. (1910). *La educación del pueblo*. Montevideo: El Siglo Ilustrado.
- VAZ FERREIRA, C. (1921). *Estudios pedagógicos*. Barcelona: Talleres de Artes Gráficas.

# PEDRO FIGARI: EDUCAR PARA LA VIDA

MARÍA LUISA BATTEGAZZORE<sup>1</sup>

Toda mirada a la historia es necesariamente histórica: el pasado es investigado e interpretado desde el presente. Si se examinan los senderos que se bifurcaron, en la que fue posibilidad frustrada, quizás se halle alguna respuesta a las preguntas de hoy. Porque Pedro Figari fue dos veces derrotado en su intento refundador de la educación desde la enseñanza industrial. Su proyecto de un modelo de industrialización alternativo,<sup>2</sup> en vista a un desarrollo latinoamericano autónomo, y su reflexión filosófica fueron ignorados por décadas, al igual que su obra literaria.

En los últimos años ha surgido un nuevo interés por las ideas pedagógicas de Figari, aunque muchas veces se lo evoque a partir de generalidades, medias verdades, o para vestir propósitos muy distantes del suyo. Revisitar sus ideas y su praxis puede ser útil para considerar la problemática de un sistema educativo que, en medio de constantes conatos de renovación, no es capaz de pensarse a sí mismo *desde y con* una perspectiva radicalmente distinta.

En 1930 escribía Figari:

En vez de procurarse el ritmo vital en relación al *hecho*, se ha pretendido imponerlo con arreglo a prejuicios y preceptos que prescinden de la realidad real, y algunos hasta la contradicen, por donde no son de sorprender las inquietudes, las violencias y desengaños corrientes. [...] Lo que hemos de hacer con nuestra mentalidad es lo que hacemos con las medias, que se vuelven del revés, para calzarlas mejor (1989: 198).

## CONTEXTOS CULTURALES Y AUTONOMÍA INTELECTUAL

Durante su juventud vive en un ambiente en el que la educación es crucial, con el proceso de la reforma escolar de 1877 y su dimensión militante. Como estudiante universitario se mueve en un clima de ardiente

1 Sociedad Uruguaya de Historia de la Educación

2 Expuesto en todos sus escritos y, específicamente, en *Industrialización de la América Latina. Autonomía y regionalismo, Autonomía regional y Hacia el mejor arte de América* (recopilados en Figari, 1965).



debate filosófico, en el que contienen el espiritualismo ecléctico, adogmático y racionalista, tradicional en la cátedra, y el positivismo, que termina reinando en los claustros desde 1880. La polémica trasciende el ámbito académico: espiritualistas, católicos y positivistas se enfrentan en diversos foros, incluidos la prensa y el Parlamento.

Comparte una cualidad distintiva de los intelectuales del 900: doctorado en derecho, es un autodidacta en filosofía, ciencias y pedagogía, los objetos de su reflexión personal. Los escritos de Figari, incluso sus informes a las autoridades, muestran una fuerte carga personal, hasta en el lenguaje. En *Arte, estética, ideal*,<sup>3</sup> Figari proclama su condición autodidacta, llevándola al extremo de la autonomía intelectual:

Entregado, pues, a mis recursos, como un ciego a su báculo [...] me aventuré a buscar una explicación directamente, y este es el resultado de mi ensayo [...] no se encontrará con un libro de erudito [...] Puedo decirle, en cambio, que este libro es de observación y de asimilación; en otras palabras, que, por escaso que sea su mérito, es «mi libro». [...] Mi procedimiento me ha dejado una libertad mental de que no puede disfrutar el que comienza por leer demasiado antes de haber observado y meditado por cuenta propia (1960, t. I: 7-8).


Son muy escasas las referencias y citas en esta voluminosa obra, pero en modo alguno se trata de una improvisación: la bibliografía que adjunta permite apreciar lo extenso de una información que no se limita a la filosofía, sino que abarca la biología, la psicología, la química, la física. Asimismo se percibe hasta qué punto es una simplificación clasificar a Figari como positivista o dentro de otra escuela.<sup>4</sup>

Su comentarista, Désiré Roustan, que fuera discípulo de Bergson, subraya el «espinozismo» de Figari, no como una influencia, sino como un temperamento intelectual afín, no solo en el orden metafísico,<sup>5</sup> sino

3 Un texto en el que aborda la estética, la ética, la gnoseología, pero «lo fundamental es la metafísica y la antropología filosófica» (Ardao en Figari, 1960, t. I: vi). Según Caño-Güiral, Figari es «Hasta hoy [...] el único en la historia del pensamiento uruguayo que ha intentado proponer explícitamente un *sistema* filosófico completo, totalista» (Figari, 1989: 3).

4 Battagazzore y Carbajal cuestionan la frecuente clasificación de Figari como positivista (Figari, 2011: 38 y ss.). Igualmente, J. Caño-Güiral (Figari, 1989: 16). En este volumen: N. Carbajal: «El pedagogo Figari: fuentes de su pensamiento».

5 E. Haeckel señala el vínculo del monismo materialista y el panteísmo, con referencia expresa a Spinoza, Giordano Bruno y otros. «Por mayores que sean las diferencias... subsisten sin embargo las ideas fundamentales comunes de la unidad



también en el ético, pues ambos supieron unir, «a la afirmación del más riguroso determinismo, una teoría de la libertad [...] porque yo no soy únicamente determinado, soy una parcela de lo que determina, soy causa...» (Roustan, 1962: 14).

Bosquejar algunas líneas del pensamiento filosófico de Figari es necesario no solo porque lo consideró el fundamento de su propuesta pedagógica,<sup>6</sup> sino porque, aunque sus ideas políticas cambian con el tiempo, esos pilares conceptuales permanecen. Solo desde ellos es posible comprender cabalmente su propuesta educativa y su obra plástica y literaria, en función de un proyecto americanista y hominizador. Ardao califica su pintura de «*paideia* americanista», con una clara dimensión educativa. «¿Cómo no ver en esa zona de su espíritu la fuente de la inmensa obra pictórica [...] a la que él mismo llamó siempre una empresa de “arte regional”? Si el filósofo se manifestó en él a partir del educador, lo mismo cabe decir del pintor» (Figari, 1960, t. I: xxiii-xxiv).

«El sistema filosófico de Figari puede sintetizarse en torno a dos ejes: una concepción unitaria de la naturaleza y la idea de evolución» (Figari, 2011: 38 y ss.) El ambiente no es solo entorno: *el mundo de lo humano está incluido en la naturaleza*. Una misma sustancia-energía *anima* todo lo existente, aún la materia que prefiere llamar *anórgana*, lo que explica las pinturas que titula *Piedras expresivas*. Destacamos el verbo *animar*, pues en el poema *Cosmos* propone el animismo como una intuición del hombre primitivo, una precencia más próxima a la realidad que muchas «abstrusas filosofías» que llevan al hombre «a la descomunal locura de despreciar la vida» (Figari, 1960, t. III: 196).

Esta defensa de la unidad de la vida se traduce en el rechazo de todo intento de clasificar, de compartimentar sus manifestaciones y, en pedagogía, en la aspiración a la formación integral, multilateral, de la personalidad humana. «Fijemos claramente este concepto de la naturaleza: la vida es siempre integral. Todo coexiste, y todos, en todo instante, convivimos con el todo, cada cual según su estructura» (Figari, 1965: 166).

---

cósmica, de la unidad inseparable de la fuerza y la substancia, del espíritu y la materia, o como se puede decir, de Dios y el mundo.» (Haeckel, 2002: 12).

6 *Arte, estética, ideal* estaba destinado a fundamentar filosóficamente el plan de 1910 de reorganización de la Escuela de Artes y Oficios, cuyo rechazo lo llevó a renunciar como miembro del Consejo.

## EL ARTE INDUSTRIAL

Las primeras expresiones de Figari sobre educación son sus intervenciones parlamentarias en 1900 y 1903 a favor de la creación de una Escuela de Bellas Artes.<sup>7</sup> Aunque hable de *bellas artes* y el término *arte* parezca usado en el sentido convencional, están presentes algunas constantes de su pensamiento: la defensa de la autonomía cultural, el valor de la educación artística como «fuerza muy apreciable de sociabilidad y cultura» pero, sobre todo, y esta fue una esencial discrepancia con Batlle y Ordóñez, dicha escuela debería centrarse en «las mil aplicaciones del arte a la industria, que es la forma verdaderamente práctica y más adecuada para nuestro país como medio de iniciación». No es una opción planteada en razón del atraso local, sino «perfectamente encuadrada en el movimiento moderno que tiende en todas partes a universalizar el arte, haciendo que todo producto industrial lleve su sello» (Figari, 1965: 12).

El modernismo en todas sus variantes nacionales —*art nouveau*, secesión, *Jugendstil*, *modern style*, *liberty*, etc.— no discrimina entre *bellas artes* y *artes aplicadas* o *decorativas*; por el contrario, las une bajo la égida de un diseño totalizador, valorizando estéticamente los espacios y objetos cotidianos. Su desarrollo está vinculado a escuelas de arte o de artes y oficios, como las de Glasgow o Viena. El cartel y las artes gráficas se cuentan entre sus expresiones más notables. Es revelador que, desde el Ateneo, Figari haya organizado en 1900 una exposición de afiches extranjeros y un concurso para artistas nacionales.

En el plan de 1910 menciona movimientos como Arts and Crafts y las corrientes pedagógicas que tendían a conjugar el trabajo manual con el intelectual, como la de Otto Salomon en Nääs (el «*hemslöjd* de los suecos»). El nuevo interés docente por la actividad física, la manualidad, la adquisición de destrezas y el juego se expresa en el *Boletín de Enseñanza Primaria* cuyo primer director, José H. Figueira, era amigo suyo.

Más allá de los ejemplos a los que recurre como piezas de convicción, en todas sus referencias, *educación artística e industrial* son indistintas. Promovió un «arte industrial» como genuino arte americano, no por consideraciones coyunturales, sino porque, en virtud de sus ideas más meditadas, es el que corresponde a la condición humana y a su puesto en la naturaleza.

7 En rigor, en su tesis doctoral de 1885 sobre la Ley Agraria ya hace referencia al problema de la educación rural.



En *Arte, estética, ideal* precisa un concepto de *arte*, fundamental para comprender su planteo educativo en cuanto difería —y difiere— de los contenidos que se atribuyen a la enseñanza industrial y a la artística, usualmente vistos como dos rubros separados y aún contradictorios.

El arte es, para Figari, «un medio universal de acción», «un arbitrio de la inteligencia para mejor relacionar el organismo con el mundo exterior, ya sea para satisfacer sus necesidades o sus aspiraciones» (1960, t. I: 24). Por tanto, no es la obra, el producto, *sino el medio*. Y abarca todo el hacer humano: la plástica, la literatura, pero igualmente el *arte científico* y el *arte industrial*. «Figari reconoce una especificidad estética pero niega que ella defina al arte» (Fló, 1995: 121).

Tampoco el concepto de *estética* en Figari es el habitual. Coherente con su monismo materialista, niega la objetividad de la belleza como «nueva forma de animismo» por el que «llegamos a personificar nuestras propias abstracciones» (1960, t. I: 26).

El fenómeno estético es subjetivo e individual y está presente en toda actividad humana. «Cada cual vibra estéticamente *en el sentido de su personalidad...*» y si en cada época y cada sociedad se presentan formas estéticas comunes, es «porque concurren factores análogos a producirlos, pero esa comunidad *no es completa...*» (Figari, 1960, t. II: 91). No se restringe a lo que llamamos *arte*: «en todos los campos de la vida psíquica, a nuestro juicio, puede producirse la cultura estética...» (1960, t. II: 84). Incluye la investigación científica, el deporte, el cálculo, todas las actividades espontáneas, ideación o idealización,<sup>8</sup> que superan «el radio de la necesidad o del apetito vital que apremian, o de intereses preestablecidos, también premiosos, [...] *son de índole estética*» (1960, t. II: 90). Y es histórico: «el concepto estético evoluciona tanto más cuanto más compleja es la cultura» (1960, t. II: 91). En todos los dominios, «la ley natural inmutable es, precisamente, la de una perpetua transmutación» (1960, t. II: 34).

Para Figari, arte, ciencia, filosofía y trabajo no eran compartimentos estancos. Defiende la unicidad de la vida, sin soluciones de continuidad. Toda clasificación es un «artificio, porque no existe en la naturaleza,

8 Sobre *idear* e *ideación*, precisa Figari: «“idealizar” la empleo en el sentido de una cerebración irreflexiva y, por lo mismo, convencional y arbitraria» cargada de elementos valorativos o emocionales; «por oposición, empleo el vocablo “ideación” [...] como la acción del razonamiento deliberado, que se dirige en el sentido de dominar la realidad por el conocimiento...» (1960, t. II: 43).



ni menos aún en el mundo psíquico, ese cuadrículado geométrico lleno de casilleros y divisiones a través del cual nos hemos acostumbrado a observar los fenómenos externos e internos...» (1960, t. I: 40).

## EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES Y OFICIOS

Dos veces Figari tiene la oportunidad de poner en práctica sus ideas. La primera en 1910, cuando es designado para integrar el Consejo de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENDAYO), la segunda en 1915, cuando el presidente Viera lo nombra director de ese instituto. Pocos meses ocupa su cargo en la primera ocasión; menos de dos años en la segunda, renuncia en ambos casos. Es que Figari no venía simplemente a mejorar lo existente, sino a *dar vuelta las medias del revés*. Se puede pensar que designarlo en una escuela de esas características demostraba que sus ideas nunca fueron comprendidas.

La ENDAYO había sido creada en 1878 por el gobierno de Latorre, en la órbita del Ministerio de Guerra y Marina, como internado para menores infractores o indigentes, con un régimen disciplinario de cuartel o de cárcel. Contaba con un buen equipamiento y la producción de sus talleres abastecía a diversos organismos estatales, en particular a las Fuerzas Armadas, por lo cual muchos empresarios la consideraban una competencia desleal.

En 1888, la ENDAYO depende de la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia dentro del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública. En 1908 pasa a la órbita del Ministerio de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública. Aún en 1913 la Escuela debía aclarar a los padres de los posibles alumnos que no era un instituto correccional, imagen que desprestigiaba a la enseñanza técnica (Bralich, 1997: 67). Pero mantenía un rígido régimen normativo que Figari describe así:

En los talleres había una gran profusión de carteles, con estas leyendas: *Silencio; Silencio y respeto; Máquinas sucias convienen a gentes sucias; Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar; El que roma la sierra quedará arrestado; [...]* El régimen disciplinario era de un rigor tan absoluto que rayaba en lo arbitrario. Se usaba despóticamente de la autoridad, altanera y aún brutal, y se abusaba de los castigos para inducir al orden a una raza como la nuestra, cuya característica es la altivez (1965: 72).



De acuerdo a su crítica filosófica de los valores del cristianismo, en la utópica Kiria la mayor virtud era la dignidad, la altivez: «Que no le fueran a hablar a un kirio de sumisión y humildad [...] Era confortante un cuadro tal, de viril y concienzuda serenidad dominante» (Figari, 1989: 34).

Es significativa la resistencia que encontró la gestión de Figari por ser la confrontación de dos modelos de industrialización y desarrollo, así como de dos concepciones políticas e ideológicas.

Si el modelo gubernamental para la enseñanza industrial resultaba funcional respecto a las expectativas fabriles y a las estrategias económicas estatales a mediano plazo, el modelo presentado por Pedro Figari contenía un orden de ideas enmarcado en una filosofía y una política de la cultura (Peluffo Linari, 2006: 27).

Los intereses del naciente empresariado industrial que exigen especialización y actualización técnica y están representados directamente en el Consejo de la ENDAYO, son los principales opositores al proyecto reformista. Aspiran a una escuela que forme obreros diestros y contra maestres para las fábricas, orientación con la que Figari discrepa. Aduce motivos económicos: «no podemos ser nunca un centro productor de gran potencialidad cuantitativa, debemos encarar nuestro engrandecimiento por la calidad...» (Figari, 1965: 39). Pero sus razones son fundamentalmente filosóficas y pedagógicas. Pueden enunciarse como contradicción entre *capacitación y formación*; entre educar *para* el trabajo, con el mercado laboral como referente, y educar *por* el trabajo, en función de objetivos pedagógicos y sociales. Un dilema que continúa planteado y se sigue resolviendo, generalmente, en el mismo sentido que en tiempos de Figari.

La preparación para las industrias fabriles, como se ha instituido en la República Argentina no es adecuada para nuestro país, si acaso lo fuera para aquél. [...] El director de aquella escuela, Sr. Krause, [...] hace la apología incondicional de la división del trabajo, de la «manualidad hábil», de las «facultades mecánicas» para la producción industrial, prescindiendo del arte, en vez de hacerla presidir por él, como un elemento sustancialmente apreciable e insustituible en toda obra. De ahí que encare la producción industrial de un punto de vista extensivo, puramente mecánico... (Figari, 1965: 36-38).

Para Figari, esta clase de trabajo es una forma de esclavitud. «Si es una carga torturante el trabajo del esclavo, *esto es*, el que se realiza



automáticamente, no lo es el que esgrime el ingenio...» (1965: 89, destacados míos). En *Educación integral*<sup>9</sup> opone el obrero-artista que aspiraba a formar al «operario autómeta, destinado a las mil formas de esclavización que inspira el afán de lucro de los empresarios, y esto no puede ser un anhelo social» (1965: 175).

Por otra parte, Figari, cultor de la ciencia, no manifiesta el mismo optimismo respecto a la tecnología. Los progresos de las artes mecánicas en nuestros días, dice, pueden encandilarnos con otro espejismo: la ilusoria suficiencia de la técnica, el hábito de adorar el recurso en sí. Si el arte es un medio, la técnica es tan solo un medio para un medio (Figari, 1960, t. I: 154 y ss.).

Pedro Cosío fue el principal contradictor de Figari en el Consejo. Como batllista, no ignoraba la «cuestión obrera» y confía en la legislación para «aliviar a los oprimidos del presente». Señala Gabriel Peluffo:

El sentido social que Cosío busca imprimir al esfuerzo productor, tiende a disminuir o amortiguar los males de la producción industrial, mientras que el sentido social de la utopía figariana no es de signo humanitario, sino de signo humanístico: su propuesta es de naturaleza cultural (2006: 30).

El programa figariano no solo pretendía una industrialización autónoma, sino un modo de producción alternativo. Postula la diversificación productiva, pero no a base de inversiones extranjeras, de la anarquía de la iniciativa privada y su impaciencia por el lucro, ni de la adopción indiscriminada de la tecnología y los modelos económicos de los países centrales. En economía, como en arte, «*el concepto de la obra debe ser muy nuestro*» (Figari, 1965: 107).

Otras opiniones adversas a la reforma de Figari provienen del Círculo Fomento de Bellas Artes, vinculado a la Unión Industrial, y de la Facultad de Arquitectura. De los copiosos argumentos del informe de la facultad, seleccionamos dos: la imputación de primitivismo, tanto en la ejecución como en el diseño, e «ir a buscar inspiraciones en las épocas lejanas de nuestra civilización».<sup>10</sup> Este reproche incluía una

9 El título original era *Enseñanza industrial*, pero luego el mismo Figari lo cambió. Firmado conjuntamente con su hijo Juan Carlos fue presentado al Segundo Congreso Panamericano del Niño en 1918.

10 Se refiere a que Figari promovió una estética regionalista en el diseño y la decoración con la utilización de materias primas locales y la incorporación de los temas de la flora y la fauna autóctonas. Para que los alumnos integraran



explícita defensa del ornato, textualmente, del «lujo» y una censura por tergiversar [sic] la forma de los objetos de uso doméstico. Pero la objeción de fondo deriva de la escisión absoluta entre los intelectuales y los trabajadores manuales, que no deben tener siquiera un sentimiento propio. «El arquitecto que construye un edificio, debe hallar fácilmente el obrero que lo entienda, que se identifique absolutamente con su modo de pensar, que le obedezca sin chocar con su propio sentimiento» (Peluffo Linari, 2006: 115 y 120).

En tanto, Figari sostenía que

... el fin de la Escuela debe ser el de *formar el criterio* [...] dando luz a su espíritu más bien que a una manualidad, por hábil que sea. [...] formarlos deliberantes, accesibles al razonamiento, propios a distinguir y juzgar por sí mismos... (1965: 25).

Allí radica el centro de su crítica al sistema educativo realmente existente: «La escuela, entre nosotros, va preparando alumnos como en una fábrica de pianos se preparan las teclas, sin saber qué clase de música van a tocar, pues van a la circulación con la conciencia de la tecla, mas no con la del piano, ni mucho menos con criterio musical» (Figari, 1989: 193).

## EL TRABAJO HUMANIZADO Y HUMANIZADOR

En Figari el trabajo es *principio hominizador*, considera al hombre como individuo y como ser social. Es la «gran palanca evolucionala», pues el proceso evolutivo de la especie continuaba y continuaría, indefinidamente.

Podríamos decir que, como en Lukács, el trabajo es pensado como «fenómeno originario», no solo histórica sino ontológicamente.

Solo el trabajo posee, [...] un carácter expresamente transicional: es, según su esencia, una interrelación entre el hombre (sociedad) y la naturaleza [...] pero ante todo caracteriza en el propio hombre que trabaja la transición desde el ser meramente biológico al social (Lukács, 2004: 58).

El concepto de «arte industrial» en Figari no se dirige solo a obtener productos con cualidades estéticas a la vez que funcionales, por más que ese aspecto no le fuera indiferente. El problema no se sitúa

---

motivos inspirados en el arte indígena organizó visitas al Museo de la Plata y al Etnológico de Buenos Aires.



centralmente en el plano de los objetos *sino en el de los sujetos*, considerados individual y colectivamente. «Nada educa y moraliza tanto como el trabajo» (Figari, 1965: 173).

Para Figari, *arte* es todo medio de acción y el hombre una individualidad indivisible, por lo que,

Al hablar del trabajo manual, no entiendo referirme a un trabajo mecánico de las manos, sino a un *trabajo guiado por el ingenio*, en forma discreta y variada, *constantemente variada*, que pueda determinar poco a poco un criterio productor artístico, vale decir, estético y práctico, cada vez más consciente, y por lo propio, más hábil y más apto para evolucionar (1965: 90).

Por tanto, descarta la instrucción especializada y acotada de los oficios, la adquisición de destrezas mecánicas aptas para preparar obreros fabriles sobre la base de la división del trabajo y un criterio de producción extensiva. En un mundo de hombres mutilados por la especialización, la formación que preconiza, al promover el despliegue de todas las aptitudes —es importante su concepto de *aptitudes latentes*—, permitiría la plena e integral realización humana. Recomienda la labor manual, como factor de saludable equilibrio, a los intelectuales. Si se los eximiera de «esta gimnasia manual, tan saludable», ellos mismos sentirían «esa deficiencia de su educación» (Figari, 1965: 89).

La relación entre el trabajo y el desarrollo intelectual es biunívoca y se retroalimenta. «Para educar es preciso no solo idear, sino ejecutar. [...] Se opera entonces un movimiento progresivo de fecundación y re-fecundación: más se idea, más y mejor se trabaja; más se trabaja, más y mejor se idea» (Figari, 1965: 172).

El trabajo será *factor formativo vertebrador de la personalidad* en tanto genere, dice Figari, el *hábito* de asociar el ingenio a la acción práctica, según fines. Erradicaría las «sugestiones ideológicas» arraigando al hombre en la realidad; permitiría descubrir aptitudes y vocaciones, ejerciéndose la selección *en la vida*, a través de la variedad de actividades que serían un elemento estimulante y placentero. Y si el trabajo fuera el fundamento de los derechos y la equidad, podría conducir a un orden social solidario, racional y más feliz, constituido *según la naturaleza*, como una comunidad de productores, libres e iguales. Hay un sentido profundamente democrático y democratizador en el concepto figariano del trabajo.



La regla natural de asociación es el trabajo; el trabajo efectivo, el trabajo productor. Todos los componentes sociales deben cooperar al mantenimiento del organismo global para que este pueda prosperar, así como para que cada unidad individual se sienta con legítimo derecho a disfrutar de los bienes sociales, como coasociado efectivo, puesto que esto implica una carga correlativa. Todo lo demás es ficción (Figari, 1965: 89).

## LA ESCUELA Y LA VIDA

En el *Plan general de la enseñanza industrial* de 1917, Figari plantea: «La escuela ideal es la que puede resumir, de un modo más amplio y eficaz la vida real» (1965: 89).

En la utópica Kiria la educación no ocupa un espacio segregado de la actividad cotidiana.

Las escuelas quedaban en los centros urbanos al cuidado de los ancianos e inválidos. Retirados de la actividad productora [...] se esmeraban en cultivar con solicitud paternal y *con afecto la mentalidad y la manualidad* de los niños, ocupándose esmeradamente en formar su conciencia como base educacional [...] Era ahí el *trabajo razonado y reflexivo*, como instrumento animador, y pasaban los educandos de la escuela a la vida sin notarlo, pues iban ya mental y físicamente preparados. Verdad es también *que todo era escuela en la isla* (Figari, 1989: 60, destacados míos).<sup>11</sup>

El planteo utópico no es comienzo, sino culminación: los proyectos derrotados retornan en una ficción que puede ser considerada una síntesis de su pensamiento. La reflexión pedagógica de Figari no se confina a la enseñanza industrial: piensa la educación como totalidad.

Una escuela que no sea «un paréntesis en la vida», «sino la vida misma conducida de modo ideal», resultará de la forma en que se conciba al niño (Figari, 1965: 170). Hay valiosas observaciones psicológicas en relación a lo que considera *tendencias naturales* inhibidas por el sistema escolar existente e intuyó tempranamente el papel de la actividad en el aprendizaje.

En su visión de la infancia Figari se aleja del humanitarismo batllista. Los «niños kirios eran fuertes, alegres y resistentes, risueños

11 También las niñas recibían esta base «de buena cepa escolar», de acuerdo a «una función social natural», lo que no limitaba su formación intelectual que cada una luego desarrollaba de acuerdo a sus preferencias (Figari, 1989: 60).




como pelotas» (1989: 125). Se pronuncia contra los mimos, el exceso de cuidados y los legados hereditarios porque desarraigan a los hijos de la realidad y los condenan a la inacción. En el niño ve una tendencia espontánea al trabajo como objeto de su energía. Para Battlle, en cambio, «el niño es débil como una flor». Asocia trabajo y dolor: hablando contra el trabajo infantil dice: «Ya tendrá tiempo [el niño], más adelante, de trabajar y de llorar» (Grompone, 1943: 157 y 161). Figari, en cambio, sostiene que lo aflictivo es el ocio, en el que ve un elemento patológico, una pulsión tanática opuesta a la voluntad orgánica de conservación.

Tomar al niño, inmovilizarlo en el banco de la escuela, comprimiendo sus bríos ejecutivos para encauzarlo por entero hacia la escuálida especulación mental, abstracta, que, si puede llegar a comprender más o menos penosamente, no le interesa, es contra-hacerlo, y, por lo mismo, desadaptarlo, suprimiéndole o rebajándole su modalidad orgánica más fructuosa: la productividad. Este tratamiento, que excluye la acción, al polarizar toda la mentalidad dentro del campo subjetivo, durante el período escolar, constituye una verdadera mutilación de la individualidad, de graves consecuencias sociales, por cuanto, si al ejercitar el niño simultáneamente las facultades y aptitudes se equilibra y se amplía, al ejercitar solo algunas, se unilateraliza... (Figari, 1965: 168).

Otro aspecto en la pedagogía de la escuela-vida es el *juego*. Figari no lo considera opuesto al trabajo sino un fenómeno del mismo orden, igualmente importante en una educación integral, en lo que coincide con la más moderna psicopedagogía de su época.<sup>12</sup>

Al observar al niño, también notamos que pone espontáneamente su industria a contribución, como elemento preferente de aplicación de sus energías: trabaja; y apenas cesa este propósito orgánico, sus energías pletóricas desbordan las múltiples formas del juego y del retozo. Esa predisposición estructural, congénere de la que se observa en toda la naturaleza, hay que cultivarla, pues, como fuerza insustituible, tanto individual como socialmente, para los destinos del hombre (Figari, 1965: 168).

12 «Juego y trabajo no son más que dos polos de una misma línea, a lo largo de la cual se pasa de uno a otro por medio de una graduación insensible [...] esta línea marca la vía que la Naturaleza ha trazado a la evolución del niño» (Claparède, 1927: 481).



En su teoría del juego Figari contradice expresamente a Spencer: no considera que sea una aplicación del exceso de energía, sino un «fin orgánico». Es arte dedicado al solaz que, a su juicio, es una necesidad:

El goce o provecho que emergen de estas formas de acción, *son el fin del esfuerzo*; luego no es la finalidad el esfuerzo mismo. [...] el juego es arte aplicado a servir las necesidades secundarias, sucesivas y progresivas del organismo... (Figari, 1960, t. I: 36-38).

La finalidad racional de la educación es *enseñar a vivir* de acuerdo a la naturaleza, propiciando el pleno *ejercicio* de los medios de adaptación; es *orientar la evolución* de la especie. La selección es una ley natural, pero puede y debe realizarse conscientemente:

No es librando al azar la suerte humana / como mejor se atiende la misión nuestra / sino aplicándonos, probos, a la naturaleza / para realizar nuestra obra orgánica. / De otro modo vivimos sin nobleza, / parásitos, sin saber siquiera adónde vamos... (Figari, 1989: 32).

El ideal evolutivo es la omnilateralidad de la personalidad humana. *Ideal*, en Figari, es finalidad.

«No unilateralices tu pensamiento, ni tu vida; / te estrechas, te deformas, te achicas y eres hombre, / y te deshumanizas» (Figari, 1989: 69).

## RECONCILIAR LA EDUCACIÓN CON LA LIBERTAD

Ubicado en la frontera entre la *cultura del disciplinamiento* y la *sociedad de control*, Figari pretende, como su coetáneo George Bernard Shaw, «reconciliar la educación con la libertad» (1910).

Figari, que en todas sus expresiones plásticas o literarias muestra gran sentido del humor, dedica *Historia kiria* «a los que meditan sonriendo» (Figari, 1989: 21). En su isla imaginaria, vivir bien y disfrutar la vida constituían *el primer deber*; formaba parte del arraigo en la naturaleza y en la realidad-hecho. Así como los kirios no distinguían lo honesto de lo sensato, tampoco separaban el deber del placer. El disfrute no se entiende como hedonismo individualista sino como moral social: *vivir según es debido*, de acuerdo con la propia conciencia, que debe ser una *recta conciencia*. A la vez, ser feliz es condición para ser bueno: «pretender que los desgraciados sean buenos y correctos, es una simple gollería inalcanzable» (Figari, 1989: 32).

Erradicar la severidad y la rigidez normativa es su primera preocupación como director de la ENDAYO. Además de las modificaciones en el



ambiente físico de la escuela, eliminó el régimen de ejercicios reiterativos y mecánicos que imperaba.

Sus disposiciones pueden, aún hoy, provocar reparos. En aquella época, dice, «parecía que la institución se venía abajo» (Figari, 1965: 73). Establece que «la asistencia a las clases debe ser enteramente libre, de modo que cada cual pueda recoger los recursos de acción que necesita...» (: 117). Ya en 1910 plantea eliminar los exámenes y diplomas, solo se certificaría la participación en los cursos.

Dar un diploma puede decirse que equivale a establecer —no siempre con verdad siquiera—: «El portador sirve para tal cosa y solo sirve para eso», lo que implica limitar horizontes e iniciativas. El diploma difícilmente se ingenia para sacar partido de una situación particular cualquiera, si ella no se ajusta a las sugerencias, ¿qué?, ¡al mandato imperativo del diploma! Es a veces como una piedra puesta al cuello (Figari, 1965: 27).

Esta opinión rotunda puede ser eco de la rebeldía ante las convenciones que obligaban al abogado distinguido a ocultar la autoría de sus pinturas domingueras o al ninguneo de su obra filosófica. Pero esencialmente expresa su concepto de la educación como parte de la aspiración orgánica a mejorar, connatural a todo ser vivo y en particular al ser humano. Lo que importa es la formación de una *conciencia-guía* que habilite al egresado, cualquiera sea el nivel de los estudios, para su desempeño autónomo. Figari no confunde *educación permanente* con *escolarización permanente*, algo que hace un siglo ya inquietaba a Shaw.<sup>13</sup>

La enseñanza, para nosotros, ha sido un lujo más bien, encaminado a dar brillo mejor que a dar satisfacción a las necesidades de la especie, bien que esenciales. [...] Así ocurre que los alumnos van en procura de un diploma, de una aptitud aparatosa, antes que a habilitarse para cumplir sus obligaciones y deberes orgánicos para consigo mismos y para con la sociedad que integran, no ya para con la especie, que queda omitida de fronteras afuera (Figari, 1989: 192).

Insiste en que se debe no solo respetar sino alentar la singularidad del alumno, sus intereses, sus aptitudes. «Educar el criterio dentro de las peculiaridades de la individualidad del alumno, respetando y aún estimulando sus energías modales como una fuerza estimable...» (Figari, 1965: 115).

13 «Pronto todos estarán escolarizados, mental y físicamente, desde la cuna [...] hasta la edad de la jubilación. Siempre más escolarización, más compulsión. [...] Debemos reconciliar la educación con la libertad.» (Shaw, 1910).



Si para Figari todo es vida y toda vida es individualidad, que reconoce hasta en la célula y el átomo (1960, t. III: 207), ¿cómo no proponer una educación que propicie el desarrollo de la personalidad e independencia del educando y que, desechando toda compulsión, se base en el *interés* por la enseñanza misma?

La faz manual, la destreza en el manejo de las facultades mecánicas del alumno debe ser un medio, no un fin [...] La escuela debe tratar de desarrollar las facultades del alumno, enseñándolo a razonar, a comparar, a juzgar por sí mismo [...] dentro de su temperamento, dentro de su personalidad. No tiene el alumno que abdicar de su propia individualidad para someterse al uniforme tipo académico [...] debe crearse un ambiente que interese al alumno (Figari, 1965: 26).

El ingenio no es una facultad especial del individuo: es la individualidad misma empeñada en un propósito realizador. Y bien: en nuestro régimen educacional, esta preciosa modalidad queda por completo relegada, inerte (Figari, 1965: 171).

De la exaltación de la individualidad, incluso de la ética del egoísmo natural que plantea en *Historia kiria*, no deduce la irresistible competencia darwiniana del capitalismo liberal ni un individualismo anárquico. Estos son productos de una civilización desviada, impensables en su concepto orgánico de la sociedad. Según Figari el hombre es por naturaleza un ser social que busca la preservación y mejoramiento de la especie, lo que excluye una moral individualista. *Educación integral* se abre con el siguiente presupuesto: «El interés individual se identifica con el de la sociedad y la especie: este es el criterio moral, y el jurídico consiguientemente» (1965: 163).

El ideal a alcanzar es una sociedad que haga compatibles la convivencia solidaria y el desarrollo de la personalidad. La escuela debe «educar para la vida solidaria, en la inteligencia de que esta orientación es la más provechosa y trascendente para los destinos humanos» (Figari, 1965: 166).

## EDUCADORES Y EDUCANDOS

Si causa desazón la supresión utópica del docente profesional, hay que recordar que en *Historia kiria*, Figari es todavía más iconoclasta en cuanto a la política, el derecho y la justicia. Por algo Jules Supervielle le dijo que el libro era una reacción contra sí mismo.



Ya anotamos el lugar que otorga al afecto en la relación educador-educando. En su plan de reforma, insiste: «El profesor debe ser el consejero, el guía, mas no su verdugo mental» (Figari, 1965: 34).

En la Escuela, naturalmente, el fin es la enseñanza del alumno. Este debe ocupar, pues, el lugar culminante de toda organización y reglamento desde que, lo demás, todo, incluso las autoridades escolares, profesores, empleados, es simplemente una serie de resortes de que se echa mano para hacer funcionar la institución (Figari, 1965: 21).

En el plan de 1917 encarece la necesidad de formar educadores ya que «no es la escuela, sino el maestro quien enseña» (Figari, 1965: 118). La educación industrial —o artística, o integral— debía rebasar los marcos de la ENDAYO, la que podría ser un agente de extensión, al igual que la Universidad, para llevar esta orientación a todo el sistema escolar, especialmente en el medio rural.

El cuerpo docente, ya organizado, extenso, costeadado y en función, una vez dispuesto a incitar la industriosisidad del niño, puede fácilmente iniciar la cultura productora nacional dentro de un espíritu sabio y práctico, al propio tiempo que cumple sus otros deberes, y podrá así encaminar la mentalidad escolar, desde los primeros pasos, hacia campos más positivos, por más integrales, y más fértiles, por lo mismo (Figari, 1965: 120-121).

El batllismo se preocupó por extender la educación, en especial hacia la mujer<sup>14</sup> y las capas medias urbanas del interior, a través de la creación de la Sección Femenina de Enseñanza Secundaria y Preparatoria y de liceos en las capitales departamentales. Figari discrepa con una medida que, a su entender, aumentará la «empleomanía» y generará «el cáncer de un proletariado intelectual», pues «una preparación que no fomenta la productividad, fomenta el parasitismo» (1965: 171).

Los liceos de campaña, y los propios de la capital, deberían aplicarse también a cultivar los mismos métodos antedichos de instrucción industrial [...] Estas instituciones, a pesar de lo que se haya dicho en contrario, se hallan encaminadas más bien a aumentar las profesiones liberales —que tan poco liberan a menudo— en vez de encaminar a la acción productora, tan fecunda. El Estado, al aumentar el ya crecido número de los profesionales [...] se aboca a un problema,

---

14 La educación femenina es importante para Figari, que abrió la ENDAYO a las mujeres. Por razones de espacio debió quedar fuera de ese trabajo.



cuando no a una carga que lo embaraza y que, por contragolpe, perjudica a la comunidad social (Figari, 1965: 123).

El problema del valor específico de la educación secundaria o media (denominaciones que ya son una definición), desligándola de su tradicional condición de estudios preuniversitarios, ha sido tema de debate por décadas. En los fundamentos para la creación de los liceos departamentales, el rector Eduardo Acevedo reconoce que la enseñanza media tiene el carácter de preparatoria y que, en el interior, «fuera de la enseñanza primaria, no hay elementos de cultura». Se pregunta: «¿dónde formar esa clase intermedia ilustrada y educada [...] dotada de espíritu científico, a la vez que de espíritu práctico? Únicamente en liceos de enseñanza media». Si bien destaca que «lo esencial en ella es el desarrollo de la personalidad del alumno, la formación de hábitos de trabajo», todas las asignaturas eran teóricas, salvo dos: Ejercicios Físicos y Trabajos Manuales (Acevedo, 1934, t. v: 363). Un plan de estudios que, en lo básico, subsiste hasta la fecha, exceptuando los trabajos manuales.

Antonio Grompone apoya dicha reforma en tanto contribuyó «a crear, por medio de la Enseñanza Secundaria, una cultura desinteresada y general no subordinada a la formación de títulos universitarios» (1930: 61). Su enfoque, que prevalece, es la separación de una cultura *desinteresada*, intelectual, y otra práctica, *utilitaria*, como caminos divergentes al egresar de primaria. Recomienda crear, desde la escuela, «el estado de espíritu necesario para que un falso espejismo no oriente hacia una cultura intelectual a elementos que carecen de las condiciones para tenerla...». Quizás en alusión a la reforma figariana, ironiza: «A nadie se le ocurriría crear una escuela para enseñar al mismo tiempo violín y herrería: he ahí la lógica de las exageraciones» (1930: 66-67).

## TRADICIÓN, ÓPTIMA MAESTRA

Son palabras del poema *Tradición*, que agrega: «nos empujas a constante avance» sin defezionar de nuestra identidad y nuestras raíces. «La evolución se opera, pues, de un modo necesario *sobre el fondo tradicional*, a la vez que ese fondo se va rectificando constantemente.» (Figari, 1960, t. I: 60).

La tradición dominante en nuestra cultura fue la opuesta a la preconizada por Figari. Sus aportes en materia educativa fueron olvidados o tergiversados. No tuvo continuadores.



Pero es evidente que «la realidad acucia al pensamiento» y los temas de la articulación educación-trabajo y de la educación integral, reaparecen puntualmente. Hay proyectos y experiencias desarrolladas en Primaria —siempre frustradas— a lo largo del siglo xx, pero, como señala Carbajal, se desarrollan desvinculadas entre sí, aún cuando sustentaran ideas coincidentes (Batteggazzore y Carbajal, 2010: 200).

En Secundaria, la Asamblea Nacional de Profesores elaboró un plan de estudios que, con limitaciones y de un modo ecléctico, intentaba superar el esquema de las asignaturas e introducir el trabajo en talleres. En 1963 fue implantado como plan piloto en algunos liceos pero, salvo por unas pocas experiencias en el interior, realizadas con el esfuerzo de los docentes y la colaboración de una parte de la población local, nunca fue puesto integralmente en práctica. Cuando se hizo el intento, fue prontamente sofocado (Batteggazzore, 2011: 33 y ss.).

Rescatar y asimilar una parte negada de nuestra tradición educativa puede ser, aunque parezca paradójico, una vía hacia una auténtica transformación. Por lo menos para saber que hubo, y hay, alternativas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, E. (1934). *Anales históricos del Uruguay*. Tomo v. Montevideo: Barreiro y Ramos.
- ARDAO, A. (2008). *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República. Colección Clásicos Uruguayos.
- BATTEGAZZORE, M. (2011). «Acá cerca y hace tiempo: una experiencia educativa». *Voces*, n.º 36. pp. 33-40.
- y Carbajal, N. (2010). *Pedro Figari. Tradición y utopía*. Montevideo: Psicolibros-Waslala.
- BRALICH, J. (1997). «La rebelión de la Escuela de Artes y Oficios». *Posdata*, n.º 170, 19 de diciembre. pp. 64-67.
- CLAPARÈDE, E. (1927). *Psicología del niño*. Madrid: F. Beltrán.
- CLAPS, M. (1969). «Los pensadores». *Enciclopedia Uruguaya*, n.º 39. Montevideo: Editores Reunidos-Arca. Disponible en: [http://www.periodicas.edu.uy/o/Enciclopedia\\_uruguaya/pdfs/Enciclopedia\\_uruguaya\\_39.pdf](http://www.periodicas.edu.uy/o/Enciclopedia_uruguaya/pdfs/Enciclopedia_uruguaya_39.pdf) [Consultado el 5 de octubre de 2016].
- FIGARI, P. (1960). *Arte, estética, ideal*. Prólogo de Arturo Ardao, tomos I, II y III. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos, vols. 31, 32 y 33.
- (1965). *Educación y arte*. Prólogo de Arturo Ardao. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social. Biblioteca Artigas. Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 81.



- FIGARI, P. (1989). *Historia kiria*. Prólogo de Jesús Caño-Güiral. Montevideo: Instituto Nacional del Libro, editorial Amesur.
- (2011). *El Arquitecto. Ensayo poético con acotaciones gráficas*. Prólogo de María L. Battegazzore y Nancy Carbajal. Montevideo: MRE-MEC-CETP. Serie Edición Homenaje, vol. 33.
- FLÓ, J. (1995). «Pedro Figari: pensamiento y pintura», en ACHUGAR, H. y otros, *Ensayos en homenaje al doctor Arturo Ardao*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- GROMPONE, A. (1930). *Conferencias pedagógicas*. Montevideo: Maximino García.
- (1943). *Batlle. Sus artículos*. Montevideo: Maximino García.
- HAECKEL, E. (2002). *O monismo*. Disponible en: <[www.ebooksbrasil.org/adobe-book/monismo.pdf](http://www.ebooksbrasil.org/adobe-book/monismo.pdf)>. [Consultado el 10 de mayo de 2011].
- LUKÁCS, G. (2004). *Ontología del ser social. El trabajo*. Buenos Aires: Herramienta.
- PELUFFO LINARI, G. (2006). *Pedro Figari: Arte e industria en el Novecientos*. Montevideo: MRE-CETP-UTU.
- ROUSTAN, D. (1962). «El arte y las doctrinas de Pedro Figari», en ROUSTAN, D. y MIOMANDRE, F. *Figari filósofo, pintor, poeta*. Trad. de Arturo Ardao. Apartado de la *Revista Nacional*, n.º 208, abril-junio de 1961. Tirada especial para la Facultad de Humanidades y Ciencias.
- SHAW, G. B. (1910). *Treatise on Parents and Children*. Disponible en: <[http://www.online-literature.com/george\\_bernard\\_shaw/1101/](http://www.online-literature.com/george_bernard_shaw/1101/)> [Consultado el 15 de julio de 2011].