

Arte y Estética en Dewey y Figari

Por ARTURO ARDAO

"Mientras persista tal estado de cosas, será en gran medida profética, o más o menos dialéctica, la tesis de este capítulo, de que la ciencia es arte, como otras muchas proposiciones de este libro..."

"Cuando elboras esta visión, será un lugar común el que el arte... es la acabada culminación de la naturaleza y que la 'ciencia' es en rigor una sirviente que lleva los acontecimientos naturales a su feliz término. Así desaparecerían las separaciones que conturbaban al pensamiento actual la división de todas las cosas en naturaleza y experiencia, de la experiencia en práctica y teoría, arte y ciencia, del arte en útil y bello, anular y libre."

John Dewey.

Las expresiones del epígrafe pertenecen a la obra de John Dewey *La Experiencia y la Naturaleza*, cuya primera edición inglesa es de 1925. (1) Puede verse por ellas la aplomada seguridad que le asistía de anticipar en su obra un conjunto de tesis, para cuya admisión los tiempos no estaban todavía preparados. Se trataba de tesis capitales en los dominios del arte y la estética, con proyecciones en el campo del conocimiento. No eran ellas, por otra parte, tesis aisladas o yuxtapuestas, sino íntimamente correlacionadas, al punto de constituir una verdadera doctrina, inseparable a su vez del cuerpo general de la filosofía de Dewey. (2)

Pues bien, esas tesis, con el mismo carácter sistemático y por los mismos fundamentos filosóficos, aparecen sostenidas por Pedro Figari, en su obra *Arte, Estética, Ideal*, publicada en Montevideo en 1912, o sea, trece años antes de la primera publicación de la de Dewey. La misma seguridad de estar presentando ideas profundamente innovadoras, le acompaña también a él. Lo hace, por otra parte, con mayor amplitud y desarrollo: constituye el tema de su libro lo que en Dewey es el tema de un capítulo. Si nada de esto afecta la poderosa originalidad del pensador norteamericano, quien llegó a su doctrina por sus anchos caminos propios, refuerza, en cambio, la del uruguayo. La historia de la filosofía, como la de la ciencia, abunda en esta clase de coincidencias, productos del natural despliegue de sus virtualidades por una determinada dirección del pensamiento. En este caso se agrega el interés de un curioso paralelismo entre las filosofías del norte y el sur de América, manifestado en el mismo empeño emancipador en una materia especialmente dominada por el prestigio y la fuerza de la tradición.

El libro de Figari tuvo poco después dos ediciones en francés, en París; una en 1920, con prólogo de Henri Delacroix, otra en 1926 con prólogo de Desiré Roustan. En esta última cambió su título primitivo por el de *Essai de Philosophie Biologique*, más expresivo no sólo de su orientación doctrinaria sino también de la generalidad de su contenido. Proyectado inicialmente como un ensayo de estética, se convirtió sobre la marcha en un ensayo de filosofía general, en el que aparecieron como elementos básicos una metafísica y una antropología filosófica. Sólo tomamos en cuenta aquí su estética, y en ella los aspectos esenciales en que resalta la coincidencia con Dewey.

Esos aspectos esenciales pueden resumirse así:

1º — Eliminación del dualismo entre arte útil, instrumental, y arte bello, final; en todo arte hay una compenetración de medios y fines: todo arte es instrumental, inclusive el llamado arte bello, y todo arte es final, inclusive el llamado arte útil.

2º — Eliminación del tradicional exclusivismo estético que reserva la belleza a lo que se ha dado en llamar arte bello: todo arte puede llevar al goce estético, inclusive el llamado arte útil.

3º — La ciencia es arte, al margen de toda significación estética, en el

sentido de que participa del carácter utilitario e instrumental de todo arte en general; y es a la vez arte, bajo el ángulo de la estética, en el sentido de que ella también participa de la belleza.

4º — Ciencia, arte instrumental, es la ciencia en cuanto investigación; ciencia, arte bello, es la ciencia en cuanto resultado o producto. No siempre, sin embargo, es posible el deslinde de hecho entre ambos aspectos.

5º — Eliminación del dualismo entre arte y naturaleza: los procesos del arte, entre los que están incluidos los procesos científicos, no hacen sino proseguir y culminar los procesos naturales.

La tesis de que la ciencia es arte, en la que Dewey ponía especial énfasis, había sido anticipada por Figari con verdadero radicalismo filosófico. Partía de una concepción muy amplia del arte. Arte es para él todo arbitrio o recurso de la inteligencia aplicado a mejor relacionar el organismo con el mundo exterior, a fin de satisfacer sus necesidades. Entre éstas se cuentan las aspiraciones, desde que a medida que la especie evoluciona ellas se transforman incesantemente en necesidades. No toda acción es arte. Pero es arte toda intervención del arbitrio o recurso deliberado e inteligente en la satisfacción de una necesidad.

Después de insistir en tal universalidad del arte, dice: "Lo único que parece ya consagrado, es que todo lo que se refiere a la ciencia está fuera del campo artístico, y si lográramos demostrar que no es así, quedaría comprobado lo que hemos dicho antes, o sea que el arte es un medio universal de acción y que se ofrece como un mismo recurso esencial, en todas las formas deliberadas de la misma". A esa demostración se dedica en seguida, empezando por una crítica de la concepción corriente que separa como distintos, y aún antagónicos, el arte y la ciencia. Concluye: "Ciencia es la conquista operada por el esfuerzo artístico en el sentido de conocer" (3).

Refiere luego al caso de la ciencia una distinción que más tarde será muy grata a Dewey, entre el arte como esfuerzo, instrumento o recurso, y el arte como resultado, obra o producto. En su concepto, el verdadero arte es el primero, pero no se ejercita sino con vista al segundo.

En el caso de la ciencia ocurre lo mismo: "La ciencia es el resultado final y definitivo de cada orden de esfuerzos intelectivos, deliberados y, por lo mismo, artísticos. Es arte evolucionado. Antes de que se haya podido llegar en cada línea de cada rama investigatoria a su punto terminal científico, ha sido menester acumular pacientemente observaciones bastantes para permitir una síntesis. La ciencia se presenta así como un resultado del esfuerzo artístico... El arte aplicado al conocimiento tiende a operar la evolución final en cada senda, ampliando los dominios de la ciencia, mejor dicho, los del hombre, y se ofrece así como "arte de conocimiento" que ha llegado al término de su evolución". Y todavía llega un instante en que la verdad científica adquirida (arte evolucionado) y la investigación científica en acción (recurso artístico), "se traban y confunden de tal modo, que es difícil determinar la línea de separación entre ambos dominios: en la experimentación preparatoria de los laboratorios, el investigador va utilizando el conocimiento, a la vez que el recurso artístico, y se vale de lo uno y lo otro para ampliar el conocimiento" (4).

Su reacción contra el exclusivismo estético que reserva la belleza al tra-



dicionalmente llamado arte bello, no es menos enérgica que la de Dewey: "Con una gratitud indescriptible siempre se ha entendido que son bellos el poema, el cuadro, la estatua, ciertas cosas y aspectos de la naturaleza; pero que no son de igual modo estéticos el invento, el descubrimiento, la obra científica..." (5). Muy amplios son los desarrollos de Figari a propósito de las relaciones entre el arte y la estética, así como en torno al puesto que en el campo de ésta le corresponde a la belleza, cuyos aspectos emocionales y racionales analiza sutilmente.

Una común raíz filosófica explica las coincidencias de Dewey y Figari en las materias del arte y la estética. Está constituida ella por la inspiración immanentista, naturalista y biológica de uno y otro autor. El hombre empieza por ser parte de la naturaleza física y animal, y el arte, en su acepción genérica, no es sino su gran medio de acción sobre esa misma naturaleza. El conocimiento, la ciencia, quedan subsumidos en el arte, por cuanto ellos también son respuestas de significación biológica para la conciencia sometida a las tensiones y distensiones de la vida. Pero

por eso mismo, el arte y la belleza no son entidades sobrenaturales o esotéricas, determinadas por un concepto trascendente de lo "espiritual" o lo "ideal". Tienen con la naturaleza la comunidad que con ella tiene todo lo humano, incluso eso que se llama el ideal y el espíritu. De aquí, en Dewey y en Figari, una axiología naturalista, inseparable a su vez, en uno y otro, de una antropología y una metafísica del mismo cuño.

La obra de Figari, que por algo se titulaba *Arte, Estética, Ideal*, se coronaba así por una teoría del ideal, para la cual éste no es más que la aspiración a mejorar, determinada por el instinto orgánico en su empeño de adaptarse al ambiente natural. No es establecido o preestablecido por un orden independiente de la experiencia, desde donde haga sentir su imperio con valor absoluto sobre el espíritu humano. Lo crea el hombre a impulso del anhelo orgánico que lo aguijonea constantemente, y cambia tanto como cambian las sollicitaciones de ese mismo impulso, a la vez que el propio hombre y sus medios y arbitrios de acción. La axiología empirista y relativista que de aquí resulta, armoniza íntimamente con la concepción del ideal y del valor que corona también el libro de Dewey, y que, con referencia a la estética, reaparece luego en *El Arte como Experiencia*. No es el ideal una entidad escindida de la naturaleza, generando aristocráticamente, por inspiración misteriosa, las creaciones del arte, sino continuidad y desarrollo de la naturaleza misma, con raíces profundas en la existencia, a la que ilumina, orienta y perfecciona desde adentro.

Se acostumbra señalar como rasgo característico de la filosofía latinoamericana, el rechazo del naturalismo y la preocupación por los temas del hombre y la cultura. La verdad es que en un sector de ella se ha perdido por completo hasta el sentido de nuestra pertenencia a la naturaleza, no ya la fidelidad que, en el decir conmovido de Dewey, le debemos.

(Pasa a Pág. 23)

AHORA EN ESPAÑOL

Un libro discutido en todo el mundo:

Sir ANTONY EDEN

MEMORIAS

(1945-1957)

Una obra clave para comprender la política contemporánea

Un volumen de 760 páginas, en tela \$ 72.50

Distribución y Venta:

LIBRERIA ALFA

Ciudadela 1389 - Tel. 9 61 35

(Envíos al interior contrarrembolso)

Una nueva orientación en cerramientos exteriores, aluminio anodizado



Sorrentino y Cia Ltda. FABRICA DE CORTINAS DE ALUMINIO

Hocquart 1689 Tel: 20-18-45

1. — He vivido cuarenta o más años en Europa y menos de veinte en mi país. Menos de veinte porque creo que la vida no ha de empezar a contarse hasta que uno tiene algo de eso que llaman uso de razón, o sea desde los ocho, diez o doce años, según la precocidad — y precocidad — de cada uno. No se me puede, pues, reclamar que mi formación literaria sea, o haya sido, europea y (desgraciadamente) ajena a este ambiente. Pero me interesa dejar constancia que mis residencias y andanzas europeas (Austria, Italia, Bélgica, Portugal, etc...) no fueron en plan juerguista o de farra para dilapidar fortunas que nunca poseí y menos ahora, sino para ganarme la vida honrada y correctamente como funcionario uruguayo al servicio de mi patria uruguaya.

2. — Nada. El venir al mundo y dormir los primeros sueños (y puede que también ensueños) en la cuna. Al salir de mi tierra en un primer viaje estudiantil rumbo a Francia, yo sabía un mal español, que no era mi castellano de hoy, pero ya instalado en la antigua Lutecia empecé a adquirir rápidamente un buen francés en todas sus tesituras e irisaciones (*toute la lyre*) desde el clásico del Sr. Poquelin hasta el argot canallasco de los fobures y bulevares del París nocturno, desahogado y desencuadrado.

Llegué a París imbuido de los versos de Zorrilla el del "Tenorio" de Núñez de Arce, del viejo matemático versificador Don José Echegaray, con sus dramones truculentos que alguno me sabía de memoria. Pero muy poco después se me reveló el poeta que habría de subyugarme de inmediato y me sigue subyugando desde hace más de medio siglo... El pobre Leliani: Paul Verlaine.

3. — El vasto panorama de grandes y pequeñas ciudades, y villorrios y aldeas, en que han transcurrido mis ausencias y mi ávida curiosidad de anónimo viajero (otro hombre humilde y errante como mi buen amigo Don Pio) me impidió concretar la obra formal y ordenada que pude haber dado. De joven preferí siempre vivir mi vida a escribirla sin haberla vivido.

4. — Ninguno. Antes escribía mucho y leía poco. Ahora leo lo que antes no había leído (lo antiguo) y escribo lo menos posible.

Pero no obstante mi lasitud actual tengo y sostengo obra inédita, no demasiado extensa, aunque tal vez más que la publicada hasta la fecha.

5. — Por desgracia, mi obra (una mínima parte y la peor) tuvo exagerada repercusión. Exagerada y equivocada. Entre antologías, libros y folletos de crítica o crónicas literarias y hasta diccionarios y enciclopedias llegan a algo así como cincuenta volúmenes los que insertan mi nombre.

Muchos fueron los críticos que comentaron mi primer libro pero considero los más formales y mejor intencionados a Raúl Montero Bustamante y al argentino Dr. Calandrelli. Opino además que Alberto Zum Felde dio en nota severa y algo cruel pero elegante y cortés (lo cortés no quita lo valiente) el sentido cabal y antológico de ese primer libro. (Creo que los otros no los conoce). El mismo o parecido concepto de Zum Felde lo da ahora en su flamante antología, editada en

Madrid, el poeta y crítico Hugo Pedemonte en navos de dos líneas, "Libro de un excéntrico que puso un apéndice burlesco al modernismo".

Fuera de eso, que fue mucho, no faltaron críticas agresivas y algunas (varias y poco variadas) serenatas esotéricas y funambulísticas con visos o puntillados (vainicas) de genialidad, que jamás me conmovieron. De mis otros libros (nueve en total) cuatro o cinco y especialmente los dos últimos, SIETE CAMPANAS, editado en Madrid y PAISAJES Y MARINAS, publicado en Montevideo, fueron elogiosamente comentados por escritores de España y estas tierras.

6. — Cronológicamente soy del tiempo de los rapsodas melencólicos de la Torre de los Panoramas. Creo que fue un gallardo y brillante embate constructivo o constructor. El rubio pontífice, hoy consagrado universalmente como una de las grandes figuras líricas hispanas y sus devotos contortulidos (entre los que estaba yo, aunque algo distraído) arremetieron contra el ambiente de entonces, "municipal y espeso" de adormidera y falta de originalidad. Pero de aquellos poetas el que más me impresionaba, en un todo de acuerdo con su mayor admiradora, mi también admirada María Eugenia, fue Vasseur, rebelde, hermético y ajeno a la Torre; el altílo como él la llamaba.

7. — No lo sé. Un poco porque me alejaron los cenáculos o a mí me pareció que me alejaban y otro poco (más) porque me alejé yo voluntariamente, vivo al margen de todo eso.

8. — Tampoco lo sé. Me remito a la respuesta anterior.

9. — En mi concepto siguen a pie firme, erguidas y serenas, muchas figuras de antes, de real valimiento y alto vuelo lírico, en la prosa y el verso. No creo necesario dar nombres. En lo que se refiere a la producción poética no versificada (porque ya casi nadie versifica) me parece abundosa en demasía, amén de monótona. Me interesa más la labor de algunos poetas que traen un complejo de sentido heterodoxo y desaprensivo, pero artístico y original.

10. — Cualquier corriente artística siempre que sea prosa. Prosa... prosa, aunque sea prosaica. Pueda que cuanto más prosaica mejor. Huir del estilo preciosista, del rebuscamiento prefabricado, del ritmo poético en la obra, novela o ensayo, por ser cosas pasadas — y pesadas — falaces y soporíferas. Lo que aconseja mi amigo Amorin: el realismo como mejor y única corriente salvadora. La prosa a lo Baroja, a lo Quiroga, y también a lo Emilio Zola. Nada más ni nada menos.

La prosa realista, desnuda de oriflomas y fuegos artificiales que no dejan rescoldo y no la musical ya muy caduca por mor de la polilla de épocas y escuelas sumergidas en el olvido. ¿Puede acaso compararse el "Suspiro a una Palmera" a "Zalacain el Aventurero"? O a un simple cuento de Quiroga o de Acevedo Díaz? Y es que la prosa auténtica acabará por estrangular a la feble poesía o esta poesía acabará por suicidarse colgándose de un farol (si aún existe alguno en extramuros) como cualquier bardo noctámbulo de la era del ajenjo y la hiperestesia.

Pablo Minelli González

(Véase de Pág. 21)

El exclusivismo culturalista en que por ese lado se ha caído, —tan pernicioso como el exclusivismo naturalista del viejo cientificismo— lo es, más que del tema, del criterio filosófico que se sustenta. Un abismo se ha cavado entre naturaleza y cultura, con radical separación de las ciencias que tratan de una y otra, prescindiéndose en absoluto de las primeras para la interpretación del hombre. La filosofía del hombre y la cultura se ha vuelto así indiferente cuando no hostil al concepto de naturaleza, con extraño olvido de que tanto la cultura como el hombre son, no ya realidades conectadas con la naturaleza, sino entes naturales ellos mismos. En la tradición filosófica latinoamericana Figari tiene por ello un singular significado. Ejemplifica un caso de eficaz aportación a ese immanentismo naturalista del que en la filosofía universal contemporánea es Dewey el más alto representante.

(1) Págs. 312 y 292 de la edición española, traducción de José Gaoa, México, 1948.

(2) Se puede tener una idea de esa doctrina, desarrollada y fundamentada en el denso capítulo IX de la obra, a través de los fragmentos citados y otros como éstos: "Establecer una diferencia de género entre las artes útiles y las bellas, es, por tanto, absurdo, puesto que el arte entraña una peculiar compenetración de medios y fines... El pensamiento es eminentemente un arte; el conocimiento y las proposiciones que son los productos del pensamiento, son obras de arte, no menos que la escultura y las sinfonías... Del método científico o del arte de construir percepciones verdaderas se afirma en el curso de la experiencia que ocupa una posición privilegiada en el ejercicio de otras artes. Pero esta posición única no hace sino darle con tanta mayor seguridad el puesto de un arte; no hace de su producto, el conocimiento, algo aparte de las otras obras de arte... Cuando se haya desarrollado un arte de pensar tan adecuado a los problemas humanos y sociales como el que se usa para estudiar las lejanas estrellas, no será necesario argüir que la ciencia es una de las artes y una más entre las obras de arte. Será bastante señalar situaciones observables. La separación de la ciencia respecto del arte y la división de las artes en las que se ocupan con simples medios y las que se ocupan con fines en sí, es una máscara de la falta de coincidencia entre el poder y los bienes de la vida. Cuando los creadores de tales obras de arte (del llamado arte bello), tienen éxito, tienen también títulos para merecer la gratitud que sentimos hacia los inventores de microscopios y microfones; a la postre, irán quean nuevos objetos que observar y gozar. Esto es un verdadero servicio; pero sólo una edad de confusión y vanidad a la vez, se arrogará el derecho de dar a las obras que acarrearán esta especial utilidad el nombre exclusivo de arte bello".

(Ibidem, págs. 307, 308, 309, 312, 319-20. Las mismas ideas estarán más tarde presentes en el libro de Dewey El Arte como Experiencia, cuya primera edición inglesa es de 1934).

(3) Arte, Estética, Ideal, Montevideo, 1912, págs. 16 y 18.

(4) Ibidem, págs. 20, 21 y 22.
(5) Ibidem, pág. 231. Véase supra, parte final de la nota 2.

NUESTRAS PREGUNTAS

- 1º — ¿Qué obras y qué autores han contribuido más a su formación intelectual? ¿Se considera inscripto en una tradición nacional o más vinculado a movimientos estéticos extranjeros?
- 2º — ¿Hay en su vida algún suceso que haya tenido honda influencia sobre su creación intelectual?
- 3º — ¿Ha podido cumplir con sus propósitos artísticos o algo ha

impedido su plena realización?

¿Cuál de las obras que ha escrito le interesa más y por qué?

- 4º — ¿Cuál es su régimen de trabajo? ¿Tiene obra inédita? ¿Ha tenido dificultades para publicar? ¿En qué obra trabaja y cuáles son sus proyectos?
- 5º — ¿Qué opinan Ud. de la repercusión que ha tenido su obra, en el país y fuera de él? ¿Cuál es el mejor crítico que ha tenido?
- 6º — ¿Qué papel entiende Ud. que ha desempeñado la promoción intelectual a la que Ud. pertenece en el desarrollo cultural del país?
- 7º — ¿Qué función desempeña el intelectual en nuestra sociedad y cuáles son las actividades que según Ud. le corresponden?
- 8º — ¿Qué medidas concretas estima necesarias para mantener viva la comunicación escritor-público?
- 9º — ¿Qué piensa de la literatura actual del país, narrativa, poesía y crítica?
- 10º — ¿Qué corrientes artísticas o qué autores entiende Ud. que apuntan hacia el porvenir inmediato de las letras?

GRAPHICUS

Revista de Artes
Gráficas en Italiano

- Para el industrial
 - Para el técnico y obrero gráfico.
 - Para el publicitario.
- Valiosa documentación técnica y gráfica relacionado con la imprenta y publicidad.

Por suscripciones

Via de Carmine 14
Turín - Italia

DESLINDE, 13

Acaba de aparecer el N° 13 de la revista

DESLINDE con el siguiente sumario:

Roger Munier: NUEVOS PROLEGOMENOS A UNA POETICA FUTURA; Enrique Anderson-Imbert: TEORÍA DE LA NOVELA REALISTA; Generoso Medina: LAS AGUAS COMO SUEÑO (Poesía); Ricardo Latcham: MARIO BENEDETTI Y SUS "MONTEVIDEANOS"; Hugo García Robles: EN TORNO A CHOPIN; Carlos M. Rama: ITINERARIO ESPAÑOL; Armando Zárate: DOS POEMAS; Kostas Axelos: TESIS SOBRE MARX; J. Carmona Blanco: AQUÍ NO OCURRE NADA (Cuento); Ernesto Maya: LA POESÍA Y EMILIO UCAR; Nelson Di Maggio: OCHO PINTORES ARGENTINOS; - NOTAS Y COMENTARIOS por Emilio Ucar, Nelson Di Maggio, Ernesto Maya, Hugo García Robles, Alex Pereyra Formoso y Benito Milla.

En las librerías - Precio del ejemplar: \$ 200.—