LIBRO dot.com

# El Naturalismo en el Arte

## Manuel de la Revilla y Moreno

LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

**I.**

Es un hecho indudable que toda innovación producida en cualquiera de las esferas del pensamiento humano trasciende inmediatamente a todas las demás. Nunca se ha dado el caso de que una doctrina nueva, que aparece en el campo de la filosofía o de la ciencia, no trascienda al punto a todas las manifestaciones del pensamiento y de la vida, sin duda porque así lo exige el carácter orgánico de la humana naturaleza. A nuestra vista se está verificando actualmente un hecho que es la demostración palpable de lo que aseguramos. El movimiento revolucionario que en el terreno de las ciencias experimentales y filosóficas se realiza, bajo los diferentes nombres de positivismo, realismo, naturalismo, evolucionismo y otros semejantes, no se limita al espacio en que se produjo primeramente, sino que se extiende a la vida entera y a todas partes lleva su influencia. Estudiar su manifestación en el arte es el objeto del presente trabajo.

Terminada por una especie de conciliación la encarnizada guerra entre el clasicismo y el romanticismo, hallábase el arte en cierto estado de relativo reposo, cuando de repente surgieron en él nuevas tendencias y aspiraciones nuevas que, bajo el nombre de realismo primero y de naturalismo después, han iniciado un período de lucha y desasosiego, del cual ha de surgir una profunda transformación del arte, a la que acompañará seguramente una renovación total de la estética. En la pintura, en la escultura, en la música y en la poesía, el movimiento revolucionario está iniciado, representándole en las dos primeras los realistas y los impresionistas, en la tercera la escuela de Wagner, y en la ultima el nuevo lirismo, los dramaturgos realistas y los partidarios de la novela naturalista, hoy acaudillados por Emilio Zola.

La nueva revolución coincide con el movimiento romántico en la protesta contra la rutina académica, la tiranía de las reglas y preceptos y las imposiciones de la tradición clásica, y por consiguiente, en el espíritu de libertad que la anima.

La imitación servil del modelo consagrado, la sujeción al canon oficial, el principio de autoridad en el arte, la fórmula tradicional, el precepto empírico e inmutable, son trabas tan aborrecibles para la nueva escuela como lo fueron para las batalladoras huestes del romanticismo; el arte académico, oficial, erudito y artificioso, que ahoga la personalidad del artista, mata la inspiración y la originalidad e impide el progreso del gusto, objeto es de sus encarnizados ataques; pero el principio a nombre del cual se levanta en armas nada tiene de común con el que alentaba a los románticos. ¡Cosa singular! La nueva escuela, furiosa enemiga del clasicismo académico, enarbola, sin embargo, la misma bandera que éste, y su programa en nada difiere del que desarrollaron los preceptistas del siglo XVIII. La imitación de la naturaleza, proclamada, aunque jamás realizada, por los clásicos, es el lema de la revolución novísima; lema que en nada se parece al idealismo desenfrenado que los románticos aclamaron como fórmula de emancipación.

Para los románticos el arte era, ante todo, la realización sensible de lo ideal. La inspiración y la fantasía del artista, abandonadas a sí propias y no encerradas en límite alguno, debían disponer de la libertad necesaria para encarnar en formas artísticas sus concepciones, cualesquiera que fuesen. Era la realidad materia que a su antojo manejaba el artista, según las exigencias de su inspiración libérrima, y ninguna obligación había para él de amoldarse a las leyes de la naturaleza, ni tener en cuenta para nada la verdad. Con tal de que la obra resultase bella, sorprendente y conmovedora, y produjera en el contemplador el anhelado efecto, poco

importaba que en vez de ser un trasunto de la realidad viviente, fuese el reflejo de un mundo fantástico y puramente ideal, lleno de fantasmas y quimeras, y sin otra realidad que la que podía prestarle la imaginación ardiente del artista. El arte era el ideal, y nada más; y no ya el ideal que en el seno de lo real palpita y de él arranca la mirada penetrante del artista, ni aquel otro que nace de la misma función creadora y es el sello de la personalidad del creador, que idealiza y embellece lo real simplemente con reproducirlo, sino el ideal que procede del capricho de una fantasía desordenada que a su antojo forma fantásticos y sonados mundos, semejantes a los delirios que el sueno o la locura engendran.

Los realistas afirman todo lo contrario. Para ellos, el arte ha de arrancar de las entrañas mismas de la realidad; ha de ser la realidad percibida y sentida por el artista, y reproducida por su libre actividad en formas sensibles, tal como ella es, pero marcada con el imborrable sello de la original personalidad del que la reproduce. La única idealización legítima es, para la nueva escuela, esta impresión del carácter personal del artista en la obra, esta transfiguración de la realidad por la emoción del artista, en ella pintada con indelebles caracteres. La belleza de la obra de arte no consiste única ni primeramente, por tanto, en la belleza que puede poseer la realidad reproducida, sino en la belleza de la forma en que la representa el artista, en la belleza de la emoción personal en ella reflejada, o lo que es lo mismo en la belleza de la expresión. Reproducir fielmente la realidad, bella o no bella, que contemplamos, y expresar con originalidad la emoción que en nosotros produce y la forma que en nuestra representación mental reviste, es, según la nueva escuela, el secreto del arte y la razón verdadera del goce que engendra, nacido, no sólo del objeto reproducido, sino de la excelencia de su reproducción.

Fácil es deducir de estos principios los cánones de la nueva escuela; que cánones tiene, por más que contra todo dogmatismo retórico y toda autoridad académica se rebele. Es el primero, que el artista se ciña siempre a la imitación exacta y fidelísima de la naturaleza, buscando en ella constantemente sus modelos, y no introduciendo en ella alteración alguna, por mínima que sea. Es el segundo, que el artista conserve su personalidad original, la independencia de sus impresiones y sus juicios, y procure manifestarla libremente en sus obras, sin someterse a pauta alguna ni a modelo consagrado por la tradición o la autoridad, ni tener otro modelo ni maestro que la realidad, ni otra guía que su personal inspiración. Donde se ven aunadas la fórmula clásica en lo que al concepto y finalidad del arte se refiere, y la romántica en lo que a la regla de conducta del artista atañe. Síntomas felices todos ellos de que, pasada la exageración propia del momento y depuesto el radicalismo que a todo movimiento de revolución acompaña, la nueva escuela, conciliando lo que hay de razonable en la doctrina clásica y en la romántica, podrá encontrar al cabo la fórmula de lo porvenir.

Hasta hoy, la doctrina que examinamos no ha tenido aplicación en la arquitectura, arte que, definitivamente apartado de su antiguo simbolismo, y falto, hoy por hoy, de ideales definidos, apenas ostenta en sus obras finalidad estética y cada vez se confunde más con el arte puramente utilitario. No sucede otro tanto en la escultura y en la pintura, donde las nuevas tendencias comienzan a dar sus naturales frutos.

En la escultura se está verificando una transformación notable. El canon hierático de la estatuaria gentílica desaparece de día en día y la escultura se aproxima cada vez más a la pintura. Aquella olímpica serenidad de la estatua antigua cede el puesto a una movilidad y una expresión marcadas. La fisonomía adquiere movimiento y vida; los labios se contraen por la risa o el dolor; los ojos (en los que se procura fingir la pupila) comienzan a tener mirada y

movimiento; los cuerpos pierden su rígida inmovilidad y su sereno reposo, y la vida y la expresión circulan por ellos. El grupo escultórico adopta cierto carácter dramático; el traje moderno ya no se excluye de la estatuaria; y ésta no se limita a representar héroes y dioses, sino que se democratiza y reproduce todos los tipos de la humanidad y todas las escenas de la vida que le es permitido representar. El realismo rompe el molde clásico, obliga al escultor a inspirarse en el modelo vivo, y no en la antigua estatua, y pone a disposición de la estatuaria no el reducido mundo del Olimpo pagano, sino el mundo vastísimo de la forma humana en todos sus aspectos.

En la pintura el movimiento es todavía más radical y más fecundo. Su regla hoy es la reproducción del natural. Ya no se pintan de memoria paisajes ideales, ni se reproducen frías y artificiosas academias, ni se retratan inertes maniquíes. La realidad viviente, directamente contemplada, es el único modelo del artista, y cuanto más acierta a reproducirla con toda su verdad, mayor es el aplauso que le otorgan los partidarios de la secta nueva.

La pintura idealista va desapareciendo, y el pintor se complace principalmente en el paisaje, en el retrato, en la marina, en el bodegón, en el frutero, en la pintura de animales, en el cuadro de costumbres (mal llamado de género), en los estudios del natural, en suma, en la reproducción de la realidad que le rodea. La pintura de historia, que no puede ser realista en el sentido estricto de la palabra, lo es, sin embargo, gracias a la fidelidad minuciosa con que, auxiliado por la arqueología, el pintor reproduce exactamente el detalle histórico, el colorido local y de época, y a serle posible, la auténtica fisonomía de los personajes que en el cuadro figuran. Carácter distintivo de la pintura moderna es también la importancia dada al desempeño, el cuidado que se otorga al claro-oscuro, a la perspectiva, y sobre todo al color; el afán constante por conseguir el efecto pictórico, y la plasticidad y relieve que se da al cuadro, mediante la franqueza y bizarría de la ejecución .

Trabájase con ahínco por hacer de la música un arte expresivo, y por llevar a ella la verdad en cuanto sea posible. Para esto se amplían sus elementos y recursos, dando a la armonía un valor que antes no tuvo, aumentando la importancia de la orquesta (acaso con detrimento de la voz), desarrollando cada vez más el campo de la música instrumental, y procurando reforzar los elementos dramáticos de la ópera.

En la poesía la revolución es radical y profunda. Géneros enteros han descendido a la tumba o experimentado fundamentales transformaciones, siendo una tendencia general romper las vallas que a los géneros poéticos separaron, y sustituir con formas nuevas todas las antiguas. La poesía épica, en la acepción tradicional de la palabra, ha desaparecido acaso para no volver; la bucólica ha perdido sus antiguas formas clásicas, y los elementos que la dieron vida se confunden y aparecen en todos los géneros, pudiendo decirse que lo bucólico existe, pero la bucólica no; la sátira abandona su forma tradicional, reviste otras nuevas y se extiende por el campo de la prosa; la poesía didáctica ya no tiene razón de ser, y desaparece ante los libros de ciencia popular; la lírica rompe sus viejos moldes, y mezclándose con lo épico y lo dramático, da lugar a las más originales y complejas formas, produciéndose géneros como la dolora, el poema campoamoriano, el idilio moderno, y otras innumerables que ya no caben en ninguna de las clasificaciones de los preceptistas; la tragedia clásica ha desaparecido, y sus elementos se revuelven y confunden con los del drama y la comedia, en formas nuevas y complejas, al paso que la comedia propiamente dicha se aproxima al drama en repetidas ocasiones y éste con ella casi se identifica con frecuencia; y finalmente, la novela “que es drama, epopeya, sátira y lírica, todo en una pieza” crece en importancia y riqueza de formas

de día en día, repartiendo con la dramática y la lírica el dominio del arte literario y reduciendo a perpetuo silencio la epopeya.

En medio de esta confusión creciente, nótanse dos hechos constantes que dan señalado carácter a estos tiempos: el predominio de la poesía trascendental o docente, y el sentido realista y humano que la poesía va tomando, tanto en el fondo como en la forma. Quizá con exceso se acentúa la primera tendencia, pero el hecho no puede ponerse en duda. La poesía aspira a encarnar levantadas enseñanzas, a dilucidar graves problemas, a dar al pensamiento mayor importancia que a la forma; y el poeta que quiere alcanzar el triunfo, no descansa hasta que consigue despertar en quien lo escucha, no sólo el goce del sentido o la fascinación de la fantasía, sino la emoción intensa que el sentimiento engendra o la grave meditación y el interés profundo que el pensamiento trascendental produce.

La poesía es hoy, además, eminentemente naturalista y humana, y en alto grado realista. En el teatro, en la novela, en la lírica, la realidad es la fuente en que se inspira, y dentro de ella sólo busca lo que es natural y humano. Lo maravilloso, lo fantástico, lo ficticio no interesan, y únicamente se aceptan si las formas en que se presentan son inmejorables [**Nota del autor**: *España es una excepción en este cuadro; pero el movimiento romántico, a deshora iniciado entre nosotros, no causara estado, ni será otra cosa que un extravío pasajero de ciertos autores, no sin protesta aceptados por el público*]. La lírica artificiosa o pueril, falta de sinceridad y sentimiento, no obtiene aplauso que no sea efímero, como tampoco la que todo lo fía a la pompa del lenguaje, y en cambio produce honda impresión el canto en que vibra poderosamente el alma del poeta o se reflejan sentimientos comunes a todos los hombres.

Hoy no se tolerarían los trovadores provenzales, los imitadores de Petrarca, los poetas cortesanos de los tiempos de Luis XIV, ni los glaciales académicos de nuestro Parnaso del siglo XVIII. En cambio arrebatan el varonil acento de Núñez de Arce, la melancólica y profunda dolora de Campoamor, y la sentida vibración del alma de Bécquer, y arranca explosiones de entusiasmo el épico canto que en versos de titán dirige al ideal futuro Víctor Hugo.

¡Poesía y verdad! Esta fórmula de Goethe es el grito de guerra de las nuevas generaciones. ¡Afuera la ficción vacía, la fórmula hueca, el sentimiento mentido y alambicado, la imagen arcaica, el inútil follaje de palabras, el pueril concepto, el idealismo enteco, el giro rebuscado del académico, la artificiosa trova del cortesano! ¡Sea el arte la palpitación de la realidad viviente en el alma del poeta, la expresión espontánea y verdadera de la emoción personal del artista! ¡Surja la obra de arte del íntimo abrazo del sujeto y del objeto, de la fusión de la idea y la materia, y nazca lo ideal, no del vago ensueño o de la concepción delirante, sino de las entrañas de la realidad en que se oculta y de donde le arranca el vigoroso impulso del poeta! La realidad, y nada más que la realidad, ha de ser el modelo y el maestro del artista, y es inútil buscar belleza ni goce allí donde no aliente el verdadero sentimiento de lo natural y de lo humano.

## II

Considerada en sus rasgos fundamentales, la nueva doctrina no puede rechazarse; pero, como toda doctrina revolucionaria, peca de exagerada y de exclusiva. Veamos en qué consisten este exclusivismo y esta exageración. La escuela realista o naturalista desconoce la variedad que existe en el arte en general y que trasciende a las artes particulares, variedad que se refiere a la finalidad de la producción artística. Aparte del fin general de toda obra de arte, que es realizar

la belleza y de esta suerte causar en el ánimo del contemplador la emoción estética, las artes bellas pueden proponerse fines subordinados muy distintos. Hay, con efecto, obras de arte puramente estéticas, en las que el propósito del artista se reduce a producir la emoción estética, al paso que en otras se unen a este fin otros muy diversos y en alto grado trascendentales, como desenvolver una verdad, plantear un problema o proporcionar una enseñanza.

Hay igualmente artes representativas que aspiran a reproducir en formas bellas la imagen de los objetos reales (en las cuales se comprenden las artes imitativas, descriptivas, etc.), artes expresivas, cuyo fin principal no tanto es reproducir la realidad exterior como manifestar lo que vive dentro de la conciencia del artista; y artes de ornamentación o puramente formales, que sólo tratan de causar placer mediante la libre y caprichosa combinación de formas, colores y sonidos, sin ánimo de representar ni expresar nada concreto. Ahora bien; no cabe desconocer que las doctrinas realistas y naturalistas no tienen igual aplicación a estas distintas manifestaciones del arte.

Con efecto: si en las artes que se proponen representar objetos reales (escultura, pintura, poesía dramática, novela) es exigible al artista que se atenga fielmente a la realidad, y aun cabe otro tanto en las que expresan estados del espíritu (poesía lírica, música vocal); ¿cómo hacer iguales exigencias respecto de artes en que nada se representa o nada concreto se expresa? En la arquitectura, en la ornamentación escultórica, en las diversas formas de la cerámica, de la indumentaria, del mueblaje, de la jardinería; en los arabescos, en la mayor parte de las composiciones musicales que no se destinan al canto, es evidente que nada real se representa ni expresa, que el arte es mera combinación de formas bellas, de líneas, colores y sonidos, que en ninguna realidad han de inspirarse, porque a ninguna se refieren. Y aun en las artes expresivas y representativas, ¿puede negarse la legitimidad de las producciones de pura fantasía, en las que el artista deliberadamente se propone forjar creaciones caprichosas fuera de toda realidad? ¿Habrán de condenarse, a nombre del realismo naturalista, las ficciones del arte oriental, del greco-latino o del cristiano; los cuentos fantásticos, las pinturas puramente ideales, y todas las demás representaciones en que nada real se propuso reproducir el artista, por más que a la realidad forzosamente acudiera en busca de elementos y materiales para su caprichosa concepción? Tan cierto es esto, que el olvido de estas verdades está introduciendo lamentables errores en la música. Obstínanse los sectarios de las ideas nuevas, los partidarios de la llamada música descriptiva y de la escuela de Wagner, en dar a la música una significación que difícilmente puede tener. Por más que se diga en contrario, el placer que la música produce se origina en primer término de la armónica combinación de ritmos y sonidos, y sólo por vaga analogía, o ligándola con la poesía, hallamos en ella una expresión o significación concreta. La pintura y la escultura son imágenes, la palabra hablada o cantada es signo, pero el sonido musical no es en sí mismo ninguna de estas cosas. Una ilusión subjetiva nacida de una asociación de ideas e impresiones y reforzada por ciertas analogías, de suyo muy vagas, es la causa verdadera de que veamos en la música una pintura y un lenguaje.

Cuando decimos que una serie de notas describe una escena natural o expresa un afecto del ánimo, o declaramos que existe una vaga relación entre la impresión que en nosotros causan esa escena y ese afecto y la que producen aquellos sonidos, o hallamos una semejanza real y objetiva entre los sonidos de la música y otros de la naturaleza, análogos a aquellos (como en las piezas en que se describe una tempestad, el ruido del agua, el canto de las aves, etc.), o simplemente somos víctimas de un engaño que proviene de saber, por la letra que a la música acompaña, lo que el canto significa, o de cierta relación muy vaga, y en alto grado subjetiva

entre el tono general del canto y el afecto que en él se pretende expresar. Fuera de estos casos, y señaladamente en la música instrumental, es vano empeño sostener que la música expresa y representa algo concreto y real. Lo que entonces sucede es que, por razón de la misma variedad de la música y de su carácter en cierto modo material, cada cual interpreta los sonidos a su gusto y según el estado de su conciencia, y toma por lenguaje exterior el reflejo de su propio sentimiento, hallando admirablemente expresado por el músico lo que sólo existe dentro de su ser.

Es, pues, evidente que la nueva doctrina sólo puede aplicarse a aquellas artes que son por naturaleza representativas o expresivas, y mejor aún, a las obras artísticas que tienen este carácter, y que, por tanto, el realismo o naturalismo no es una fórmula general, como se pretende, ni su aceptación supone la exclusión absoluta de arte idealista, cuya legitimidad, dentro de los límites debidos, es inatacable. Con estas reservas, la doctrina nueva es perfectamente admisible; pero importa todavía profundizar su análisis, porque, tal como se formula, la sana crítica puede oponerle graves reparos.

Decir a secas que el arte debe inspirarse en la naturaleza y reproducirla fielmente en sus obras, no es formular una teoría artística completa. El arte no es la simple imitación de la naturaleza; es algo más, y precisamente porque lo es, se explica el placer que su contemplación despierta.

Es un hecho evidente que multitud de objetos naturales que nos dejan indiferentes, o nos producen aversión, espanto o repugnancia, causan en nosotros verdadero goce si los vemos representados en la obra artística.

Ahora bien; ¿cómo se explicaría este fenómeno si el arte no fuese más que exacta imitación de la naturaleza? ¿Cómo la simple copia había de causar efectos tan distintos de los que causa el original? No es menos notorio que reproducciones fidelísimas de la realidad, hechas por mano del hombre (como las fotografías y las figuras de cera), no producen emoción estética y a veces inspiran repugnancia. Luego no es posible sostener que la imitación de la naturaleza es el fin verdadero y el carácter distintivo del arte, ni que en la cumplida realización de este fin se halle el fundamento del goce estético.

No queremos sostener, sin embargo, que la fiel representación de lo natural sea indiferente al arte. Cuando el propósito que guía al artista es reproducir objetos exteriores o expresar interioridades de su conciencia, es fuerza afirmar la necesidad de que la reproducción y la expresión sean exactas, y es indudable que la verdad que en ellas se advierta contribuirá poderosamente al goce estético. Con efecto, si la realidad reproducida es bella, mayor será el goce que su representación engendre, cuanto mayor sea la fidelidad con que reproduzca la copia las bellezas del original; y tanto en este caso como en el contrario, goce hallará el artista en competir con la naturaleza en poder creador y para el que contemple la obra en admirar la destreza del que la produjo. Pero esto no basta para explicar la emoción estética, la cual, ni es idéntica (sino casi siempre superior) a la producida por la contemplación de la belleza real, ni se limita en todos los casos al sentimiento de admiración que causa el talento del artista.

La belleza de la obra artística y el goce que su contemplación engendra no pueden comprenderse sin tener en cuenta los elementos subjetivos y objetivos que en ella se encuentran. En la obra de arte, la belleza procede: en ocasiones del sujeto y del objeto (del artista y de la realidad que éste reproduce), y en ocasiones de la actividad del sujeto exclusivamente.



Librodot

La actividad del artista no es semejante a la de la máquina fotográfica; no es un simple aparato reflector que devuelve al exterior pasiva y mecánicamente la imagen que del exterior antes recibiera; es una actividad libre, espontánea, original, dotada de cierto poder modificador de los materiales y datos recibidos; es al modo de un espejo, dotado de cualidad tan maravillosa, que devuelve transfigurada y embellecida la imagen que refleja.

El artista siempre es creador. Cuando, al parecer, se limita a reproducir el modelo vivo que contempla, en realidad lo transfigura. ¿Cómo? He aquí el misterio, de que él mismo no se da cuenta, ni los que contemplan su obra tampoco, pero que es evidente, sin embargo. Ved un paisaje, una figura cualquiera diseñada por el pintor; ved un personaje humano, o una escena de la vida, o un afecto del alma, representados por el poeta. Nada falta en ellos de lo que en realidad los distingue; nada hay tampoco que de la realidad no este tomado; y sin embargo, ¡qué nueva vida, qué extraño esplendor, qué indefinible colorido existe en ellos! ¡Qué singular y desconocida emoción despiertan en nosotros, no sólo distinta, sino superior a la que al verlos en la realidad nos produjeron! ¿Qué nuevo elemento hay en ellos que antes no advertimos? No cabe dudarlo: este elemento es el alma del artista impresa en la imagen; el sello de la emoción con que la percibió, y después la reprodujo; la acción del sujeto sobre el objeto, desconocida en su esencia, pero en sus efectos patente.