

EL MOVIMIENTO PRERRAFaelISTA: DE LA FIDELIDAD A LA NATURALEZA A UNA RELIGION DEL ARTE

Cristina Sanjuán Alvarez

Al aproximarnos al estudio del variado grupo de artistas y poetas que forman la llamada *Pre-Raphaelite Brotherhood* encontramos el problema de su indecisa posición entre lo literario, lo pictórico, lo social o incluso lo religioso. Este artículo intenta ser un primer acercamiento a su estética o estéticas: un intento de ver algunas de las líneas generales que sustentan su producción poética y artística. El riesgo mayor es caer en el mismo defecto del que quizá adolecen los mismos Prerrafaelistas: la vaguedad o la superficialidad. Arriesguémonos, pues, a leer un artículo “prerrafaelista”.

A mediados del siglo XIX, concretamente en 1848, se funda en Inglaterra la *Pre-Raphaelite Brotherhood* (Hermandad Prerrafaelista) que agrupa a varios pintores, escritores y un escultor. El grupo tenía el ambicioso proyecto de renovar la pintura inglesa, aportándole, por un lado, nuevos contenidos procedentes principalmente de la literatura, y, por otro, volviendo a una mayor fidelidad a la naturaleza. Adoptan el nombre de *Pre-Raphaelites* porque creen hallar ese naturalismo y espiritualidad que buscaban en la pintura de los autores anteriores a Rafael, considerando que el academicismo y la falta de realismo auténtico empezaron a adueñarse de las Bellas Artes ya en vida de ese pintor. Pero la evolución del grupo es paradójica, y de este propósito de imitar fielmente la naturaleza y de su preocupación por el contenido moral del arte evolucionan hacia un esteticismo que valora la belleza por sí misma, por encima de lo natural: el arte es capaz de superar a la naturaleza, y no tiene que supeditarse a ninguna moral. Intentaremos mostrar en este artículo cómo se produce esta transformación.

Esta “hermandad” surge por iniciativa de William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti y Everett Millais, tres pintores jóvenes (Rossetti es también

poeta) insatisfechos con las enseñanzas de una Academia que se dedica principalmente a imitar a los maestros del pasado. A ellos se suman James Collinson y Frederic George Stephens, pintores, Thomas Woolner, escultor y, finalmente, William Michael Rossetti, escritor y crítico, hermano de Dante Gabriel. El grupo era bastante heterogéneo desde los comienzos, más unido por lo que rechazaban que por las propuestas que aportan los distintos “hermanos”. En 1850 inician la publicación de una revista de arte y poesía, *The Germ*, subtitulada *Thoughts towards Nature in Poetry, Literature and Art*, que pronto fracasa por falta de ventas, pero que consigue dar a conocer sus propuestas “de vanguardia”.

Lo que en principio comenzó como una asociación juvenil más bien ingenua, adquirió pronto una repercusión nacional y terminó por ser un elemento influyente en el debate sobre el arte que produciría frutos como el esteticismo y el modernismo. Gracias a los Prerrafaelistas se favorece el establecimiento de una sólida vinculación entre poesía y pintura bajo el término “aesthetic”¹.

En su primera etapa, los Prerrafaelistas están muy influidos por las teorías artísticas de John Ruskin, un prestigioso crítico de arte, pintor y escritor contemporáneo. William Michael Rossetti, que se convierte en el cronista del grupo comenta en la Introducción a *The Germ* algunas de las ideas iniciales de los Prerrafaelistas, lo cual nos ayuda a comprender qué encuentran en los escritos de Ruskin:

They hated the lack of ideas in art and the lack of character: the silliness and vacuity which belong to the one, the flimsiness and make-believe which result from the other (...) Still more did they hate the notion that each artist should not obey his own individual impulse, act upon his own perception and study of Nature(...)².

En Ruskin encuentran una valoración espiritual del arte, por un lado, y, por otro, una invitación al estudio de la naturaleza tal como el ojo experto del artista la ve. El rechazo de este crítico hacia el academicismo era igual de radical que el de los Prerrafaelistas, y por ello, encuentra en estos jóvenes pintores una promesa para la realización de sus teorías. Cuando la crítica inglesa se lanza a atacar las obras que estos pintores empiezan a exponer, Ruskin sale en su defensa. Es consciente de que la juventud les hace incurrir en errores, pero tiene en ellos una enorme esperanza:

1. Ver WARNER, E. y HOUGH, G., *Strangeness and Beauty: An Anthology of Aesthetic Criticism: 1840-1910*, vol. 1. (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).
2. ROSSETTI, W.M., “Introduction,” *The Germ* (London, 1850; reproducción facsímil de Ashmolean Museum, Oxford, and the Birmingham Museums and Art Gallery, 1979) p. 6.

EL MOVIMIENTO PRERRAFAELISTA: DE LA FIDELIDAD A LA NATURALEZA A UNA RELIGION DEL ARTE

Lo de *Magna est veritas* nunca fue tan seguro de que se lleve a efecto como por estos hombres; Sus adversarios no tienen suerte con ellos. Se unirán gradualmente en influencia con lo que sea real o poderoso en el arte que progrese de otros países, y a base de sus obras se fundará una escuela que justificará la tercera época de la civilización del mundo y la hará ser tan grande por la obra como lo ha sido por su descubrimiento³.

Paradójicamente, sería la vertiente más alejada de sus ideales –la que iría progresivamente desarrollando Dante Gabriel Rossetti– la que llevaría a aportaciones más renovadoras para el arte.

Para cuando se funda la Pre-Raphaelite Brotherhood en 1848, Ruskin había publicado dos volúmenes de *Modern Painters*, en 1843 y 1846 respectivamente. Con la intención inicial de elogiar la pintura de Turner hacía en esta obra una revisión crítica de la mayor parte de la pintura europea desde el Renacimiento. Plantea sus teorías pictóricas partiendo del mundo natural y cómo lo percibe el artista, de modo análogo a lo que había hecho Wordsworth con la poesía, aunque el interés de Ruskin por la exactitud por encima de la expresión del alma del poeta le aleja del anterior. Pero en cuanto a su impacto, *Modern Painters* viene a ser para la pintura lo que *Lyrical Ballads* fue para la poesía romántica. Ruskin cree que el verdadero artista debe educar sus sentidos superiores (vista y oído) para alcanzar una forma de sensibilidad más elevada. Distingue entre la “aesthesis”, que para él es “the mere animal consciousness of the pleasantness” y la “theoria” que es una facultad superior, “which we revere as one of the chief attributes of all noble minds, and the chief spring of real poetry”.⁴ El hombre que llega a desarrollar esa facultad “theoretic” se ve invadido por una sensación de gozo, procedente no sólo de la contemplación de esa belleza, sino de la proximidad de lo divino:

(...) The sensual pleasure which may be its basis should be accompanied first with joy, then with love of the object, then with the perception of kindness in a superior intelligence, finally with thankfulness and veneration towards that intelligence itself⁶.

3. RUSKIN, J., “Prerrafaelismo” *Las piedras de Venecia y otros ensayos sobre arte*. (Barcelona: Iberia, 1961) p. 287.
4. RUSKIN, J., *Modern Painters*. Vol. II, part III, sect. I, ch.ii, reproducido en WARNER, *op. cit.* pp. 33-4.
5. RUSKIN, J., *Op. cit.*, Vol I, part II, sect. I, ch.ii, repr. en WARNER, *Op. cit.*, p. 17.
6. RUSKIN, J., *Op. cit.*, Vol. II, part III, sect. I, ch. ii, repr. en WARNER, *Op. cit.*, p. 34.

Ruskin está muy influido por el neo-platonismo tal como fue entendido en la Edad Media. La belleza procede de Dios, como dice San Agustín:

(...) Toda la belleza que es transmitida a las manos artísticas a través de las almas procede de aquella Belleza que está por encima de las almas y por la cual mi alma suspira día y noche⁷.

La labor del artista consiste, en opinión de Ruskin, en la glorificación de la obra divina, reflejándola lo más fielmente posible: hay que volver "to nature in all singleness of heart... rejecting nothing, selecting nothing, scorning nothing"⁸. Cree que no puede haber belleza sin esta autenticidad.

Los Prerrafaelistas intentan llegar a un realismo que creen, como Ruskin, debe estar al servicio de una idea de tipo espiritual: "the form and colours of Nature are but the language of the painter, the symbols through which he expresses meanings of his own mind"⁹. En la primera etapa del Prerrafaelismo, cuando la influencia de Ruskin es mayor, esos contenidos son de tipo social, moral o religioso. El arte es un lenguaje apropiado para expresarlos.

Aunque también admiran a los artistas de los comienzos del Renacimiento, o a Shakespeare y los románticos en la literatura, será en el arte medieval donde parecen encontrar esa integración de lo artístico y lo espiritual que buscaban. De ahí que se les acusara de hacer un arte anticuado. En otras ocasiones intentan trasladar esa concepción del arte a su propia época con la búsqueda de símbolos contemporáneos. En esta línea se mueve, por ejemplo, William Holman Hunt, quien trata de pintar escenas de la vida victoriana en las que sea fácil leer el mensaje moral. (Ver lámina 1).

En la visión de la Edad Media de Ruskin y en la de William Morris, que se uniría posteriormente al grupo, encontramos junto a las ideas artísticas un fuerte componente social. Según Morris, el artesano medieval podía armonizar su realización personal con la obtención de un jornal, ya que no estaba obligado a realizar un trabajo monótono y embrutecedor: tenía un amplio margen de libertad para crear objetos más o menos bellos, según su habilidad, pero nunca mera repetición de un modelo industrial. Por otra parte, los objetos creados por el artesano embellecían la vida cotidiana de sus conciudadanos. En su intención de acercar las artes a la vida diaria crea Morris & Co., una compañía que fabrica muebles, objetos de cristal, telas, papeles pintados, etc. Es un precedente del movimiento Arts and Crafts.

7. Ver PANOFSKI, E., *Idea*, p. 34. (Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 1980).

8. RUSKIN, J., Prefacio a *Pre-Raphaelitism* (1851), citado por WARNER, *Op. cit.*, p. 70.

9. MASSON, D., "Pre-Raphaelitism in Art and Literature" *The British Quarterly Review* 16 (1852): 197-220. Reproducido en SAMBROOK, J., *Pre-Raphaelitism. A Collection of Critical Essays*. (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979) p. 75.

EL MOVIMIENTO PRERRAFAELISTA: DE LA FIDELIDAD A LA NATURALEZA A
UNA RELIGION DEL ARTE

Pero en la producción poética de Morris sus preocupaciones sociales quedan bastante desdibujadas y, de hecho, su poesía resulta francamente escapista: su medievalismo se convierte en algo remoto y difuso, como podemos ver en "Near Avalon":

A ship with shields before the sun,
Six maidens round the mast,
A red-gold crown on every one,
A green gown on the last.

The fluttering green banners there
Are wrought with ladies' heads most fair,
And a portraiture of Guenevere
The middle of each sail doth bear.

A ship with sails before the wind,
And round the helm six knights,
Their heaumes are on, whereby, half blind,
They pass by many sights.

The tattered scarlet banners there,
Right soon will leave the spear-heads bare,
Those six knights sorrowfully bear
In all their heaumes some yellow hair¹⁰.

Vemos en este poema algunos de los rasgos típicos Prerrafaelistas: la atención al detalle y el colorido vivo, el ambiente de ensueño y evocación. En Morris se reúnen las dos corrientes hacia las que derivaría este interés por el mundo medieval: la que finalmente daría primacía a los factores sociales y la que desvincularía el mundo del arte de la sociedad hasta un punto nunca alcanzado anteriormente. Pero esto ocurriría posteriormente y antes se hace necesario ver con algo más de detenimiento qué otras implicaciones tiene el "retorno a la naturaleza" propugnado por los Prerrafaelistas.

Su interés por dejar constancia de todos los matices de la naturaleza los aproxima a los científicos del XIX. Para Ruskin, el arte y la ciencia pueden mostrar "the goodness and infinite wonders of God's created world"¹¹. Además de pintar y escribir, él mismo era un científico que publicó, por ejemplo, estudios geológicos de los Alpes. Arte y Ciencia coinciden en su búsqueda de la verdad. Pero este afán de precisión por el detalle pronto se muestra en conflicto con la idea de belleza en la faceta pictórica del movimiento Prerrafaelista. Según Spender su error fue intentar copiar a la poesía en la pintura:

10. MORRIS, W., *The Defence of Guenevere* (1858) Reproducido en TRILLING, L. y BLOOM, H., *Victorian Prose and Poetry*. (New York: Oxford U.P., 1973) pp. 647-8.

11. HILTON, T., *The Pre-Raphaelites*. (London: Thames and Hudson, 1970) p. 13.

The Pre-Raphaelite "truth to nature", that is to say, photographic exactitude, fails when it attempts to illustrate poetic truth and produces effects of ugliness, absurdity and inane irrelevance in the paintings which followed strictly the Pre-Raphaelite formulae¹².

El verdadero espíritu de la naturaleza no se capta a través de la acumulación de observaciones particulares, y el mismo Ruskin era un crítico demasiado riguroso como para no darse cuenta. El confiaba en que estos artistas podrían avanzar a formas de composición más elevadas. Pero será la faceta más expresiva y menos naturalista del Prerrafaelismo la que alcanzará el mayor impacto imaginativo y transcendencia que Ruskin quería dar al arte. Será Dante Gabriel Rossetti quien, a pesar de una técnica menos desarrollada, consiga realizar una pintura verdaderamente poética por medio de un simbolismo personal. Aunque Rossetti intentó ajustarse a los estrictos preceptos Prerrafaelistas, desde los inicios se advierte en él una menor atención a la reproducción fiel de la realidad que en sus compañeros. Tiende a una estilización de los objetos y del colorido que le permiten reflejar un universo más personal: ver lámina 2. Dice Spender:

The crowded repetitious objects in his paintings are put there not because they are considered necessary according to the Pre-Raphaelite precepts, but because he collected objects which he loved, and their images in his pictures are crystallizations of aspects of his own personality, having the same symbolic significance of a projected egotism as the tower, the sword, the winding stair, etc., in the poetry of Yeats¹³.

Ruskin había exigido la fidelidad a la naturaleza considerada como obra de Dios-artista. Rossetti, por su parte, propugna una fidelidad al "alma" del artista, que ahora tiene un poder casi divino para crear objetos bellos. El artista tiene su propio universo interior, poblado de símbolos que se pueden reflejar tanto en la poesía, como en la pintura o en la música. La belleza no procede ya de la adecuada imitación de algo externo sino de la autenticidad en la expresión de la idea interior del artista. En *Hand and Soul*, un relato de Rossetti, se narra la historia de Chiaro dell'Erma, un pintor que pierde la inspiración. La recobrará finalmente cuando tiene una visión en la que se le aparece su alma en forma de mujer y le recomienda:

"Chiaro, servant of God, take now thine Art unto thee, and paint me thus, as I am, to know me: weak as I am, and in the weeds of

12. SPENDER, S., "The Pre-Raphaelite Literary Painters". *New Writing and Daylight* 6 (1945): 123-31. Repr. SAMBROOK, *Op. cit.*, p. 22.

13. SPENDER, *Op. cit.*, repr. en SAMBROOK, *Op. cit.*, p. 123.

EL MOVIMIENTO PRERRAFAELISTA: DE LA FIDELIDAD A LA NATURALEZA A
UNA RELIGION DEL ARTE

this time (...) Do this; so shall thy soul stand before thee always,
and perplex thee no more".¹⁴

Esta identificación de su alma con una figura femenina es quizá lo que explica la abundancia de retratos femeninos en la obra de Rossetti: él es quien crea el conocido tipo de mujer Prerrafaelista con sus retratos de Jane Morris. (Ver lámina 3) La visualización del alma artística en forma de mujer está probablemente influida por el hecho de que Dante Gabriel era hijo de Gabriele Rossetti, un erudito italiano emigrado a Inglaterra que había estudiado profundamente a Dante. El hijo parece tomar de él esa imagen de Beatrice que eleva al poeta al paraíso. Pero Rossetti era un agnóstico: Beatrice se convierte para él en el símbolo del arte. Hough resume la trascendencia de esta idea:

There is also the germ of a later creed here; the ethic of Pater and the immoralism of the nineties might both trace their origin to this source; and one is reminded of what Yeats said later, in conscious discipleship, most probably, to Rossetti that the poet's church is one in which there is an altar but no pulpit¹⁵.

El poeta y el pintor se guían por su propia visión interior, aunque esta pueda contradecir la moral convencional o las ideas religiosas establecidas. En el caso de Rossetti, podríamos decir que intenta compaginar su estética con una ética personal. Pero de ahí sólo hacía falta un pequeño paso para dar primacía a lo puramente estético. Rossetti no da este paso, pero a pesar de ello se ve obligado a rechazar, por una parte, la crítica de la sociedad victoriana, que se escandaliza por la sensualidad de algunos de sus poemas, y, por otro lado, a no aceptar la admiración de los esteticistas, que ven en él a uno de sus precursores.

En la primera línea está la famosa carta de Buchanan, "The Fleshly School of Poetry", donde se le acusa de mostrar en su poesía y en su pintura "the same morbid deviation from healthy forms of life, the same sense of weary, wasting, yet exquisite sensuality"¹⁶, y de dar más importancia al cuerpo que al alma. Rossetti se apresuraría a desmentir lo que él consideró injustas acusaciones, resaltando la importancia de los aspectos más espirituales de su poesía. Buchanan parece que quedó satisfecho y retiró la crítica.

14. ROSSETTI, D.G., "Hand and Soul". *The Germ*, *Op. cit.*, p. 31.

15. HOUGH, G. "The Aesthetic of Pre-Raphaelitism". *The Last Romantics*. (London: Duckworth, 1949). Repr. en Sambrook, *Op. cit.*, p. 142.

16. BUCHANAN, R., "The Fleshly School of Poetry". *Contemporary Review*. October 1871, reproducido en STANFORD, D. *Pre-Raphaelite Writing*. (London and Melbourne: Dent, 1973) p. 38.

Por otra parte, se ve obligado a rechazar la admiración de los que valoran el arte por el arte, “art for art’s sake”. Su alejamiento de los problemas económicos y sociales del XIX y su desinterés notorio por la ciencia, mientras parece estar absorto en el mundo del arte, le hace parecer cercano a los esteticistas. Pero él no había llegado a esa glorificación de lo artístico por encima de lo humano: “He considered the artist as nothing apart from the intellect and feeling of the man; and he thought the art work meaningless which sacrificed the drama of human passion to the harmonies of pure design”.¹⁷ Hay una preocupación por el contenido de su pintura y de su poesía que todavía le vincula a los iniciales preceptos Prerrafaelistas. El arte es para él una puerta hacia una forma de verdad superior, accesible a pocos. En este sentido se puede hablar de que para Rossetti hay una “religión del arte”. Pero él pareció ser consciente de los riesgos que conlleva ese camino. En *The Orchard Pit*, un relato escrito en 1869, cuando Rossetti había comenzado a caer en un largo proceso de decadencia física y creativa, que le convertiría en un enfermo adicto a diversas drogas, de nuevo aparece la visión de una fascinadora mujer. Ahora es una especie de “sirena” que canta desde lo alto de uno de los manzanos de una colina, mientras ofrece una roja manzana. Pero bajo el árbol hay un foso, donde yacen los cadáveres de los hombres que han oído su canto y han aceptado su invitación, que comienza por ser “Come to Love”, para ser luego “Come to Life”, y finalmente, “Come to Death”.

La evolución del Prerrafaelismo hacia el esteticismo parece consumarse en la pintura de Burne-Jones. El apartamiento de los iniciales preceptos Prerrafaelistas es ahora completo: el arte se ha alejado de la realidad hasta un punto que hubiera horrorizado a Ruskin de haberse dado cuenta de todas sus implicaciones. El esteticismo rebasa los límites del Prerrafaelismo, pero su proximidad a algunas de las últimas manifestaciones de este movimiento puede verse en la facilidad con que se intercambian los términos: Walter Hamilton los usa indistintamente en *The Aesthetic Movement in England*, de 1882. Esta contradictoria evolución del grupo estaba latente ya en el germen de su nacimiento, en su intento de armonizar una moral y una estética. Por otro lado, el interés por lo social derivaría, a través de Morris, hacia el Arts and Crafts, por un lado, y por otro, hacia el socialismo utópico.

17. BUCKLEY, J.H., “The Fear of Art”. *The Victorian Temper*. (Cambridge, Mass: Harvard U.P., 1951) pp. 161-84. Repr. en SAMBROOK, *Op. cit.*, p. 190.

EL MOVIMIENTO PRERRRAFAELISTA: DE LA FIDELIDAD A LA NATURALEZA A
UNA RELIGION DEL ARTE



William Holman Hunt, *The Awakening Conscience*, 1852.

CRISTINA SANJUAN ALVAREZ



Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini*, 1849-50.

EL MOVIMIENTO PRERRAFaelISTA: DE LA FIDELIDAD A LA NATURALEZA A
UNA RELIGION DEL ARTE



D.G. Rossetti, Study for la Dona della Finestra ME 66 13 C.

