

William Gaunt

EL SUEÑO PRERRAFaelISTA

Introducción

(fragmento)

Ésta es la verdadera historia de los paladines del arte, nacidos fuera de su época, que recorrieron la larga pero prosaica monarquía de la reina Victoria, como tantos otros Don Quijotes, llenas sus cabezas de caballería medieval, de extrañas andanzas y de elevados empeños. No se lanzaron contra molinos de viento sino contra las fábricas; lucharon contra dragones de la época industrial que no eran los reptiles de la fábula sino los ferrocarriles, los dragones de acero que resoplaban y lanzaban vapor. Buscaron hermosas doncellas y las rescataron de la servidumbre del lugar común, poniendo a sus pies afectos imposibles y colocándolas en pináculos místicos de idealismo como alguna vez lo hicieran sir Bediver o sir Lanzarote, convirtiendo a una joven del sudeste de Londres en la Beatriz amada por el poeta Dante, y a la hija de un encargado de establos de Oxford en la triste y lejana Ginebra del romance de futuro.

Es la historia de algunos desconcertados idealistas en una era materialista que buscaban algo que apenas si podían definir -un pasado, un futuro o ambos al mismo tiempo-, quienes ciertamente perseguían cualquier cosa que no fuera el presente en que vivían. Podía haber sido una revelación religiosa, el descubrimiento de una felicidad cuyo secreto se había perdido en el mundo aun cuando alguna vez existió, el perfil de un nuevo orden aún no creado. Su anhelo era todas estas cosas, que en algún nivel confuso incitó a cada uno de ellos a emprender viajes, según su estilo personal, a Palestina, a Islandia o al territorio de la imaginación, como si buscaran el legendario Santo Grial.

Éstos son los paladines originales de esta Mesa Redonda victoriana. Primero, Dante Gabriel Rossetti, un hombre dueño de un corazón lleno de encanto y generosidad, aunque también de un destino extrañamente aciago. Hijo de un exiliado italiano y de una señora que era mitad inglesa y mitad italiana, tenía el don de atraer simpatizantes y de insuflarles su entusiasmo por la poesía y la pintura, que encarnó un mundo perdido de fausto, pasión y romance, existente en su memoria atávica.

Después, William Holman Hunt, hijo de un encargado de almacén en la *City* de Londres, de origen puritano; no era poeta sino pintor de imágenes, serio, paciente, cuidadoso, para quien el arte era la expresión de sus creencias religiosas.

Y también John Everett Millais, nativo de Southampton, vástago de una familia de Jersey. Millais fue un genio juvenil, querido como tal por sus padres y aclamado como prodigio del arte por la Real Academia, con una maravillosa habilidad manual y ojo avizor.

Estos tres personajes se conocieron siendo estudiantes de arte en Londres, y se constituyeron en una hermandad, en la forma en que se relatará en este libro.

Orígenes de la hermandad prerrafaelista

Al principio intercambiaban dibujos entre sí. Después, con espíritu exaltado, lleno de piedad y elevados ideales, se reunieron en 1848 y se declararon prerrafaelistas. Escogieron a otros cuatro hermanos - William Michael Rossetti (hermano de Dante Gabriel), Thomas Woolner, un joven escultor; James Collinson, pintor de espíritu religioso, y Frederic George Stephens, amigo, aunque no artista. Siete jóvenes en favor de todo tipo de nobles empresas, en contra de cosas innobles y materiales.

Vagamente imaginaron una especie de sociedad monástica que constituiría un gran ejemplo para la civilización, y en esto, y en su elección de nombre, tenían un ejemplo que seguir: un grupo de alemanes que se había establecido en Roma cerca del año 1811. Eran pintores de profundas convicciones religiosas. Encabezados por Johann Friedrich Overbeck y Peter von Cornelius, vivían como monjes y luchaban por recuperar el devoto espíritu de la Edad Media para el arte moderno. Por tanto, se alejaron del lujoso y magnífico periodo del Renacimiento italiano, cuya producción en general se intentaba imitar por aquella época, siendo considerada obra maestra de la humanidad. El gran Rafael (1483-1520) era, de acuerdo con estos píos alemanes, símbolo de mundanidad y paganismo. Antes de Rafael el arte había sido puro y austero, sometido a los designios de la fe. Después de Rafael se hizo florido, poco sincero y autograticante. Así que Overbeck, Cornelius, y sus seguidores, Schadow, Schnorr y Veit, aceptaron como sus maestros a los primeros pintores italianos y adquirieron el nombre de nazarenos, habiéndoseles descrito con mofa también como románticos de iglesia o prerrafaelistas.

Estos nazarenos trabajaban de manera fría y dura, con una minuciosidad alemana que carecía dolorosamente del espíritu de sus admirados italianos, pero gradualmente sus principios se extendieron al

exterior, pues en toda Europa existía el deseo de recuperar una fe que la época anterior, el siglo XVIII, de escépticos como Gibbon y Voltaire, había negado.

En Inglaterra esta nueva formalidad religiosa se vio marcada por el movimiento de la High Church (Iglesia Superior) con la que se asociaron los divinos: Newman, Keble y Pusey, y trataron de recuperar la pureza de la forma y el espíritu inherentes al antiguo catolicismo. Con un seguidor escocés de los nazarenos, William Dyce, el movimiento de la High Church adquirió un apóstol entre los artistas. Dyce fue a Roma en 1825, se empapó de las ideas de los prerrafaelistas alemanes y a partir de 1827, en calidad de pintor en Inglaterra, propagó una austera influencia religiosa. Así se explican, de alguna manera, los motivos e inspiración de los jóvenes prerrafaelistas ingleses de 1848. También descubrieron a los pintores italianos tempranos y se autodesignaron prerrafaelistas. Además, aspiraron a constituir una comunidad religiosa. Su religión no se definió nunca, pero su trabajo tampoco dejó de manifestar un sentimiento devoto ni la convicción de que el arte era el medio para un cierto fin no mundano.



Cómo surgió el prerrafaelismo

La desintegración de la hermandad prerrafaelista, así llamada estrictamente, no significó el fin de su influencia. Más bien todo lo contrario. A lo largo de los años victorianos la idea prerrafaelista se consolidó.

El extraño complejo idealista parecía ser el antídoto necesario contra la vulgar riqueza de la nueva clase media; los “objetos de arte” de mal gusto que se le proveían y, por encima de todo, el desalmado sistema industrial y comercial del que procedía su riqueza.

Resulta interesante que al formarse la hermandad ésta encontró entusiastas simpatizantes que, aun no siendo HPR (hermanos prerrafaelistas) en cuanto al título, lo eran ciertamente en todos los sentidos. Esto, por sí mismo, parece implicar que Rossetti, Hunt y Millais dieron, por decirlo así, impulso a un movimiento que ya estaba preparado. No hay duda de que los primeros prerrafaelistas y los nazarenos alemanes habían abierto el camino a través de Dyce y otros. Ford Madox Brown, un poderoso genio pictórico, fue el más grande de estos tempranos simpatizantes del prerrafaelismo inglés. Rossetti fue

brevemente su alumno un poco antes de fundarse la hermandad. En esa época Brown ya había aprendido mucho de los nazarenos. Nacido en Calais, había estudiado arte en el continente y en 1845, mientras trabajaba en Roma, había visto la obra de éstos. La mente receptiva de Rossetti comprendió lo que perseguía y, de hecho, a Brown se le ha considerado el fundador virtual del movimiento, aun cuando en realidad nunca fue miembro de la hermandad ni recibió de sus miembros tanta inspiración como la que él les proporcionó. Otros simpatizantes no sólo se unieron sino que mostraron logros sorprendentes. Estaba, por ejemplo, Arthur Hughes, quien en su famoso cuadro *April Love* produjo una obra tan buena como cualquiera de las obras maestras tempranas de Millais. A través de una larga vida dedicada a la pintura y a la ilustración, Hughes siempre recordó con reverencia lo que llamó “el despertar que nunca se olvidará”. Estaba también Walter Deverell (quien presentó a Rossetti con la señorita Siddal), un talentoso joven que en 1848 era ya maestro asistente de la Escuela Gubernamental de Dibujo. Era una promesa; sin embargo, murió antes de que ésta se pudiera realizar. Y Charles Alston Collins, hermano de Wilkie Collins, que aun cuando abandonó la pintura por la literatura fue capaz de producir una obra tan encantadora como *Convent Thoughts* en la Galería Universitaria de Oxford.

En la propia Real Academia hubo, hasta cierto punto, un cambio de actitud, que tal vez estimuló la existencia de la hermandad más que provocarla. Había un par de espíritus independientes como J. F. Lewis, elogiado por Ruskin, cuyos temas orientales, ejecutados entre 1839 y 1851, eran notables en sus detalles, aun cuando carecían del sabor característico de los prerrafaelistas, y académicos como Augustus Egg y Mulready, quienes se vieron estimulados en el mismo sentido al cual quizá sus propias predilecciones ya los había inclinado.

Así pues, se puede decir que los prerrafaelistas sacaron a la luz algo que estaba latente en el espíritu de la época; sin embargo, existen varias facetas de la influencia que ejercieron. El movimiento se hizo popular porque era bienintencionado y social. La idea de que ésta era, en cierto sentido, una hermandad monástica con una misión en favor de la raza humana siguió siendo fuerte. Los prerrafaelistas, y en esto fueron muy estimulados por Dante Gabriel Rossetti, se interesaron vivamente por cualquiera que tratara de hacer algo valioso: pintar o escribir o trabajar en la artesanía. Escribieron muchísimas cartas, hicieron un sinnúmero de amigos, no reconocieron distinciones de clase, ni siquiera de habilidad técnica que pudiera considerarse como prueba de un esfuerzo sincero. Sólo se necesita pensar en la actitud exclusivista de grupos de artistas más recientes para darse cuenta de cuán únicos eran los prerrafaelistas a este respecto. Estimularon y apoyaron con generosa prodigalidad y así, a medida que pasaba el tiempo, se convirtieron en una especie de enorme clan, una sociedad

dentro de la sociedad y un bastión contra la indiferencia victoriana a los valores humanos resumida en la frase *laissez-faire*.

Una vez más, el movimiento no se limitaba al campo de la pintura. Desde el principio se interesó en la literatura. Keats, Shelley y Blake, así como Wordsworth, fueron sus fuentes de inspiración poética. Rossetti fue, tal vez, más sincero como poeta que como pintor. Así pues, fue tanto un círculo de hombres de letras como de pintores, y en un país cuyo genio era más bien literario ganaron aún más terreno. Pero, en particular, el grupo creció porque ofrecía una visión, una alternativa a la fealdad de la época victoriana. Su influencia en las provincias fue muy significativa. Las ciudades industriales dieron la bienvenida al prerrafaelismo porque les ofrecía la sensación de que podían comprender, a través de él, una belleza de la que carecían sus edificios, su vestuario y sus costumbres. La misma peculiar nostalgia que orilló a los prerrafaelistas a pintar escenas de Dante y sobre la *Morte d'Arthur*, de Malory, propiciaron que gente de dinero en el comercio y la industria adquiriera sus obras con deleite.

Por último, después de una larga fermentación, el prerrafaelismo emprendió una renovación de la vida en un intento de reforma social en la que las artes ostentaban el lugar que se merecían pero como parte de toda una sociedad ideal. Al resaltar esta cara del movimiento, se debe tomar en cuenta la evolución del trabajo de John Ruskin. A lo largo de la última mitad del siglo XIX su pensamiento permaneció activo y en continuo desarrollo. Fue él quien inspiró a la hermandad con *Modern Painters*. Él fue su paladín en el inevitable periodo de ridiculización y hostilidad que sufrieron. Sin embargo, con *Modern Painters* su trabajo apenas se iniciaba. Profundamente impresionado por la crítica de Carlyle, Ruskin examinó la naturaleza de esta nueva era industrial y escribió acerca de los males de la industrialización con el fiero espíritu con que los ardientes nacionalistas de otros países han escrito sobre los males de la política. Encontró que existía una ciencia del dinero y de las leyes económicas que se consideraba que buscaba independientemente su propio curso, ajena a lograr la felicidad humana. Se opuso a ello con ardiente fervor. Existía una filosofía del utilitarismo que pretendía que las acciones estaban bien porque eran útiles y esto se convirtió en una justificación ética para producir bienes industriales a costa de quienes los producían. Pero Ruskin se preguntaba dónde estaba la utilidad del sistema mecánico que arruinaba la tierra y también a los trabajadores que producían cosas "útiles". De manera más definitiva que Carlyle, proponía una sociedad basada en la Edad Media, una sociedad de honesta cooperación en los esfuerzos, en la que el trabajo de las manos humanas y no el inhumano de las máquinas tenía un lugar de honor. Y como Ruskin había inspirado la primera fase del prerrafaelismo, también inspiró la segunda.

Antes de la muerte de su esposa, Rossetti se separó de sus antiguos

amigos; había adquirido dos nuevos discípulos, dos jóvenes de Oxford: William Morris y Edward Burne-Jones. Con ellos se reconstituyó la Mesa Redonda. Rossetti los inflamó con su amor por el medioevo aun cuando ambos eran ya discípulos de Ruskin y Morris había recibido de él un concepto del significado de la Edad Media mucho más práctico que el de Rossetti. Morris no empezó pintando sino construyendo sillas, mesas, vidrio y telas como los artesanos medievales. Burne-Jones le ayudaba. A partir de las artesanías Morris prosiguió los pasos lógicos que Ruskin había indicado para intentar un cambio completo del orden social; de hecho, una revolución, aun cuando amaba las cosas antiguas y odiaba las nuevas; era una revolución que miraba hacia atrás, a la Edad Media. Su fracaso en el logro de este objetivo completa la historia. Morris es el genio más difuso del prerrafaelismo: poeta, diseñador e idealista social.