

# Introducción

VICENTE LÓPEZ FOLGADO  
Universidad de Córdoba

**RESUMEN:** Los prerrafaelistas formaron un movimiento estético y literario inglés de mediados del siglo XIX, en el que convergieron en las mismas personas intereses artísticos de distinto carácter: pintores y artistas plásticos en sus inicios, cultivaron la poesía como parte esencial de la expresión estética de sus ideas y convicciones. En este estudio monográfico se traducen poemas o fragmentos de poemas de autores destacados que formaron parte de este grupo: Dante G. Rossetti, Christina Rossetti, William Morris y A. Charles Swinburne son los autores, que por su importancia, hemos abordado y traducido al español en este 'dossier'.

**ABSTRACT:** The Pre-Raphaelites was a mid-19<sup>th</sup> century aesthetic literary movement where the same components shared a wide range of artistic interests: initially painters and plastic artists, they cultivated poetry as an essential part of their aesthetic expression of their ideas and persuasions. In the present monographic work a translation is offered of study several poems or fragments of poems belonging to prominent authors of that group. The authors approached and translated in this study are: Dante G. Rossetti, Christina Rossetti, William Morris and A. Charles Swinburne, who in our opinion are best representative writers of the Pre-Raphaelite aesthetic.

**PALABRAS CLAVE:** Prerrafaelistas, movimiento estético, pintura y poesía, sensibilidad.

**KEY WORDS:** Pre-Raphaelite, æsthetic movement, painting and poetry, sensitivity.



## 1. El Prerrafaelismo: inicios

Los inicios del prerrafaelismo se deben a la pintura antes que a la literatura. El movimiento "prerrafaelista" comenzó siendo una asociación o 'Hermandad' cuasi-secreta de tres pintores muy jóvenes: W. Holman Hunt, J. Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti. El hecho de que este último compartiera su inspiración pictórica con su estro poético contribuyó decisivamente a formar un movimiento estético especial dentro del panorama literario victoriano de mitad de siglo cuya mejor etiqueta catalogadora es la de "Prerrafaelismo", que quiere hacer así coincidir sus innegable mérito pictórico con sus empeños poéticos. A ellos se unieron otros jóvenes de su edad, los pintores J. Collingson y F.G. Stephens, el escultor Th. Woolner y el cronista y secretario del círculo, William Michael Rossetti, hermano de Dante Gabriel Rossetti.

En el amplio y variado panorama artístico y literario de la época

victoriana pesan más los logros literarios que los plásticos, aunque en el seno de la “hermandad prerrafaelista” son estos últimos los que predominan sobre los primeros, dándoles una impronta que hoy ha encontrado reconocimiento y apreciación dentro de las estrictas exigencias de la crítica artística internacional. Sobre los logros literarios, en cambio, el canon es más variable en sus valoraciones.

No obstante, el quehacer literario de la ‘Hermandad’, siempre de la mano de sus obras plásticas, no es ni mucho menos desdeñable. Las diversas antologías de la época victoriana tienden en su mayoría a hacerse eco de la sensibilidad de sus versos y de la peculiar forma de transmitir aquellos temas literarios que eran objeto de sus afectos y emociones.

¿Cuál es el motivo esencial que subyace a la creación de tal ‘Hermandad’ entre tres jovencísimos pintores noveles en 1848? Sin duda, lo que denodadamente buscaban en su secreta asociación era conjurarse para romper los manidos moldes de la todopoderosa Academia (representada sobre todo por pintores famosos, como Mengs y Reynolds), juez omnímoda, legisladora y monopolizadora del gusto pictórico, dictadora de cánones y normas en las artes plásticas y promotora de mecenazgos prejuiciados. Lo que pretende llevar a cabo, pues, ese pequeño grupo es una rebelión, cambiando la faz conformista, trivial y rancia de la pintura refinada de los salones oficiales con un lenguaje plástico inspirado por la desnudez formal y el arcaísmo y simplicidad emotiva de la antigua pintura anterior al pintor italiano Rafael y, más que el propio Rafael, a su plétora de burdos imitadores. La sencillez de los frescos de los pintores de Pisa del Quattrocento, la de un Gozzoli o el natural primitivismo de Fray Angelico, por ejemplo, apuntaban hacia una “vuelta a la naturaleza”, vista con mirada fresca, sin complejas líneas ni ambages ornamentales. Según ha expresado John Ruskin en *Modern Painters* (vol. II, ch.3, 1846-9), tratado teórico que sirve de sustento a los endeblez inicios de movimiento ‘prerrafaelista’, garantizando una apoyatura firmemente anclada en la tradición más genuina del arte occidental anterior a las elaboraciones manieristas del Renacimiento:

“The perfect unison of expression, as the painter's main purpose, with the full and natural exertion of his pictorial power in the details of the work, is found only in the old Pre-Raphaelite periods, and in the modern Pre-Raphaelite school. In the works of Giotto, Angelico, Orcagna, G. Bellini<sup>1</sup>, and one or two more, these two conditions of high art are entirely fulfilled, so far as the knowledge of those days enabled them to be fulfilled”.

El arte no se podía, según ellos, enseñar en una academia, sino que

residía en la imaginación y sensibilidad del artista, coincidiendo así con las consignas expresadas por el romanticismo alemán, *Sturm und Drang*, y con poetas ingleses como John Keats. No obstante, no estuvieron solos en ese intento de revuelta disgregadora. El entusiasmo por el estilo pulcro y sencillo de la pintura primitiva del siglo XV también encontró un reflejo en Alemania, donde ya en 1809 la "Hermandad de San Lucas", conocida por el alias de "Los nazarenos" que integraba a varios pintores, entre los que destacan Overbeck y von Cornelius, quienes, hastiados del banal y manido programa académico, se refugiaron en un monasterio benedictino austríaco para seguir la inspiración de las líneas puras trazadas por el dibujo de Durero, en un ambiente impregnado de honda devoción y religiosidad. También recalaron algunos, como Franz Pforr, por ejemplo, en la lejana e idealizada época medieval alemana. Estos antecedentes prepararon el camino que debían posteriormente seguir los prerrafaelistas.

El objetivo era, pues, ambicioso. Se trataba de superar la mediocridad del gusto academicista, templo y bastión del la norma artística. El éxito fue sólo relativo en las primeras muestras, aunque no se vendieron mal. Eran escenas tomadas de la Biblia o de la poesía primitiva medieval, a imitación del estilo del siglo XV, trabajadas en un taller común donde dominaba el aprendizaje mutuo. El estilo original prerrafaelistas, de líneas puras y sin apenas perspectiva, de variado y abundante colorido, eran estudiados en sus detalles históricos de ropajes, mobiliario etc. atrajo a muchos seguidores en la siguiente década. Un modelo antecedente muy claro fue la obra del maestro de Dante Gabriel Rossetti, Ford Madox Brown, realizada en 1848 e inspirada en el ambiente arcaico medieval. En su título, *Wycliff leyendo su Traducción del Nuevo Testamento*, figuran también los poetas Geoffrey Chaucer y John Gower, amén de su protector John of Gaunt. Su incontestable naturalismo se recrea en los trajes y mobiliario de la época. Heterodoxos y anticonvencionales que otrora desafiaran los códigos estrictos de la academia, tales como William Blake o William Hogarth, fueron objeto de admirada reverencia.

Aunque de disputada autoría, el término dado a la 'Hermandad' –de forma abreviada PRB– aparece por vez primera en la firma de la obra pintada en 1848-49, *La Infancia de la Virgen María*, de Dante Gabriel Rossetti, si bien otros dos de esa misma temprana época, *Isabella*, de John Everett Millais, y *Rienzi* de John Holman Hunt, también llevan las enigmáticas iniciales PRB. Es preeminente en el grupo la preocupación literaria, una constante a lo largo de una década en su obra pictórica. *Isabella* representa el trágico tema de la aventura de Lorenzo e Isabella adaptado por el poeta John Keats del *Decamerón* de Boccaccio. El motivo del cuadro contiene una expresiva y concentrada narrativa, mostrando a Lorenzo en el momento de pasarle una naranja en un plato en el que aparecen la imagen de Judit y Holofernes, sus propios antecedentes simbólicos de la decapitación. Está

dibujado con colores llamativos y carece de perspectiva lineal, lo que le presta un aura de exótico arcaísmo. Bulwer Lytton, autor de la novela histórica *Rienzi, the Last Tribune*, escribió a Hunt para expresarle su admiración por el cuadro.

## 2. La labor de la crítica: John Ruskin

Fue a través de la publicación de *The Germ*, editada por William Michael Rossetti, como se dieron a conocer los objetivos de la 'Hermandad' que incluían su afinidad con temas literarios, tanto cercanos o coetáneos, como Keats o de la Edad Media. Sólo salieron a la luz cuatro números de la revista *The Germ* y en ella colaboraron entre otros Bell Scott, Madox Brown, C. Patmore y Christina Rossetti, hermana de ambos Rossetti, que ampliaron cada vez más el círculo, ya no tan secreto, de la antigua 'Hermandad'. F.G. Stephens y W. M. Rossetti se encargaron de asentar los cimientos ideológicos que sostenían el movimiento, que iba poco a poco adquiriendo cierta relevancia en el intrincado panorama artístico y literario. Como cabía esperar, no todo fueron elogios y muestras de admiración a los ojos de los escrutadores críticos, antes bien, hubo reacciones sonadas en contra de la pintura y el tratamiento dado a los motivos literarios, como la famosa crítica de Charles Dickens a la vulgarización y actualización de temas religiosos y arcaicos en *Household Words*, 1850.

El crítico John Ruskin pasó por ser el ideólogo que prestó su voz para aclamar y defender los principios en los que se basaba la obra prerrafaelista. Ruskin, en un prurito de crítico objetivo e independiente, no quiso nunca vincularse al nombre de la 'Hermandad' pero sí les dio suficiente apoyo moral a partir de 1851 para continuar su labor naturalista y arcaizante. El propio Ruskin había ya expuesto sus propios ejemplos de representaciones de la luz natural en el paisaje y la plasmación de detalles naturalistas de plantas. Su acuarela *Estudio de rocas y helechos*, por ejemplo, de 1847, revela su principio de "fidelidad a la naturaleza" establecido en su magna y voluminosa obra *Modern Painters* iniciada en 1843 y finalizada varios años después, en la que dedica encendidos elogios al controvertido pintor inglés J. M. William Turner.

También dedicó posteriormente a los pintores medievales italianos un segundo volumen laudatorio, mientras que cargó sus tintas críticas más acres contra la pintura renacentista que surgiera de Rafael y de sus epígonos, quienes, a su parecer, torcieron el curso natural de la pintura, deformando la con artificiosidad y amaneramiento estético la sencillez piadosa de los Evangelios. Ruskin, aunque poco entusiasta del nombre de la 'Hermandad', equiparó la labor de los prerrafaelistas con los pintores italianos anteriores a Rafael. En su admiración por la Edad Media coincidió, pues, con los empeños prerrafaelistas, que acudieron a ella y a su literatura como fuente de inspiración. En su obra crítica posterior, *The Stones of Venice* y *The Seven*

*Lamps of Architecture*, Ruskin hizo una apología encendida de los ideales tanto artísticos como sociales de la Edad Media, negando así el valor del progreso industrial y buscando refugio intelectual, como lo hiciera otro gran pensador de entonces, Thomas Carlyle, en la imagen idealizada del pasado.

En las propias palabras de Ruskin en *Modern Painters* (vol. II, ch. 3, part IV):

“Greatness of style consists, then: first, in the habitual choice of subjects of thought which involve wide interests and profound passions, as opposed to those which involve narrow interests and slight passions. The style is greater or less in exact proportion to the nobleness of the passions involved in the subject. The habitual choice of sacred subjects, such as Nativity, Transfiguration, Crucifixion (if the choice be sincere), implies that the painter has a natural disposition to dwell on the highest thoughts of which the humanity is capable.(...) And in this ordinary life, he who represents deep thoughts and sorrows, as for instance, Hunt, in his *Claudio and Isabella*, and such other works, is of the highest rank in his sphere...”<sup>2</sup>

El estilo gótico se convirtió en el máximo exponente del ideal artístico que serviría no sólo de herramienta que ayudaría a situar en contexto a obras arquitectónicas del presente y del pasado sino también de inspiración decorativa para muchas de las obras prerrafaelistas. A los ojos de Ruskin, como posteriormente a los de William Morris, el gótico representaba el epítome de la expresión artística y de la libertad creativa, sin ataduras ni dogmas académicos, de los artesanos medievales. William Morris creará con la Kelmscott Press, al norte de Londres, una editorial que otorgará a las publicaciones de colaboradores, por medio del diseño y decoración de la ilustración gráfica, un carácter arcaico y medievalizante.

W. Morris y E. Burne-Jones, dos nuevos entusiastas admiradores de los prerrafaelistas, se habían conocido en Oxford en 1853<sup>3</sup>. Tanto a uno como a otro les atraía sobre todo el culto al medievalismo y a los mitos medievales y artúricos que particularmente en Oxford estaban causando furor. Ávidos lectores de romances medievales, como *Morte d'Arthur e Idylls of the King*, de Alfred Tennyson, verdadero nexo de unión con el estro romántico de Keats, recrearon en su imagería y obra plástica escenas de tal mundo poblado de hazañas fantásticas. Pero no se fijaron menos en el tono predominante, impregnado de nostálgica lejanía y de vaga tristeza. La exótica melancolía del poema *The Lady of Shalott* recuerda al Keats medievalista y romántico de la balada *La belle Dame sans Merci*:

“She loosed the chain, and down she lay;

The broad stream bore her far away,  
The Lady of Shalott”.

¿Hasta dónde llegó la nueva manía medievalista entre los universitarios de Oxford? Por algunas cartas se sabe que Morris y Burne-Jones quisieron fundar una orden monástica (como hicieron los “Nazarenos” alemanes) que, dedicada a Sir Galahad, se dedicara a la revivificación de los ideales de la Edad Media, tanto en el terreno artístico como en el social-religioso. Una reminiscencia de tal espíritu medievalista en Morris fue su posterior activismo social y político, no menos que sus traducciones de las Sagas islandesas y sobre todo su obra idealista “The Earthly Paradise”. El influyente ensayista Ruskin en su obra *The Stones of Venice* (1851-53) había expuesto su idea del gótico en el capítulo “The Nature of Gothic”, comparable a las ideas vertidas por Carlyle en *Past and Present* de Carlyle, si bien con diferente acento en las consecuencias, en las que proponía exponía como ideal la época medieval, muy distinta a la industrial. En el ensayo subyace otra idea de proyección social, compartida por Morris en la práctica reflexión de la producción artística (en *Four Letters on Socialism* (1894) y “Art and its Producers”) y es que el trabajo artesanal, anterior a la época de explotación y producción industrial, dignifica al hombre, mientras que, por el contrario, el mecánico, hecho sin placer, es degradante para el ser humano. Ruskin dio cuatro conferencias en Oxford (1870) en las que señaló que “the main nineteenth-century faith or infidelity” es que se permita sustituir a la destreza artesanal por el uso de la mecánica, la pintura por la fotografía y la escultura por el hierro fundido.

Ruskin idealizó la Edad Media en sus ensayos, incluido el gusto por los “ugly goblins and formless monsters, and stern statues, anatomiless and rigid; but do not mock at them, for they are the signs of the life and liberty of every workman who struck the stone...”. Por medio de estas ideas moldeó los gustos estéticos de los artistas coetáneos:

“It is true, greatly and deeply true, that the architecture of the North is rude and wild; but it is not true that, for this reason, we are to condemn it, or despise. Far otherwise: I believe it is in this very character that it deserves our profoundest reverence.... If, however, the savageness of Gothic architecture, merely as an expression of its origin among the Northern nations, may be considered as an index, not of climate, but of religious principle.”<sup>4</sup>

### 3. Los motivos literarios

Tennyson representó en la poesía victoriana una veta sensual continuadora de la ya explorada hasta la saciedad por Byron, Shelley y Keats, la generación de románticos de comienzos de siglo, en la que lo oriental y

exótico jugó un papel predominante. Lo sensual, lo suntuoso y lo decorativo de *Recollection of Arabian Nights* “remind us of the sumptuous, lavishly ornate Keats of *The Eve of St. Agnes*”<sup>5</sup>. Precisamente un cuadro temprano de 1848 de Holman Hunt, con apenas veinte años, trata el tema narrativo de Keats, recreando en un ambiente medieval “La fuga de Magdalena y Porfirio”, amantes que aprovechan la embriaguez de los asistentes a la fiesta para fugarse en la vispera de Santa Inés. Lo recogen los versos:

They glide, like phantoms, into the wide hall;  
Like phantoms, to the iron porch, they glide;  
Where lay the Porter, in uneasy sprawl,  
With a huge empty flaggon by his side...

La obra despertó la admiración de su amigo D. G. Rossetti, al verla expuesta en la exposición anual de la Royal Academy, donde estudiaba Hunt, y él mismo llevó al lienzo con éxito “La Belle Dame sans Merci” de inspiración medievalista, escrita por el mismo poeta romántico. Hacia final del siglo, en 1884 y J. W. Waterhouse en 1893 realizaría nuevas versiones de “La Belle Dame” o tema de la *femme fatale*, que para los de esa generación tuvo un lugar destacado en su sensibilidad artística.

Keats escribió un poema dedicado al malogrado poeta Chatterton, muerto muy joven:

Oh Chatterton,! How very sad thy fate!  
Dear child of sorrow—son of misery!  
How soon the film of death obscur'd that eye...

Henry Wallis, que buscaba inspiración en autores y temas literarios pintó en 1856 el conocido cuadro de “La muerte de Chatterton” evocando así el mito romántico del suicidio del poeta joven. El escenario de la pintura fue el propio cuarto de la muerte del joven y el poeta G. Meredith, afecto a los pintores prerrafaelistas, le sirvió de modelo. Wallis representó, entre otros, el poema “A Dirge” de Tennyson e ilustró citas del *Sartor Resartus* de Carlyle, como el cuadro “El picapedrero”, con un evidente afán realista más propio del naturalismo francés.

La heroína de *Mariana* de Tennyson fue evocada por J. Everett Millais en un cuadro en que ella se solaza sensual y nostálgica, desesperada ante la tardanza del amante que nunca llega, en la intimidad de su cuarto decorado con objetos de bronce y ataviada como una dama medieval delante de vidrieras góticas. Esta visión está inspirada en unas imágenes a las que corresponde un lenguaje sencillo, repetitivo, que parodía a la balada:

She only said, 'My life is dreary,

He cometh not,' she said;  
 She said, 'I am aweary, aweary,  
 I would that I were dead.'

El refugio de Tennyson en el mito inspiró a algunos artistas plásticos. Sus *Idylls of the King*, de 1859, fue representado por E. H. Corbould en las exposiciones anuales de la Academia en 1865, posiblemente a petición del príncipe consorte Alberto, quien, como mecenas de las artes, alentó esa veta literaria.

El paisaje prerrafaelista debía, en principio, ser sencillo en cuanto a la forma y con cierto aire misterioso en cuanto a su contenido, y por ello vio William M. Rossetti las ilustraciones de Wordsworth como fiel reflejo del espíritu prerrafaelista. Ruskin ya decía en *Modern Painters* que “of all modern poets, (Wordsworth) has the sharpest eye for the deep and essential in nature”. J. W. Inchbold representó en su óleo “La Capilla de Bolton” de 1853, a cuyo pie escribió versos de Wordsworth, la visión más naturalista del poeta de los lagos norteños.

Dante Gabriel Rossetti tenía entre manos en 1855 cinco acuarelas con temas bíblicos y literarios, casi todos encargos de Ruskin. Entre ellos el tríptico de “Paolo y Francesca de Rimini”, inspirado en el Canto V del poema de Dante Alighieri el *Inferno*, cuyos versos figuran en los bordes. No era la primera vez que Rossetti recalaba en el *Inferno* de Dante en busca de inspiración basada en textos arcaicos medievales. Años después, G. F. Watts, a la sazón en Italia, incidiría sobre el mismo tema.

#### 4. Temas de la época tardía

En 1857 se rompieron los vínculos de colaboración entre los prerrafaelistas. Cada uno inició su propia andadura individual sin objetivos ni compromisos comunes que les atenazaran. No obstante, de algunos componentes del anterior grupo surgieron nuevas alianzas, como la de Rossetti y sus inseparables epígonos, William Morris y Edward Burne-Jones. Cuando le encargaron a Rossetti pintar los murales del ‘Debate Room’ de la Oxford University Union le acompañaron los citados jóvenes artistas, además de otros como A. Hughes y S. Stanhope. Eligieron como motivo escenas del poema del siglo XV de Thomas Malory, *La Morte d'Arthur*. Nació con ello una persistente fase en la visión prerrafaelista, el tratamiento del mito artúrico como motivo obsesivo, cuasi-religioso. Arthur Hughes buscaría inspiración en la recreación romántica del mito realizado por Tennyson en *Idylls of the King*, donde nos presenta bellas damas melancólicas en idílicos parajes.

Burne-Jones, quien hoy pasa por ser el mejor pintor prerrafaelista de la segunda generación, pasó su propio infierno particular. Los temas mitológicos que expuso en la académica ‘Water-Colour Society’ fueron muy criticados, lo que le llevó a pedir su dimisión de dicha institución. A esta

etapa le siguió otra muy distinta de aislamiento y aprendizaje en viajes a Italia como sugerente fuente de inspiración.

Su amistad con Morris le redimió de ese calvario personal y artístico. Burne-Jones ilustró el largo poema épico *Earthly Paradise*, de carácter medievalizante, obra maestra de su amigo William Morris, así como una serie de dibujos y pinturas de gran formato en *guache* sobre la versión de Morris del mito de *Pígalión*, expuesta en 1879 en la "Grosvenor Gallery". Se ha repetido muchas veces que había algo en ese mito, tan querido para los victorianos, en la peripecia personal de Burne-Jones. Ruskin lo describió como "master of the energetic truth of the myths", porque recurría asiduamente a las fuentes mitológicas clásicas o neo-románticas para expresar sus estados de ánimo y sus angustias psicológicas. Un bello ejemplo es el que expresa la relación con su propia hija, "Danae y la torre de bronce", tratado en el poema narrativo de Morris y pintado en 1887-88, donde muestra todo lo aprendido en Italia de los maestros del siglo XV. La influencia de Boticelli es innegable en el estilo de las figuras femeninas, sobre todo. También la cálida y sensual desnudez femenina está recogida con extraordinaria delicadeza, casi espiritual, en "El baño de Venus" inspirado en la historia de Cupido y Psique tratada en el poema *Earthly Paradise* de Morris.

### 5. La literatura en la época victoriana

Si bien es cierto que entre los prerrafaelistas la realización plástica de su especial ideario multifacético fue más destacada que las realizaciones literarias, no obstante, tal como hemos expuesto anteriormente, los miembros de esa 'Hermandad' vivieron inmersos en un ambiente de carácter predominantemente "literario". Tanto la inspiración romántica y un tanto visionaria en los mitos abordados a finales de la Edad Media, tales como la recreación de poemas basados en el ciclo artúrico o el naturalismo arcaizante, dejaron una huella indeleble en versos llenos de pura sensibilidad. Su escritura, en suma, representó una nueva savia que, entre la nostalgia y el mito, hizo mucho por vivificar y regererar las estancadas aguas de la sociedad victoriana, inmersa en disquisiciones y diatribas de orden social, religioso y económico.

El movimiento prerrafaelista parece, a primera vista, algo distanciado del discurrir normal de la corriente literaria victoriana. En efecto, sus integrantes apartan su atención de ideas de reforma y preocupación social, al contrario que tantos novelistas coetáneos (Dickens, Eliot, Thackeray, Mrs. Gaskell, Trollope, Kingsley, Disraeli) o de problemas científicos y filosóficos, al revés que un buen número de ensayistas de ese siglo (Carlyle, Mill, Bentham, Darwin, Godwin, Ruskin, Arnold). Aparece, más bien, como un movimiento neo-romántico, tal como lo ve Compton-Rickett:

“The great outbreak of romanticism that ushered in the century was marked, as we have said, by the study of mediaevalism, and by Hellenic sympathies.(...) Mediaeval art, that had fascinated Walpole and Scott, inspires the ecclesiastical revival; Rossetti delves in the folklore and diablerie of the Middle Ages; Morris busies himself in its legends and sagas; while both men revere the old-religious painters and the beauty of Gothic”<sup>6</sup>.

Se considera ‘época victoriana’, para algunos, el período que va desde el final de las guerras napoleónicas hasta el crepúsculo del siglo, y más concretamente, para otros, el período de regencia de la reina Victoria, que va desde 1830 a 1890, y se caracteriza por ser una época de inestabilidad y convulsión social, de fermentación y reforma política, tanto en las colonias como en el propio país, y de decisivos avances en el campo tecnológico y científico. Sin embargo, tales avances no vinieron sin turbulencias. La denominada ‘revolución industrial’ no hizo sino agravar los síntomas del clima de tensión entre clases sociales que ocupó las plumas de novelistas como Dickens, Trollope y Mrs.. Gaskell, entre otros. Recordemos que, tras los años de pobreza y postración de posguerra, los reformistas radicales como J. Bentham y J. S. Mill apenas pudieron frenar los violentos disturbios ante leyes como ‘The Reform Act’. El movimiento ‘chartista’ posterior no hizo sino buscar el difícil equilibrio entre los partidos del parlamento y una población desprotegida e inmersa en la vorágine revolución insdustrial. J. S. Mill ilustra dos corrientes de pensamiento —el colectivismo y el individualismo— en continua y dialéctica tensión mutua. Fruto de una inacabable y a menudo acre controversia en círculos y cenáculos políticos, aparecerá en 1870 la famosa ‘Education Act’.

Tanto la narrativa como la prosa ensayística se contaminaron de la polémica social y de los vaivenes políticos, pero no lo hicieron menos del espíritu de progreso y avance en el terreno científico, sobre todo de las ciencias naturales. La publicación en 1859 de *Origin of Species* de Ch. Darwin significó el comienzo de una nueva era en el método científico en ciencias naturales, basado en la observación y la recogida de datos empíricos y, por extensión, en otros ámbitos del pensamiento occidental.

No obstante, no se puede decir que fuera una época propicia para el florecimiento de la poesía. Si bien Tennyson era el admirado e inspirado creador, representaba casi una excepción en el yermo paisaje victoriano, ya que se le consideró como un apéndice tardío del romanticismo. De hecho el público lector, ávido consumidor de novelas, como advierte R. K. Webb<sup>7</sup>, apenas leía poesía que no fuera la escrita cincuenta años atrás por los admirados Wordsworth, Byron y Keats. J. Ruskin vino a prestar su voz apreciativa y evaluadora, así como su apoyo moral, para perseguir nuevas

expresiones de una sensibilidad y un talento acallados por las convenciones academicistas, a menudo estrictas y cicateras, que imponían un orden establecido, romo de imaginación y horro de nuevas sensaciones.

Había, pues, que experimentar, buscar nuevas fuentes, innovar, y en eso los prerrafaelistas pusieron todo el empeño. Como guías cercanos y maestros con éxito tenían a Tennyson y a Browning, aunque se apartaron de ambos en varios respectos, por lo que los críticos siempre se han mostrados renuentes a encasillarlos entre las filas prerrafaelistas.

La amplia panoplia de personajes que puebla el mundo imaginario de Tennyson son más tipos ideales que personajes reales. En *Idylls of the King*, por ejemplo, Merlin representa la sabiduría, Vivien el capricho engañoso, Sir Galahad la castidad y Arthur el caballero noble y virtuoso. Para Tennyson incluso el amor es algo cotidiano y doméstico, al contrario que para los románticos a quienes imitaba: pasión transcendental en Shelley y Browning, fuerza vital en Byron, emoción natural en Wordsworth. Ni siquiera alcanza el rango de la sensualidad de Rossetti o Morris, y menos aún de mística espiritualidad de Christina Rossetti.

En *Ulysses* la fría generalización es tan evidente y calculada que le roba dramatismo al poema:

How dull is to pause, to make an end,  
to rust unburnish'd, not to shine in use!  
As tho' to breathe were life.

Sólo en poemas menos enjundiosos aflora la pasión en sus versos. En *Fatima* hace gala de expresiones sinceras de afecto y alcanza un sentimentalismo poco frecuente en él:

My whole soul waiting silently,  
All naked in a sultry sky,  
Droops blinded with the shining eye:  
I will possess him or will die.  
I will grow round him in his place,  
Grow, live, die looking on his face,  
Die, dying clasp'd in his embrace.

## 6. La poesía prerrafaelista

La mejor poesía que podría ostentar el calificativo de prerrafaelista procede de la vena de Dante Gabriel Rossetti, de su hermana Christina Rossetti y de William Morris, aunque otros poetas afines se acercaron a esa misma sensibilidad y tono, sobre todo Swinburne.

W. W. Robson es tal vez demasiado restrictivo en su valoración, pero es preciso y certero al trazar los antecedentes, que no son otros sino los románticos predecesores:

“The adjective 'Pre-Raphaelite' in literary criticism suggest certain ideosyncrasies of style—sometimes they are hardly more than tricks—associated with the Rossettis and the early Morris. Yet many of them are to be seen in earlier poetry: in Tennyson's *Mariana* poems; in Coleridge's *Christabel* (which might be called the first Pre-Raphaelite poem); or in Keats's *The Eve of St. Mark*. There is the deliberate simplicity (or *simplesse*) of manner, often found in conjunction with that curious trick of particularizing, e.. numbers:

She had three lilies in her hand,  
And the stars in her hair were seven  
(Rossetti, *The Blessed Damozel*)”<sup>8</sup>

En efecto, este lenguaje se corresponde con el de la poesía popular y las baladas, donde predomina cierto regusto por lo arcaico y lo rancio, expresado en repeticiones y paralelismos. Morris, como ya lo hicieron Tennyson, Meredith y Swinburne, trata el género de la balada, donde la repetición final o “refrain” (estribillo) está muy próxima al modelo que propusiera Wordsworth en su *Seven Sisters*. En este último tenemos el estribillo final:

Sing, mournfully, oh! Mournefully,  
the solitude of Binnorie.

En el poema *Welland River*, de 1858, Morris imita el estilo de la balada tanto en el verso como en el tema, similar a las famosas baladas populares *Fair Annie* y *Child Waters*. Según A. H. Ehrenpreis, el tema recurrente en tal género es la narración de “how a mistreated and devoted heroine wins back her errant lover”<sup>9</sup>. El poema citado de Morris abunda en contrastes de objetos llenos de color, apelando al sentido sensual de lo pictórico:

Over the marshland none can see  
Your scarlet pennon fair;  
O, leave the Easterlings alone,  
Because of my golden hair.

En 1859 Meredith escribe *The three Maidens*, en el que el último verso es un resumen del contenido esencial del mensaje de la balada, puesto que hace una pequeña variación sustituyendo una sola palabra (el denominado “modulated refrain”). La primera estrofa acaba en el verso:

O the nightingale is merry with its mate

Las siguientes contienen la variación: *languish for, dumb, sings to, dying for*, explotando el paralelismo repetitivo formal.

Swinburne había oído en su juventud en su Northumberland nativo muchas baladas e hizo, incluso, una edición de muchas de ellas, añadiendo alguna que otra palabra de propia cosecha. En su imitación de la balada popular explotó, por ejemplo, situaciones románticas, como las relaciones incestuosas, uno de sus temas favoritos. Su verso está lleno de cromatismo de los objetos que nos recuerda los lienzos prerrafaelistas. Veamos un muestra en la primera estrofa de *The King's Daughter*:

We were ten maidens in the green corn,  
small red leaves in the mill water:  
Fairer maidens never were born,  
Apples of gold for the king's daughter.

El resultado literario de los prerrafaelistas es muy desigual y variopinto. Hay obras excelentes, pero las hay también triviales y de inferior calidad.

Dante G. Rossetti, el aclamado pintor de los años 1860, se convirtió en afamado poeta en 1870. La pasión y sensualidad de las que carecía Tennyson era el marchamo que poseían sus versos. Su exquisito gusto para tratar la intensidad de las impresiones de los sentidos rara vez ha sido superada. Hay en sus versos algo que nos recuerda a Keats, poeta que resultó ser una fructífera fuente inspiradora en esa generación. Al leer a Dante G. Rossetti el lector notará que se recrea en exceso en la opulencia descriptiva tanto como en el cromatismo sensual y la elaboración de los detalles, todo lo cual nos recuerda al pintor naturalista.

Tenía el poder de impresionar la imaginación con versos que sugieren pensamientos semiocultos y diluidos, teñidos de vaga imprecisión. Para ello utiliza con frecuencia la sinestesia, que maneja con rara habilidad y maestría. En su admirable *The Blessed Damozel* leemos:

Her gaze still strove  
Within the gulf to pierce  
Its path; and now she spoke as when  
The stars sang in their spheres.

En su hermana Christina observamos un claro misticismo religioso, que tal vez surgiera de su espíritu ascético y callado. Publicó algunos versos en la revista *The Germ* bajo el seudónimo de "Ellen Alleyn". Tal vez algo quería decir el nombre sobre su soledad, su estado de ánimo deprimido, su constante meditar sobre la muerte y la vana futilidad de la vida en versos intimistas y de arcaico sonido. Su fe religiosa le llevó incluso a rechazar a su amante que no parecía compartir la misma.

Sus mejores poemas en *Goblin Market* se leen hoy por su delicadeza y su sentido exquisito de la belleza. La fascinación que ejercía sobre los lectores de entonces pudiera estar motivada por el estado de profunda y melancolía que para ella tenía la vida y que ella enalteció con resignada y ascética fortaleza de espíritu. Leemos en su *Despised and Rejected*:

Then I cried out upon him: cease,  
 Leave me in peace;  
 Fear not that I should crave  
 Aught thou mayst have...  
 So till the break of day:  
 Then died away  
 That voice, in silence as of sorrow.

George Meredith, nacido en Inglaterra, pero de ascendencia galesa e irlandesa, como se percibe en el espíritu de su obra, publicó algunas novelas además de poemas. Sus primeras obras fueron tachadas por la crítica poco menos que de excéntricas en cuanto a su estilo, lo que privó a muchos de leer a un escritor que poseía un gran vigor y frescura de ideas innovadoras y una no menos atrevida imaginación. Dotado para el humor y la sátira en su observación de los caracteres humanos, escribió algunos de los mejores cuadros de costumbre, tan habituales entre sus coetáneos.

La fuerza de Meredith como poeta, en cambio, está en su fértil y opulenta imaginación. Su verso rezuma desbordantes expresiones que pretenden colmar de belleza sensual al lector, aunque muchas de sus metáforas e imágenes resulten oscuras y demasiado elaboradas. Como un crítico escribió de él, "Metaphor is both his strength and his undoing".

En la colección de poemas *Defence of Guenevere* William Morris sitúa en el escenario artúrico toda la decoración deslumbrante de un tapiz, hecho de hilos de tonos y colores variados, pero sin un tono dramático y un hilo narrativo de importancia secundaria. "Charming" es el calificativo que, según Robson, más concuerda con tales versos, inspirados en un neo-romanticismo mítico que la personalidad del artista Morris supo llevar tan felizmente al diseño industrial de su época. De la factoría artesanal de Morris, en efecto, salieron toda suerte de objetos e instrumentos decorativos, desde libros impresos en letra gótica de su famosa 'Kemscott Press' donde ilustraba autores medievales, como Chaucer, hasta tapices, papeles y azulejos que aún hoy no han perdido valor ni actualidad.

*The Earthly Paradise* es su mejor obra y en ella plasma todo su sentido de lo romántico y de lo legendario, como había hecho en su traducción de la saga islandesa *Sigurd the Volsung*, de ecos nortefios y exóticos por lo distantes y anacrónicos. Se estaba asistiendo al verdadero revival de la Edad Media, una mirada atrás a la sociedad pre-industrial, que coincidía con sus ideas de reformista socialista radical.

Alfred Ch. Swinburne era un poeta del norte, pues procedía de Northumberland. Estudió en Eton desde 1849 y en 1856 entró en el Balliol College de Oxford, donde fundó con otros la asociación literaria "Old Mortality". Posteriormente se unió a la vida bohemia de Londres en la casa que poseían en Chelsea los prerrafaelistas Meredith y los hermanos Rossetti. Su obra se puede dividir en dos vertientes, la lírica y la dramática, si bien es en la primera faceta en la que más destacó. Se le ha comparado a Browning en ambos quehaceres literarios. Mientras Browning peca de psicologista e introspectivo, Swinburne es más un rapsoda interesado en la acción *per se*, sin dejar a los personajes hablar por sí mismos. Su principal virtud como poeta es su musicalidad, el tono melódico que adorna sus creaciones. Su verso en *Atalanta* se ha equiparado a un concierto de orquesta con solos de instrumento: la dulzura melodiosa del violín, los expresivos contraltos de viola, los ondulantes compases de la flauta.

En *Messidor* oímos la armoniosa cadencia rítmica de las trompetas y la percusión.

For the hour is for harvest or fight  
 To clothe with raiment of red  
 O men sore stricken of hours  
 Lo, this one, is not it ours,  
 To glean, to gather, to smite?

En *Hymn to Proserpine* combina la belleza de toda la orquesta en el inglés nunca mejor escrito en composición poética.

In the night where thine eyes are as moons are in heaven,  
 the night where thou art,  
 Where the silence is more than all tunes, where sleep  
 overflows from the heart.

### Bibliografía

- Ash, R.: *Dante Gabriel Rossetti*; Nueva York, Harry N. Abrams, Inc., 1995.
- Bass, Eben E.: *Dante Gabriel Rossetti Poet and Painter*, Nueva York, Peter Lang, 1990.
- Binyon, L. (ed.): *Selected Poems by Swinburne*, Humphry Milford, Oxford, Londres, 1944.
- Buckley, J. H.: *The Victorian Temper*, Cambridge University Press, 1981.
- Cassidy, J.A.: *Algernon C. Swinburne*, Nueva York, Twayne Publishers, 1964.
- Craig Faxon, A.: *Dante Gabriel Rossetti*, Oxford, Abbeville Press, 1994.
- Dobbs, Brian y Judy: *Dante Gabriel Rossetti: An Alien Victorian*, Londres, Richard Clay, The Chaucer Press, 1977.

- Faulkner, P.: *Against the Age: An Introduction to William Morris*, Londres, 1980.
- Faxon, Alicia C.: *Dante Gabriel Rossetti*, Nueva York, AbbeyVill Press, 1989.
- Gosse, E.: *The Life of Algernon Charles Swinburne*, Londres, The MacMillan Company, 1917.
- Gurney, S.: *British Poetry of the Nineteenth Century*, Nueva York, Twayne Publishers, 1993.
- Hare, H.: *Swinburne: A Biographical Approach*, H.F. & G. Witherby, 1949.
- Harvey, C. & Press, J.: *William Morris: Design and Enterprise in Victorian England*, Manchester, 1991.
- Henderson, P.: *Swinburne: The Portrait of a Poet*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1974.
- Jennings, E.: *A Choice of Christina Rossetti's Verse*, Londres, Faber & Faber, 1970.
- Keane, R. N.: *Dante Gabriel Rossetti: The Poet as Craftsman*, Studies in Nineteenth-Century British Literature, vol. 17, Regina Hewitt, 2002.
- Lafourcade, G.: *Swinburne: A Literary Biography*, Nueva York, W. Morrow, 1932 (reimpr. 1967).
- MacCarthy, F.: *William Morris: A Life for Our Time*, Londres, 1994.
- Martín Triana, J.M.: *El Prerrafaelismo: historia y antología*, Madrid, Felmar, 1976.
- McGann, J. J.: *Dante Gabriel Rossetti and the Game that must be lost*, Yale University Press, 2000.
- Pedrick, G.: *Life with Rossetti or No Peacocks Allowed*, Londres, Macdonald & Co. Publishers Ltd., 1964.
- Peterson, W. (ed.): *The Kelmscott Press Golden Legend: A Documentary History of its Production, together with a Leaf from the Kelmscott Edition*, College Park, 1990.
- Peterson, W.: *A Bibliography of the Kelmscott Press*, Oxford, 1984.
- Prettejohn, E.: *Rossetti and his Circle*, Nueva York, Stewart, Tabori & Chang, 1998.
- Riede, D. G.: *Dante Gabriel Rossetti revisited*, Nueva York, Twayne Publishers, 1992.
- Rosenbaum, R. A.: *Earnest Victorians*, Nueva York, Hawthorn Books, 1961.
- Saunders Boos, F.: *The Poetry of Dante Gabriel Rossetti*, La Haya, Mouton, 1976.
- Schneewind, J. B.: *Backgrounds in English Victorian Literature*, Nueva York, Random House, 1970.
- Thomas, D.: *Swinburne, the Poet in his World*, Nueva York, Oxford University Press, 1979.

- Vogel, J. F.: *Dante Gabriel Rossetti's Versecraft*, Gainesville, University of Florida Press, 1971.
- Wood, E.: *Dante Rossetti and the Pre-Raphaelite Movement*, Nueva York, Cooper Square Publishers, 1973.
- Young, G. M.: *Victorian England Portrait of an Age*, Oxford University Press, 1989.

---

NOTAS

<sup>1</sup> El veneciano Giovanni Bellini (siglo XV) fue maestro de dos grandes pintores, Giorgione y Ticiano, a quienes infundió su utilización de la luz y el color, constante siempre presente en los modelos que tuvieron los prerrafaelistas.

<sup>2</sup> En el cuadro de Holman Hunt se representa a Isabella en *Measure for Measure* de Shakespeare, presionada por su hermano Claudio a aceptar el acuerdo que Angelo le ofrece de entregarse a él a cambio de la vida de su hermano.

<sup>3</sup> R. Kingsley: *Los Prerrafaelistas*, Madrid, Edimat, 1999.

<sup>4</sup> Chap 6, Vol. II. La arquitectura gótica ya había sido objeto de admiración en el siglo XVIII, cuando Walpole edificó un "little Gothic castle" en 1747 coincidiendo con el apogeo de la novela gótica. Posteriormente y debido a su afición histórica, W. Scott construyó su "ruined castle" cercano a Edimburgo, como un nuevo "revival" de la fiebre por lo gótico.

<sup>5</sup> R. Mayhead: "The Poetry of Tennyson", en *From Dickens to Hardy*, The Pelican Guide to English Literature, vol. 6 Harmondsworth, 1975, pág. 228

<sup>6</sup> A. Compton-Rickett: *A History of English Literature*, Londres, Thomas Nelson and Sons, 1960, pág. 407.

<sup>7</sup> R.K. Webb: "The Victorian reading public" en B. Ford (ed.) *From Dickens to Hardy*, 6, Pelican Guide to E. L., Harmondsworth, 1970. En la interesante estadística que nos da este autor para la década de 1830 observamos que es el género novela era el más leído, hasta llegar al 90% de lectura, un 60% de la cual era de baja o infima calidad.

<sup>8</sup> W.W. Robson: "Pre-Raphaelite poetry" en B. Ford (ed.) *From Dickens to Hardy*, Harmondsworth, Pelican Guide to E.L., 6 1970.

<sup>9</sup> Ann H. Ehrenpreis: *The Literary Ballad*, Londres, Edward Arnold, 1966, pág.158.