



El medievalismo victoriano hoy.
Prerrafaelismo y John William Waterhouse en
'El señor de los anillos'

Alma Obregón Fernández*

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Los prerrafaelistas y sus contemporáneos han llegado hasta nuestros días por muchos canales, siendo la muestra más evidente su

influencia en el cine, medio artístico por excelencia del s. XX, donde se comprueba que las aportaciones del medievalismo prerrafaelista y del esteticismo no han sido estériles. Para apoyar esta idea no vamos a remitirnos a películas minoritarias o desconocidas, sino todo lo contrario, pues nos centraremos en una de las superproducciones más señaladas de la última década, en la que precisamente se materializan de forma evidente los frutos del prerrafaelismo y el esteticismo y, más en concreto, de la obra de John William Waterhouse. Así, a partir del análisis del diseño de producción y, más en concreto, de los vestuarios femeninos de la trilogía de *El Señor de los Anillos* de Peter Jackson, valoraremos en qué medida la visión del Medievo que nos legaron los pintores británicos de la segunda mitad del s. XIX se ha convertido hoy en la forma paradigmática desde la que el cine aborda no sólo esta época, sino también todos aquellos contextos que remiten a un momento ideal pasado.

Palabras clave: Prerrafaelismo, medievalismo, John W. Waterhouse, Tolkien, *Gothic Revival*

La falsa muerte del prerrafaelismo inglés

Uno de los últimos libros publicados en nuestro país sobre el prerrafaelismo concluye con un capítulo titulado “La no herencia de los prerrafaelistas” [1]. En él se proclama la muerte de las aportaciones de los prerrafaelistas tras el triunfo de las vanguardias en el s. XX. Es innegable que, durante décadas, la Hermandad Prerrafaelista y, por extensión, sus contemporáneos y aquellos que se enmarcaron en su estela se han mantenido olvidados por los comisarios de exposiciones. También es cierto que, en general, los historiadores del arte la han ignorado y minusvalorado durante largo tiempo pero, aún así, promulgar la infertilidad de una propuesta estética semejante seguiría siendo discutible. Lo cierto es que los prerrafaelistas y sus contemporáneos han llegado hasta nuestros días por muchos canales, siendo la muestra más evidente su influencia en el cine, medio artístico por excelencia del s. XX, donde se comprueba que las aportaciones del medievalismo prerrafaelista y del esteticismo no han sido estériles. Para apoyar esta idea no vamos a remitirnos a películas minoritarias o desconocidas, sino todo lo contrario, pues nos centraremos en una de las superproducciones más señaladas de la última década, en la que precisamente se materializan de forma evidente los frutos del prerrafaelismo y el esteticismo y, más en concreto, de la obra de John William Waterhouse. Así, a partir del análisis del diseño de producción y, más en concreto, de los vestuarios femeninos de la trilogía de *El Señor de los Anillos* de Peter Jackson, valoraremos en qué medida la visión del Medievo que nos legaron los pintores británicos de la segunda mitad del s. XIX se ha convertido hoy en la forma paradigmática desde la que el cine aborda no sólo esta época, sino también todos aquellos contextos que remiten a un momento ideal pasado.

La visión prerrafaelista del Medievo y el Gothic Revival inglés.

Pero hemos de aclarar primero las claves de la visión idealizada del Medievo que popularizan los prerrafaelistas, sus contemporáneos y seguidores. El contexto de esta visión no es superfluo: nos encontramos en pleno *revival* gótico en Inglaterra, que se había iniciado en la década de 1740, cobrando la máxima intensidad en el siglo XIX. Las causas de este entusiasmo por la Edad Media son diversas, como el miedo que suscitaban la industrialización [2], las revoluciones y el racionalismo, a lo que se une

a la necesidad de recuperar un pasado glorioso [3]. A todo esto se vincula estrechamente una admiración por la caballería que pone de moda el código de conducta supuestamente seguido por los caballeros medievales, con valores como la valentía, la honestidad, la lealtad, el compromiso, la cortesía, la autenticidad, etc. [4]

Sin duda, los victorianos contemplan el Medioevo con una mirada idealizante y, poco a poco, el heroísmo, los caballeros con sus armaduras, los cruzados, la galantería, etc. comenzaron a verse reflejados en poemas, libros de historia, decoración interior, esculturas, etc. llevando incluso al renacer de los torneos y las justas medievales, tras el torneo celebrado el 28 de agosto de 1839 en el Castillo de Eglinton (Ayrshire, Glasgow). Este entusiasmo por el Medioevo impulsó un interés por el gótico que se plasmó en todas las artes. La estética alentada por los anticuarios y decoradores, que rememoraban este periodo de la Edad Media por medio de los muebles, se reflejó en la arquitectura y, durante la segunda mitad de siglo y el comienzo del s. XIX, se construyeron numerosos castillos (Inveraray Castle, 1746; Fonthill Abbey, 1800) y se restauraron otros tantos (Arbury Hall, 1753). El impacto en la literatura del momento se plasmó en las novelas “góticas”, que nacieron con *The Mysteries of Udolpho* (Los misterios de Udolfo, 1794) de Ann Radcliffe y que se basan en argumentos oscuros y terroríficos, desarrollados en castillos en ruinas y monasterios medievales de lugares remotos. El interés por lo gótico también llegó a escuelas y universidades, fomentando el estudio de la arquitectura [5] de la Edad Media y el de la literatura medieval. [6]

En este *revival* se recupera una leyenda, la del Rey Arturo, que se convierte en germen de innumerables temáticas para los prerrafaelistas y sus contemporáneos. Este ciclo legendario se recupera, en primer lugar, con las reediciones de *Le Morte D'Arthur* de Thomas Malory (las editadas por Alexander Chalmers [7] y Wilks [8] a partir de la versión de Stansby, y la de Robert Southey [9] de 1817, la primera que parte del texto original impreso por Caxton), pero sobre todo mediante las obras de Tennyson [10]. Chaucer y Dante son otros autores que se ven afectados por esa recuperación de las grandes obras de la literatura medieval [11] y su utilización como temática por prerrafaelistas y contemporáneos será constante.

En este contexto nace la Hermandad Prerrafaelita (The Pre-Raphaelite Brotherhood, también conocida por PRB) creada en 1848 por una serie de estudiantes de la Royal Academy que rechazaban la tendencia generalizada en el arte de la academia y abogaban por un regreso a los ideales del arte primitivo italiano. El objetivo de su renovación estética se plasmaba en su denominación: liberarse de Rafael y de los cánones estéticos que de su obra se habían extraído e impuesto. Los siete miembros fundadores fueron: William Holman Hunt (1827-1910), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), John Everett Millais (1829-1896), James Collinson (1825-1881), Frederick George Stephens (1828-1907), William Michael Rossetti (1829-1907) y el único escultor del grupo, Thomas Woolner (1825-1892). A las pautas estéticas que perseguían se añade otra de las características fundamentales de la PRB, trascendental para este trabajo: el interés por los temas literarios, sobre todo aquellos procedentes de la Edad Media, partiendo de fuentes directas o reinterpretaciones de sus contemporáneos. La fascinación por el Medioevo se plasmó no sólo en la búsqueda de leyendas de esa época que sirvieran como inspiración, sino también en un constante interés por los manuscritos iluminados [12], de los que el British Museum poseía bellísimos ejemplares, y les llevó a recurrir a estudios como *Dresses and Decorations of the Middle Ages* de Shaw, en la búsqueda de un mayor rigor histórico en lo referente a los vestuarios.[13]

John William Waterhouse

Es a partir de este germen, y principalmente de las creaciones de Rossetti y su discípulo Burne-Jones, de donde surgen muchas de las pautas de esa visión idealizada del Medievo que promueven los prerrafaelistas y que recoge John William Waterhouse. En concreto, este último parte de una pintura de inspiración neoclásica para posteriormente, concretamente a partir de 1888 [14], encarnar la que es actualmente considerada por algunos historiadores del arte [15] como la tercera generación de Prerrafaelistas. Alejado del estilo estrictamente prerrafaelista [16], que la mayoría de sus miembros fundacionales también habían ido abandonando, recoge el espíritu de fascinación por las épocas pasadas, la temática y la intensidad emocional que ya Burne-Jones estaba abordando. A grandes rasgos, en aquellas de sus obras que se vinculan a las temáticas prerrafaelistas, Waterhouse establece una estética en la que se mantiene la influencia del neoclasicismo francés (en lo referente a la técnica pictórica), mientras que espiritualmente y temáticamente es fuertemente prerrafaelista. En estas obras, nos presenta a damas jóvenes con largos cabellos rubios o pelirrojos sueltos, en ocasiones con una sencilla diadema o corona, siendo todas ellas personajes extraídos de obras literarias: como la Dama de Shallot (del poema de Tennyson, *The Lady of Shallot*), Miranda y Ofelia (de la *Tempestad* y de *Hamlet* de Shakespeare respectivamente), y La Belle Dame Sans Merci (del poema de Keats). Aparecen siempre portando un vestuario que emula la época medieval (si bien no existe ya el ansia de rigurosidad que perseguía Rossetti, por ejemplo), con inspiración celta y en un escenario cargado de nostalgia e idealización de la Edad Media.

John William Waterhouse en “El Señor de los Anillos”

Teniendo esto en cuenta, es el momento de centrarnos en la influencia de sus creaciones en el diseño de producción de *El Señor de los Anillos*. Empezamos con la primera obra que se enmarca en esta línea “prerrafaelista” de Waterhouse: *The Lady of Shallot* (1888, óleo sobre lienzo, 153 x 200 cm. Tate Britain, London). Podemos ver en la figura 1 la influencia de la Dama de Shallot en la forma en que se nos presenta a Eowyn en la segunda parte de la trilogía cinematográfica “Las dos torres”. No se aleja tampoco, sin embargo, de la descripción de Tolkien en la obra original: *Tenía un rostro muy hermoso y largos cabellos que parecían un río dorado. Alta y esbelta era ella en la túnica blanca ceñida de plata [...] [17]*



Figura 1. Comparación entre *The Lady of Shallot* (1888, John William Waterhouse, óleo sobre lienzo, 153 x 200 cm. Tate Britain, London) y un fotograma de *The Lord of the Rings, The Two Towers* (2002).

De hecho, las coincidencias entre ambos vestidos, cuyo diseño es prácticamente igual salvo por leves variaciones en el cinturón y el bordado en la parte superior de la manga, se unen a la similitud en los peinados, creando una proximidad tal entre ambas mujeres que casi parece que la Dama de Shallot hubiera abandonado el cuadro para introducirse en el filme de Peter Jackson.

Pero no sólo se hace patente una influencia a nivel de diseño de vestuarios, sino que ese espíritu que hemos mencionado, de nostalgia de épocas pasadas, de fascinación por aquellos tiempos que ya acabaron influye en todo el diseño de producción. Fijémonos a continuación en el diseño de producción de la figura 2: destrozada por el encuentro con Lengua de Serpiente y por cómo éste ejerce una gran influencia sobre su padre, Eowyn sale a las puertas del castillo, donde el viento arranca la bandera que sale volando hacia el horizonte.



Figura 2: Fotograma de *The Lord of The Rings, The Two Towers* (2002).

La indefensión de la dama ante el destino, encarnado en las fuerzas de la naturaleza, aparece reflejada en el film de una forma muy semejante a la utilizada por John William Waterhouse en su interpretación del tema de Miranda, protagonista de *La Tempestad* de Shakespeare (*Miranda - The Tempest*, 1916 óleo sobre lienzo, 100.4 x 137.8 cm. Colección privada), que contempla la tormenta conjurada por Próspero para acabar con el barco de su hermano.



Figura 3: Comparación entre *Miranda - The Tempest* (John William Waterhouse, 1916 óleo sobre lienzo, 100.4 x 137.8 cm. Colección privada) y un fotograma de *The Lord of The Rings, The Two Towers* (2002).

Nuevamente, si nos centramos una vez más en la figura de Eowyn, la influencia de las creaciones de Waterhouse es patente una y otra vez, tanto en sus vestuarios, como en los sentimientos y emociones que transmite tal y como es construida en el filme a partir de la novela. Y con ella, las situaciones en las que se le representa en el film emulan una y otra vez la visión del Medievo que se construyó a finales del s. XIX.



Figura 4: Comparación entre *Tristram and Isolde* (John William Waterhouse, 1916, óleo sobre lienzo, 107.5 x 81.5 cm. Colección privada) y un fotograma de *The Lord of The Rings, The Two Towers* (2002).

Pero no sólo Waterhouse se hace presente en esta trilogía. Los personajes de las creaciones del ya mencionado Edward Burne-Jones parecen poblar la pantalla cuando aparece Rivendel y los elfos (ver figs. 5 y 6). Las figuras estilizadas (creadas así por Burne-Jones para emular los tapices góticos) con sus blancas túnicas de corte medieval, sus largos cabellos, su vinculación estrecha con la naturaleza, todo ello aparece reflejado en Rivendel y sus pobladores.



Figura 5: Comparación entre un fotograma de *The Lord of The Rings, The Return of the*

King (2003) y el tapiz
diseñado en 1890 por Burne-
Jones *The Arming and
Departure of the Knights
(The Holy Grail Tapestries.*
Creados por la Morris & Co
para Stanmore Hall)



Figura 6: Comparación entre
un fotograma de *The Lord of
The Rings, The Return of the
King* (2003) y *El cortejo
nupcial de Psyché* (1895, Sir
Edward Burne-Jones, Óleo
sobre lienzo, 119 x 216 cm.
Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België)

Influencias en otros filmes

Lo más interesante es observar cómo esta influencia no es algo puntual que se limita al equipo que ha diseñado la producción de *El Señor de los Anillos*. Todo lo contrario. La potencia de esta propuesta estética generada por determinados pintores británicos de la segunda mitad del s. XIX se comprueba cuando vemos que es punto de referencia clave en aquellos filmes fantásticos que evocan mundos imaginarios y que se nos presentan la mayoría de las veces como un Medievo idealizado. Hoy, esta visión que en su día configuraron los prerrafaelistas y sus contemporáneos forma parte de nuestro imaginario colectivo y se ha consolidado, en el cine, como visión fundamental de aquellas épocas pasadas gloriosas y legendarias: de la Tierra Media de *El Señor de los Anillos*, del Narnia de *Las Crónicas de Narnia*, del mundo de *Legend*, de *Terramar*, etc.

Por poner algunos ejemplos visuales de esta evidente influencia, comenzamos con una imagen de *Legend* (Ridley Scott, 1985), en la que mediante el personaje de Lily se evoca de forma clara la estética establecida por los prerrafaelistas.



Figura 7: Comparación entre *Ofelia* (1852, Sir John Everett Millais. Óleo sobre lienzo, Tate Britain, London) y un fotograma de *Legend* (1985).

Más evidente aún es la influencia de John William Waterhouse en el vestuario del reciente film *Las Crónicas de Narnia* (*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*, Andrew Adamson, 2005).

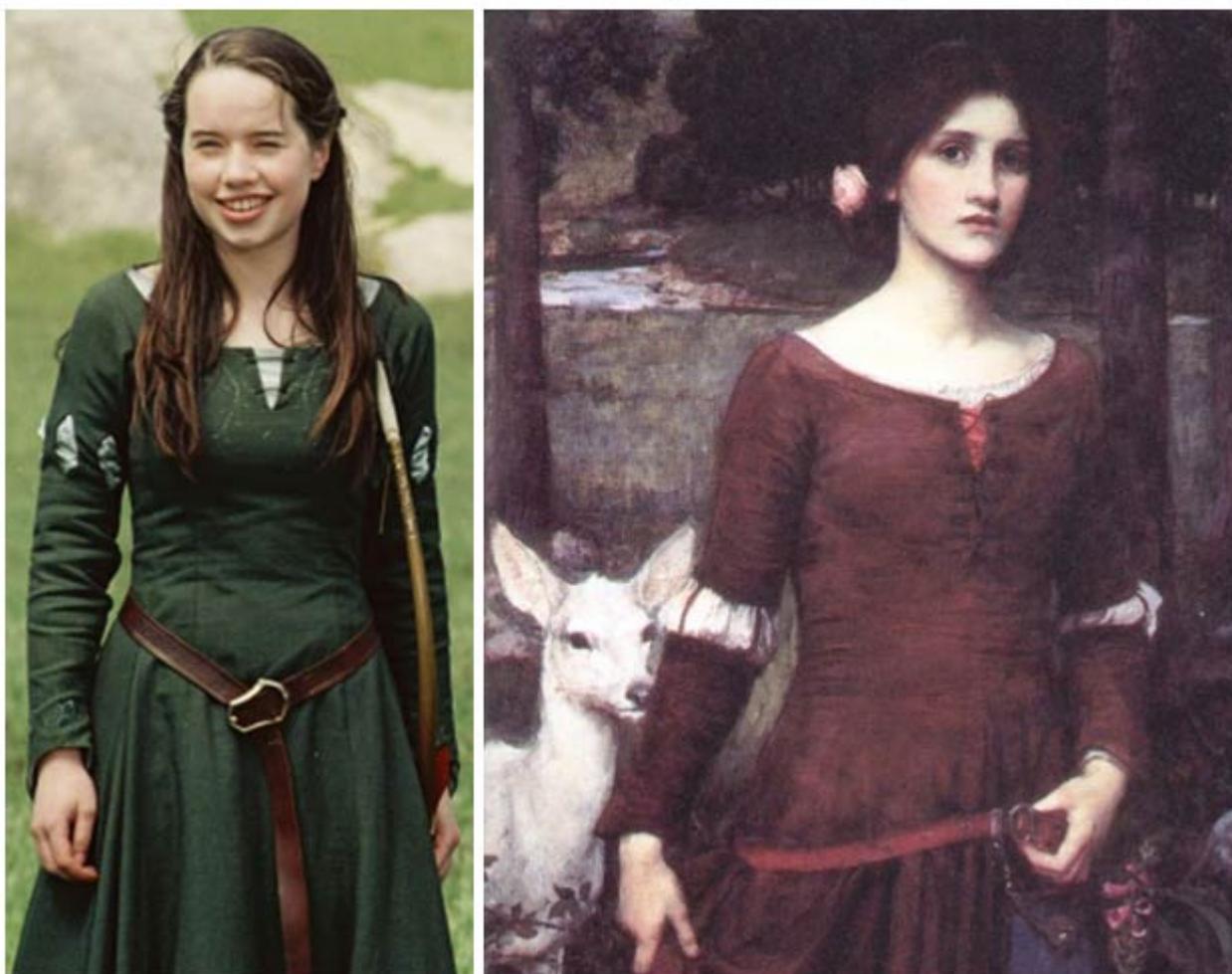


Figura 8: Comparación entre un fotograma de *The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe* (2005) y *The Lady Clare* (John William Waterhouse, 1900, óleo sobre lienzo, 76 x 61 cm. Colección privada).

Por último, y para no extendernos excesivamente, pues los ejemplos son muy numerosos, cabe señalar un caso muy peculiar de la influencia de John William Waterhouse, que demuestra además que su impacto no se limita sólo a films de fantasía. Nos referimos al filme *El Perfume* (*Perfume: The Story of a Murderer*, Tom Tykwer, 2006), cuyo diseñador de producción recoge tal cual el vestido que aparece en un lienzo de John William Waterhouse, generando una escena que parece haber sido directamente extraída del cuadro.



Figura 9: Comparación entre un fotograma *Perfume: The Story of a Murderer* (2006) y *The soul of the rose* (John William Waterhouse, 1908, óleo sobre lienzo, 88.3 x 59.1 cm. Colección privada).

Conclusión

Tras los ejemplos aportados, y todos aquellos que se puede encontrar el lector en la cartelera o en su videoclub, se hace evidente lo absurdo de afirmar la muerte del prerrafaelismo inglés o su no herencia. Si bien es cierto que en el ámbito pictórico esta influencia fue interceptada y eliminada por el impacto de las vanguardias y la abstracción, podemos afirmar que, en el cine, el influjo de los prerrafaelistas y de su visión idealizada del Medievo no ha sido estéril sino que gana fuerza a medida que se producen películas de fantasía. Así, éxitos como *El Señor de los Anillos* generan un nuevo interés de público y diseñadores de producción por la pintura británica de la segunda mitad del s. XIX, lo que a su vez produce que otros filmes se inspiren en esta estética y la pongan de moda nuevamente cada poco tiempo.

Notas:

[1] CREPALDI, Gabriele. *Prerrafaelistas*. Madrid: Electa, 2000.

- [2] CLARK, Kenneth. *The Gothic Revival: An Essay in the History of taste*, 1927 (Citado en BRYDEN, Inga. *Reinventing King Arthur: the Arthurian legends in Victorian culture*. Aldershot, England: Ashgate, 2005).
- [3] BRYDEN, Inga. *Reinventing King Arthur: the Arthurian legends in Victorian culture*. Aldershot, England: Ashgate, 2005.
- [4] GIROUARD, Mark. *The Return to Camelot. Chivalry and the English Gentleman*. New Haven and London: Yale University Press, 1981.
- [5] En la segunda mitad del s. XVIII se publicaron gran número de tratados monográficos sobre arquitectura gótica, como *Gothic Architecture Improved by Rules and Proportions* (Batty Langley, 1742) o *History of Gothic and Saxon Architecture in England* (James Bentham y Brown Willis).
- [6] *Reliques of Ancient English* (Reliquias del antiguo inglés, Thomas Percy, 1765), *Ancient English Metrical Romanceës* (Antiguos romances métricos ingleses, Joseph Ritson, 1802) o *Specimens of Early English Metrical Romances* (Muestra de romances métricos ingleses tempranos, George Ellis, 1805).
- [7] London: Walker and Edwards, 1816.
- [8] London: R. Wilks, 89, Chancery Lane, 1816.
- [9] Bajo el título *The Byrth, Lyf and Actes of King Arthur; of his Noble Knyghtes of the Rounde Table, theyr Merveylleous Enquestes and Adventures, Thachyeuyng of the Sanc Greal; and in the end Le Morte Darthur, with the Dolorous Deth and Departyng out of thys Worlde of Them Al* (El nacimiento, vida y actos del rey Arturo; de sus nobles caballeros de la tabla redonda, sus maravillosas búsquedas y aventuras, obtención del Santo Grial; y en el final La Muerte de Arturo, con la dolorosa muerte y partida de este mundo de todos ellos. London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1817.
- [10] La temática artúrica aparece por primera vez en su poema *The Lady of Shalott* (dentro de *Poems, Chiefly Lyrical*, 1833), poema que fue revisado por su autor y republicado en 1843 en *Poems*, junto a *The Epic: Morte D'Arthur* (La epopeya: Muerte de Arturo), *Sir Lancelot and Queen Guenevere* (Sir Lanzarote y la Reina Ginebra) y *Sir Galahad*. Posteriormente publica *The Idylls of the King* (Los Idilios del Rey, 1859), formado por los poemas *Enid*, *Vivien*, *Elaine* y *Guenevere*, a los que añade *The Coming of Arthur* (La venida de Arturo), *The Holy Grail* (El Santo Grial), *The Passing of Arthur* (El tránsito de Arturo) en 1869; *The Last Tournament* (El último torneo), en 1871; *Gareth and Lynette*, en 1872; y *Balin and Balan*, en 1885.
- [11] FAGENCE COOPER, Suzanne. *Pre-Raphaelite Art in the Victoria and Albert Museum*. London: V&A Publications, 2003. Chapter 6: Legends and Literature.
- [12] Sobre este tema, pero en un ámbito más general, es interesante el texto de TREUHERZ, Julian. "The Pre-Raphaelites and Mediaeval Illuminated Manuscripts". En: PARRIS, Leslie (Ed.). *The Pre-Raphaelite Papers*. London: Tate Gallery Publishing, 1984.
- [13] De hecho, en las décadas de 1830 y 1840 se publicaron varios libros relacionados con el tema como *Illuminated Ornaments Selected from the*

Manuscripts of the Middle Ages (ilustrado por Henry Shaw con comentarios de Sir Frederick Madden y publicado en 1833), o los *Illuminated books of the Middle Ages* (publicados por Henry Noel Humphreys entre 1844 y 1849)

- [14] Año de creación de su primera versión del poema de Tennyson *The Lady of Shalot*.
- [15] TRIPPI, Peter. *J. W. Waterhouse*. London: Phaidon Press Limited, 2002. P. 89. La primera generación sería la fundacional, seguida por el grupo que formaron, no "oficialmente" pero sí por su estrecha amistad, William Morris, Dante Gabriel Rossetti y Edward Burne-Jones.
- [16] Simplicidad de la línea y de la expresión, perspectiva simple (frente a la complejidad del Cinquecento), abandono del claroscuro, arcaicismo, introducción de simbología, etc.
- [17] TOLKIEN, J.R.R. *El Señor de los Anillos*

Alma Obregón Fernández es licenciada en Ciencias de la Información, Máster en Comunicación y Arte, Becaria FPU y miembro del grupo complutense de investigación "Cultura popular y medios de comunicación".

© Alma Obregón Fernández 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo