



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Lux in Tenebris: Evelyn De Morgan y la
Hermandad Prerrafaelita

Lux in Tenebris: Evelyn De Morgan and the Pre-
Raphaelite Brotherhood.

Autor/es

Irene Zapatero Gasco

Director/es

Concepción Lomba Serrano

Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2018/2019

LUX IN TENEBRIS:
EVELYN DE MORGAN Y
LA HERMANDAD
PRERRRAFAELITA

IRENE ZAPATERO GASCO

DIRECTORA: CONCEPCIÓN LOMBA SERRANO
HISTORIA DEL ARTE, 2019



ÍNDICE

• INTRODUCCIÓN	
- JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	1
- OBJETIVOS	2
- METODOLOGÍA	2
- ESTADO DE LA CUESTIÓN	3
- AGRADECIMIENTOS	5
• LA ÉPOCA VICTORIANA	
- CONTEXTO HISTORICO	6
- EL PAPEL QUE DESEMPEÑABA LA MUJER EN LA SOCIEDAD	7
• LA HERMANDAD PRERRAFaelita	10
• EVELYN DE MORGAN	
- TRAYECTORIA E IDEOLOGÍA ARTÍSTICA	13
- EL IDEAL ICÓNICO RECREADO	15
- LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	16
I. EL MUNDO ESPIRITUAL	17
II. HEROÍNAS SAGRADAS	21
III. ANTIBELICISTAS	24
• CONCLUSIONES	26
• BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	28
• ANEXOS	32
- REPERTORIOGRÁFICO	46

INTRODUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

Centrado en la obra de la pintora Evelyn De Morgan (1855, Londres) nuestro trabajo pretende revisar su producción artística contextualizándola en el seno la sociedad victoriana y bajo la influencia del movimiento prerrafaelita, surgido en el siglo XIX, adentrándonos en el contexto histórico, la esfera social y artística de Gran Bretaña durante el reinado de Victoria de Hannover, y especialmente el papel desempeñado por la mujer en ese ámbito.

Para ello, profundizaremos en los factores que propiciaron el nacimiento de un nuevo movimiento pictórico en contra de todo lo establecido anteriormente, dispuesto a acabar con el academicismo que imperaba en el arte de ese momento. Y en una segunda parte, nos adentraremos en el papel de las creadoras a través de la figura de Evelyn De Morgan y cómo se apropió de un imaginario iconográfico creado por sus contemporáneos varones, para ponerlo al servicio de la reivindicación desde un punto de vista puramente femenino.

La elección de este asunto está motivada por el interés en el arte británico desarrollado en un periodo convulso donde futuro y tradición se mezclaban, y especialmente motivada por la necesidad de rescatar la figura de la pintora que supo sobreponerse a una sociedad que negaba la capacidad artística al género femenino.

Evelyn De Morgan fue una de esas artistas que logró destacar en una esfera exclusivamente androcéntrica, desarrollando toda una cosmología de imágenes que devolviese la identidad a la figura femenina más allá de los arquetipos establecidos por el resto de artistas y la sociedad en general.

Si bien los estudios de estas pintoras que se convirtieron en transgresoras de su tiempo han comenzado a proliferar, todavía es amplio el campo de investigación y desconocimiento que las rodea. En un intento de no dejar que sus figuras, su pensamiento y su arte caiga en el olvido, este TFG está dedicado a todas las mujeres que decidieron que el arte no era únicamente masculino.

OBJETIVOS

Partiendo de estas premisas, los objetivos a abordar durante el desarrollo de este trabajo fueron:

- La recopilación de fuentes bibliográficas desde el ámbito más general, relativas al contexto y el arte del siglo XIX, hasta las publicaciones monográficas sobre la vida y obra de Evelyn De Morgan.
- Reivindicar y visibilizar el papel desempeñado por la mujer en la sociedad victoriana y especialmente en el panorama artístico de mediados y finales de siglo.
- Aplicar los conocimientos logrados durante el Grado de Historia del Arte al análisis formal y simbólico de la obra pictórica de Evelyn De Morgan.
- Estructurar información obtenida acompañada de material gráfico en el esquema y bajo la normativa obligatoria para este trabajo.

METODOLOGÍA

Para alcanzar los objetivos anteriormente expuestos se ha seguido la siguiente metodología:

En primer lugar se realizó una búsqueda exhaustiva y recopilación de todas las fuentes bibliográficas centradas en la Época Victoriana y la Hermandad Prerrafaelita, aportando un conocimiento general sobre ambas líneas, recurriendo para ello a todos los depósitos generales de las bibliotecas de la ciudad. También se recurrió a diferentes repositorios online de diversas naturalezas, desde los depósitos en línea de bibliotecas internacionales, blogs especializados y libros y artículos disponibles en Internet.

A su vez centramos nuestra atención en la búsqueda de fuentes hemerográficas dedicadas a las mujeres dentro del movimiento prerrafaelita, especialmente en lo referente a la artista Evelyn De Morgan, con la compra de libros por Internet y de nuevo recurriendo a fuentes online. En este estadio fue fundamental el trabajo de traducción e interpretación de la información, en su gran mayoría únicamente disponible en inglés.

A continuación, la información fue estructurada y clasificada con su puesta en valor y organizándola en los diferentes apartados de los que se compondría el trabajo final. Se recurrió también a los depósitos de imagen online para recopilar las obras gráficas que

serían distribuidas acompañando el cuerpo del trabajo a medida que se realizaba su redacción.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las escasas investigaciones existentes sobre las mujeres artistas que participaron en el movimiento prerrafaelita hacen que la información sobre su vida y obra sea insuficiente. Existe otro problema añadido, y es que la gran mayoría de monografías y publicaciones referentes a las mujeres artistas relacionadas con la Hermandad, únicamente se encuentran en inglés.

Para entender la producción artística de Evelyn De Morgan es importante situarla en el contexto socio-político de la Época Victoriana. La obra escrita por Rosario de la Torre del Río, *La Inglaterra victoriana: política y sociedad*,¹ y el libro titulado *La Inglaterra Victoriana*, escrito por Esteban Canales,² nos proporcionan una visión detallada de los hitos más relevantes en la Inglaterra del siglo XIX que propiciaron el desarrollo de una sociedad industrial, situando a Londres como epicentro económico y político europeo. Para comprender el contexto también fue fundamental el artículo escrito por el profesor emérito de la Universidad de Lancaster, Eric Evans, *Overview: Victorian Britain, 1837 – 1901*, para la página web de difusión BBC.³

Una de las publicaciones que más presente ha estado durante el desarrollo de nuestro trabajo es la obra escrita por Jan Marsh y Pamela Gerrish Nunn, *Pre-Raphaelite Women Artists*,⁴ que realiza un análisis de la sociedad victoriana desde el punto de vista de la mujer, fundamental para comprender el papel que la población femenina desarrolló durante la época. El libro hace especial hincapié en el protagonismo que el arte tuvo en la educación de hombres y mujeres. Aproximarnos al funcionamiento de la escolarización y educación victoriana fue el siguiente estadio en este trabajo. Se recurrió a los artículos

¹ DE LA TORRE DEL RÍO, R., *La Inglaterra victoriana: política y sociedad*, Madrid, Arco/Libros, S.L., 1997.

² CANALES, E., *La Inglaterra victoriana*, Madrid, Ediciones Akal, 1999.

³ http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/overview_victorians_01.shtml (fecha consulta 18-VIII-2019).

⁴ MARSH, J. GERRISH, P., *Pre-Raphaelite Women Artists*, Londres, Thames & Hudson, 1999.

dedicados a esta materia en las páginas oficiales de la Oxford Royale Academy, *A History of Women's Education in the UK*,⁵ y de la British Library.

Tras analizar el funcionamiento de la educación victoriana, se procedió a profundizar en el panorama artístico. El estudio del arte del siglo XIX se realizó a través de diversas publicaciones, de nuevo recurriendo al libro de Jan Marsh y Pamela Gerrish, pero consultando a su vez publicaciones como *Pintura de los siglos XIX y XX*,⁶ escrito por José Enrique García Melero, que proporciona una visión general de la evolución artística, relacionada con el contexto histórico de ambos siglos, mencionando también la Inglaterra victoriana y el surgimiento del movimiento prerrafaelita. Un estudio más detallado es el que se hace en los libros *Los Prerrafaelitas*⁷ de Timothy Hilton y *Prerrafaelitas*⁸ escrito por Heather Birchall donde se nos acerca al nacimiento de la Hermandad, desde sus orígenes, su etapa de esplendor y su final con las influencias posteriores. Este segundo libro recopila diversas biografías de distintos pintores destacados entre los que aparece Evelyn De Morgan, por lo que luego esta misma publicación sería usada para el acercamiento a la vida y obra de la artista.

Tras el estudio del arte desarrollado en el siglo XIX y más concretamente de la Hermandad Prerrafaelita, se profundizó en la figura de la artista Evelyn De Morgan. El libro escrito por la hermana de la pintora, la autora A. M. W. Stirling, que lleva por título *William De Morgan and his Wife*⁹ resulta ser una monografía que nos adentra en la biografía completa de ambos artistas así como su matrimonio y relación, además de su pasión por el arte. Para proseguir con el estudio de la pintora fueron imprescindibles las publicaciones online de la profesora Cristina Hernández González,¹⁰¹¹ dedicando varios

⁵ <https://www.oxford-royale.com/articles/history-womens-education-uk.html> (fecha consulta 19-VIII-2019).

⁶ GARCÍA, J., *Pintura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Librería UNED, vol. 1, 2002, pp. 122-154.

⁷ HILTON, T., *Los Prerrafaelitas*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993.

⁸ BIRCHALL, H., Wolf N. (ed.), *Prerrafaelitas*, Colonia, TASCHEN GmbH, 2018.

⁹ STIRLING, A. *William De Morgan and his wife*, Londres, Library of Congress, 1922.

¹⁰ HERNÁNDEZ, C., “La Diosa retratada: Evelyn De Morgan y la sacralización alegórica de lo femenino”. *Las Diosas*. VII Congreso Internacional de análisis intertextual. 25 – 27 de Marzo de 2015, Universidad de Sevilla.

¹¹ HERNÁNDEZ, C., “Evelyn De Morgan, imágenes para la sororidad y la igualdad” en E. González de Sandre y M. González de Sande (eds.), *Mujeres en guerra/guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*. Sevilla: ArCiBel Editoriales, 2014.

capítulos a la obra de Evelyn De Morgan y su pensamiento feminista, pacifista y espiritual, así como analizando varias de las obras más importantes de su producción.

El trabajo de la artista es también analizado en el libro *Evelyn Pickering De Morgan and the Allegorical Body*,¹² escrito por la profesora de Historia del Arte de la Universidad de Millsaps, Elise Lawton, donde analiza la completa producción artística de Evelyn De Morgan en su contexto histórico.

Para construir el análisis simbólico y formal de la producción de Evelyn De Morgan las obras escritas por Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*¹³ y *La cabellera femenina*,¹⁴ aportaron una visión feminista del imaginario iconográfico desarrollado a lo largo de la historia del arte asociado a las principales representaciones femeninas. La comprensión de estas iconografías fue fundamental para el estudio de la obra de Evelyn De Morgan y cómo su visión feminista transformó las *iconoginias* prerrafaelitas.

Es importante recalcar el gran campo de investigación que el estudio de las mujeres artistas dentro de la Hermandad Prerrafaelita supone y la importancia de rescatar sus figuras.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a Concepción Lomba Serrano por su dedicación y apoyo, por su incansable paciencia y por ser siempre un referente de infatigable trabajo y esfuerzo, de quien he aprendido mucho y a quien guardo y guardaré siempre una profunda admiración.

Gracias también a mis padres, por inculcarme el amor por el arte y la historia.

¹² LAWTON, E. *Evelyn De Morgan and the Allegorical Body*, Londres, Fairleigh Dickinson University Press, 2002.

¹³ BORNAY, E. *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.

¹⁴ BORNAY, E. *La cabellera femenina*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2010.

LA ÉPOCA VICTORIANA

CONTEXTO HISTÓRICO

El periodo de la Inglaterra Victoriana se engloba entre los años 1837 y 1901, coincidiendo con el extenso reinado de Victoria de Hannover soberana de la Gran Bretaña e Irlanda tras la muerte de su tío Guillermo IV el 20 de Junio de 1837. Sumaría también el título de Emperatriz de la India.

La Época Victoriana se divide por los historiadores en tres etapas respectivamente: Victorianismo Temprano, englobado entre 1830/37 hasta 1850; Victorianismo Medio, entre 1850 y 1873; Y Victorianismo Tardío, comprendido entre 1874 y 1901.¹⁵

En este ensayo nos centraremos exclusivamente en el Victorianismo Medio o Apogeo Victoriano, etapa en la que se creó el movimiento artístico prerrafaelita y en la que Evelyn De Morgan desarrolló la mayor parte de su actividad pictórica.

Londres fue el núcleo principal de esta época convirtiéndose en la ciudad más grande del mundo. Escenario de la prosperidad británica industrial, como primera potencia comercial, política y militar.

“Los años del victorianismo medio estuvieron dominados por la ciencia y la técnica y el espíritu victoriano se forjó en contacto con los nuevos conocimientos y desarrolló el orgullo que se derivaba de la percepción de una sociedad convencida de que el ser humano podía dominar la naturaleza.”¹⁶

Tras el asentamiento social en los primeros años de la Época Victoriana, haciendo frente a un crecimiento desordenado de las ciudades que llevó de forma irremediable a las clases más bajas a un trabajo precario, de largas horas y en condiciones inhumanas, además de sufrir los estragos de las epidemias, las décadas centrales se caracterizaron por una estabilidad social conseguida en medio de un caldo de cultivo en el que la hegemonía religiosa y el puritanismo chocaban con los nuevos movimientos sociales que comenzaban a surgir entre la población inglesa, y que terminarían por asentarse en los últimos años del periodo victoriano.

¹⁵ CANALES, E., *La Inglaterra victoriana*, Madrid, Ediciones Akal, 1999, p. 6 – 7.

¹⁶ DE LA TORRE DEL RÍO, R., *La Inglaterra victoriana... op.cit.*, p. 25.

EL PAPEL QUE DESEMPEÑABA LA MUJER EN LA SOCIEDAD

El periodo medio del siglo XIX fue escenario de cambios sociales significativos en lo referente a las mujeres. Aun con la importante simbología que el ascenso de la Reina Victoria poseía, una mujer joven a cargo del Estado, se seguía manteniendo un esquema profundamente patriarcal en el ámbito familiar inglés donde los hijos estaban predestinados para los estudios académicos, los negocios o el ejército, mientras las hijas únicamente podían aspirar a la maternidad o el matrimonio.

“The ideology of Separate Spheres rested on a definition of the ‘natural’ characteristics of women and men. Women were considered physically weaker yet morally superior to men, which meant that they were best suited to the domestic sphere.”¹⁷

Sin embargo la irrupción del nuevo sistema laboral, efecto de la Revolución Industrial, acabó con el núcleo familiar preponderante hasta entonces distinguiendo entre hombres y mujeres. La mujer comenzó a formar parte de las dos esferas, el mundo laboral y el doméstico, con unas claras desigualdades especialmente evidentes en el primero debido a la brecha salarial, trabajando más horas por menos dinero en comparación a los obreros varones.

Su participación más activa en el ámbito social desembocó en la necesidad y exigencia de una mayor representación en el mundo político a través del voto y la exigencia de un sufragio femenino. Formaron también sus propios sindicatos con los que reivindicar su reconocimiento como miembros activos de la sociedad civil.

En lo referente a la educación, en los años previos al siglo XIX la enseñanza estaba completamente supeditada a la Iglesia sin tener carácter de obligatoriedad y con una deficiente alfabetización. El sistema educativo se desarrolló de forma más próspera durante los años centrales de la época victoriana, cuando entraron en vigor distintas leyes que proporcionaban una educación primaria gratuita así como obligatoria. Se diferenció entonces entre la escuela pública y la privada.¹⁸

¹⁷ <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century> (fecha consulta 19 - VIII – 2019).

¹⁸ <https://www.oxford-royale.com/articles/history-womens-education-uk.html>, (fecha de consulta 19 – VIII – 2019).

A pesar de este importante desarrollo y la creación de nuevas escuelas femeninas en las décadas de 1840 y 1850, las mujeres de clases medias altas seguían viéndose abocadas a la elección entre los estudios y el matrimonio, sin ahondar en la mayoría de los casos más allá de una educación básica a la que la propia ideología victoriana seguía asociando, en el caso femenino, con los conocimientos de arte, música e idiomas, todos ellos orientados a convertirlas en “los ángeles de la casa”.¹⁹

“La creencia en una naturaleza y unas aptitudes completamente diferentes según el sexo marcó profundamente la sociedad victoriana y condicionó en particular la situación de la mujer. Al hombre y a la mujer les correspondían unos comportamientos distintos, de acuerdo con las características atribuidas a lo masculino (energía, fortaleza) y lo femenino (sensibilidad, fragilidad), características que la educación procuraba resaltar.”²⁰

Centrándonos en el ámbito artístico, y al igual que los hombres, las mujeres contaban con las lecciones de profesores de pintura que las instruían en el dibujo y boceto. Sin embargo si una mujer deseaba continuar con sus estudios de arte se encontraba con unas instituciones universitarias exclusivas para el género masculino. No fue hasta finales del siglo XIX cuando las universidades comenzaron a admitir mujeres.

Debido a esta situación la población femenina que quisiera continuar sus estudios, en este caso artísticos, únicamente contaba con tres vías tal y como explica Jan Marsh: “Women were not admitted, so continued with private tuition, foreign study, or ladies’ classes in government-funded art schools, including Female School of Art in London.”²¹

El beneplácito familiar para dedicarse a la creación era fundamental, y no siempre contaban con él. Artistas como Evelyn de Morgan o Marie Spartali Stillman tuvieron que hacer frente a unos ideales familiares en los que convertirse en artista no era más que una pérdida de tiempo, que les alejaba de sus verdaderos cometidos. Así lo recalca la profesora de la Universidad de East Anglia, Kathryn Hughes: “Later in the century, when

¹⁹ Esta expresión fue tomada del poema de mismo título, “*Angel in the House*” de Coventry Patmore publicado en 1854, en el que se describía el ideal femenino victoriano como mujer devota.

http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html, (fecha de consulta 20-VIII-2019).

²⁰ CANALES, E., *La Inglaterra...*, op. cit., p. 185.

²¹ MARSH, J. GERRISH, P., *Pre-Raphaelite Women...* op.cit., p.11.

Oxford and Cambridge opened their doors to women, many families refused to let their clever daughters attend for fear that they would make themselves unmarriageable.”²²

Muchas de las mujeres artistas de la época procedían de familias en las que alguno de sus miembros se dedicaban al oficio, o bien acababan casadas con hombres que se dedicaban al arte, un fenómeno ya heredado desde el Renacimiento y que continuaría hasta mediados de los años setenta del siglo XX. La escritora Germaine Greer reflexiona sobre ello:

“The single most striking fact about the women who made names for them-selves as painters before the nineteenth century is that almost all of them were related to better-known male painters, while the proportion of male painters who were not related to other painters is nearly as high as the proportion of women who were [...] for a women in whose family circle painting was not practised there was no possibility of access to training, except in very unusual circumstances, as in the case of Sofonisba Anguissola.”²³

Incluso cuando en las situaciones en las que todos los factores favorables se cumplían, la mujer debía hacer frente a una enseñanza artística más limitada en la que no tenían acceso a los estudios de desnudo y anatomía. En el mundo del arte la mujer se enfrentaba al uso de su propia imagen como representación de la belleza, pureza y virtud, expresión visual de la sexualidad, aunque su propia imagen le era negada a ellas mismas.

Tras superar todos estos obstáculos la mujer artista debía enfrentarse a un nuevo sesgo de género que dominaba la esfera mediática. Entre la crítica, la técnica del óleo era la que mayor estatus y reconocimiento recibía, una técnica a la que no muchas mujeres aspiraban quedando relegadas al dominio de la acuarela, la tiza y el carboncillo, técnicas que poseían la delicadeza de la que una mujer debía hacer gala. La irrupción de una figura femenina en la crítica artística se convertía en un fenómeno tremendamente insólito, y cuando ocurría siempre iba asociado a los adjetivos de delicadeza, virtuosismo y sentimentalismo.

Aun así la evolución del panorama artístico en la segunda mitad del siglo XIX y la desvinculación del encorsetamiento academicista, propició el desarrollo y evolución de

²² <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century> (fecha de consulta: 20 – VIII – 2019).

²³ GREER, G. *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Londres, Tauris Parke Paperbacks, 2001, p. 12.

un reconocimiento de la figura de la mujer artista que, siglos después, se está retomando con un estudio más profundo de las figuras femeninas que contribuyeron a la lucha por la eliminación de un sistema patriarcal en todas sus esferas.

LA HERMANDAD PRERRAFaelITA

La segunda mitad del siglo XIX fue marco del desarrollo del panorama artístico hacia unas corrientes naturalistas eludiendo la realidad edulcorada y escenográfica que tenía como fin tapar los defectos e idealizar el arte, sometido a los excesivos academicismos heredados del Renacimiento, sin posibilidad de prosperar o evolucionar.

El Prerrafaelismo irrumpió en la escena artística británica con la exposición celebrada en 1849 y 1850 en la Royal Academy de Londres. Un movimiento de vanguardia orientado a regenerar el panorama de las bellas artes, a la vez alabado y denostado, y cuyo principal promotor fue el crítico John Ruskin.

El grupo “Pre-Raphaelite Brotherhood” debía su nombre a la creencia de que el arte debía retornar a sus orígenes medievales, anteriores al Renacimiento. El arte academicista del siglo XIX se veía encorsetado por las obras de los grandes maestros, especialmente por el mayor artista del renacimiento italiano: Rafael.

“El concepto “prerrafaelita” se refirió al principio a las pinturas de la Hermandad, realizadas con precisión científica y que se caracterizaban por su innovación estilística y por su elección de temas radicalmente nuevos”.²⁴

La Edad Media y el arte quattrocentista representaban la pureza y la sinceridad que el avance de la Revolución Industrial había destruido. Abogarían por la reproducción minuciosa de la realidad y por un primitivismo que, sin embargo, seguiría edulcorado por la herencia Romántica y el uso del simbolismo en sus obras.

El propio Oscar Wilde escribía en 1882: “Pre-Raphaelites they called themselves; not that they imitated the early Italian masters at all, but that in their work, as opposed to the facile abstractions of Raphael, they found a stronger realism of imagination, a more careful realism of technique, a vision at once more fervent and more vivid, an individuality more intimate and more intense.”²⁵

En este contexto, la Hermandad Prerrafaelita fue fundada por un grupo de jóvenes artistas idealistas entre los que destacamos tres figuras principales; Dante Gabriel Rossetti

²⁴ BIRCHALL, H., Wolf N. (ed.), *Prerrafaelitas...*, op. cit., p. 7.

²⁵ <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/english-renaissance-of-art/>, (fecha consulta 20-VIII-2019).

(1828 – 1882); John Everett Millais (1829 – 1896); William Holman Hunt (1827 – 1910), de quienes también Oscar Wilde hacía referencia en su artículo: “and besides this, the pre-Raphaelite Brotherhood-- among whom the names of Dante Rossetti, Holman Hunt and Millais will be familiar to you--had on their side three things that the English public never forgives: youth, power and enthusiasm.”²⁶

Si bien esta Hermandad fue disuelta en 1853 por la diferencia de ideales entre sus miembros, el prerrafaelismo ya había conseguido hacer mella en el panorama artístico victoriano asentándose como uno de los movimientos más influyentes. Tal fue su influencia que, encabezada por Dante Gabriel Rossetti, la Hermandad Prerrafaelita comenzó la que sería su segunda etapa. Heather Birchall, especialista en arte victoriano, escribe: “La segunda fase del prerrafaelismo estuvo dominada por Rossetti, quien atrajo la atención, sobre todo, de Edward Coley Burne-Jones y William Morris hacia temasseudomedievales y un tipo de belleza femenina reconocible inmediatamente hoy en día.”²⁷

Esta segunda fase se caracterizaría también por la expansión de toda esta corriente hacia otras técnicas artísticas como la escultura, el diseño de muebles y la vidriera.

El espíritu artístico de esta segunda generación puede resumirse en las propias palabras del prerrafaelita, de quien Ruskin diría ser el más maravilloso de todos ellos, Edward Burne-Jones: "I mean by a picture a beautiful, romantic dream of something that never was, never will be - in a light better than any light that ever shone - in a land no one can define or remember, only desire"²⁸.

El proyecto más destacable llevado a cabo en esta segunda fase fueron los murales de la Oxford Union, con una temática basada en el libro escrito por sir Thomas Malory, *La muerte de Arturo*. En este proyecto participaron, además de Rossetti, Morris y Burne-Jones, otros artistas como Arthur Hughes (1832 – 1915) y John Roddam Spencer Stanhope (1829 – 1908), tío carnal de la artista Evelyn De Morgan.

Dante Gabriel Rossetti moriría en 1882, a la edad de 54 años, y sería en los años finales del siglo XIX, durante la década de 1880, cuando el Prerrafaelismo volvería a causar una

²⁶ <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/english-renaissance-of-art/>, (fecha consulta 20-VIII-2019).

²⁷ BIRCHALL, H., Wolf N. (ed.), Prerrafaelitas..., op. cit., p. 7.

²⁸ LATHAM, D. (ed.), *Haunted Texts: Studies in Pre-Raphaelitism in Honour of William E. Fredeman*, Londres: University of Toronto Press, 2003, p.5

nueva ola de interés entre jóvenes artistas imitadores del vibrante colorido y naturalismo del Movimiento. Artistas como John William Waterhouse (1849 – 1917), John Byam Liston Shaw (1872 – 1919), Kate Bounce (1856 – 1927) y la artista a la que este ensayo está dedicado: Evelyn De Morgan (1855 – 1919).

TRAYECTORIA E IDEOLOGÍA ARTÍSTICA

Mary Evelyn Pickering nació en 1855 en Londres. Fue la hija mayor del matrimonio entre el abogado Percival Pickering y Anna María Wilhelmina Spencer Stanhope, hermana a su vez del pintor prerrafaelita John Roddam Spencer Stanhope.²⁹

Comenzó sus estudios profesionales de pintura a la edad de 15 años, aunque sin el completo apoyo familiar: “In her biography of Evelyn De Morgan, the artist’s younger sister Wilhelmina Stirling reports that her parents rejected Evelyn’s wish to become a painter. She claims their mother remarked that she wanted a “daughter, not an artist” and reports that she would tip the drawing tutor to tell Evelyn that she was no good, in the hope that she might give up on her dream.”³⁰

Aun así prosiguió su formación artística, siendo becada en dos ocasiones: en 1872 por la South Kensington National Art Training School, actual Royal College of Art, y por la Slade School of Fine Arts en 1873. Ambas universidades londinenses.

Viajó en diversas ocasiones a Italia, concretamente a Florencia, donde su tío el pintor J. R. Spencer Stanhope residía. Fue en Florencia donde Evelyn entró en contacto con todos los artistas del quattrocento italiano, especialmente Botticelli, cuya influencia puede apreciarse en la obra posterior de la artista. Sería también a través de la figura de su tío que entablaría amistad con otros miembros de la Hermandad Prerrafaelita como Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt y William Morris, con quien compartiría un profundo interés por el espiritismo.

²⁹ <https://www.demorgan.org.uk/discover/the-de-morgans/evelyn-de-morgan/>, (fecha de consulta 20 – VIII – 2019).

³⁰ <https://www.demorgan.org.uk/discover/the-de-morgans/evelyn-de-morgan/>, (fecha de consulta 20 – VIII – 2019).

En 1876 realizó su primera exhibición en la Dudley Gallery con su obra *St. Catherine of Alexandria*. Un año después sería una de las pocas artistas femeninas invitadas en la exhibición celebrada en Grosvenor Gallery donde expondría su pintura *Ariadne in Naxos*, junto a otros grandes artistas como Edward Burne-Jones, George Frederick Watts y su propio tío.



Image 1. *Ariadne in Naxos* (1877),

Evelyn De Morgan

En 1887 contrajo matrimonio con el ceramista William De Morgan. La relación con la familia De Morgan supuso una gran influencia en el pensamiento social y espiritual de la artista, que acabaría reflejándose en decenas de obras suyas posteriores.

Su suegra, Sophia Elizabeth De Morgan³¹, escritora, espiritista y activista, introdujo a Evelyn en la filosofía promulgada por Emanuel Swedenborg, el espiritismo por medio de las sesiones de mesas giratorias dirigidas por el médium Daniel Duglas Home, y el movimiento sufragista desarrollado en esos años. La firma de Evelyn De Morgan aparece en la Declaración en Favor del Sufragio Femenino de 1889.³²

³¹ <https://www.demorgan.org.uk/discover/the-de-morgans/william-de-morgan/> (fecha de consulta 22 – VIII – 2019).

³² ROSE, L. E., “Evelyn and William De Morgan”, en *Suffragist Artists in Partnership: Gender, Word and Image*. Edinburgh University Press. 2017. p.67.

El nexa entre feminismo y espiritismo desarrollado durante la Época Victoriana llevó a Evelyn a la búsqueda de nuevas heroínas bíblicas y clásicas con las que construir su propio imaginario de la feminidad victoriana. Personajes como Medea, Ariadna, Cassandra, Helena de Troya, la Virgen María y todo un repertorio de vírgenes mártires protagonizarían sus retratos.



Image 2. *Helen of Troy* (1898),
Evelyn De Morgan



Image 3. *Cassandra* (1898),
Evelyn De Morgan

Sumado al feminismo y espiritismo, la filosofía pacifista de Evelyn De Morgan sería un elemento crucial en la producción artística de sus últimos años, tras el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. La pintura le sirvió de nuevo como método para expresar sus ideales pacifistas. Representó la violencia, el dolor, la pérdida y también la redención en alrededor de quince obras, realizando incluso exposiciones benéficas para recaudar dinero y así apoyar a la fundación Cruz Roja Británica e Italiana.

Evelyn De Morgan murió en 1919 en Londres, dos años después del fallecimiento de su marido, como una de las artistas prerrafaelitas que contribuyó en la creación de una nueva figura femenina, desligada de los cánones impuestos por la sociedad del momento y los propios miembros de la Hermandad.

Evelyn De Morgan desarrolló todo un imaginario iconográfico puesto al servicio de la perspectiva femenina y contra la imagen dual de mujer frágil y mujer fatal creada por sus coetáneos varones prerrafaelitas, donde la representación femenina se veía abocada al encierro y salvación por un individuo varón.

En palabras de Cristina Hernández González:

“Partiendo de las mismas técnicas y los mismos motivos que sus compañeros llegó a subvertir las representaciones que de la mujer, de su condición y de su cuerpo realizaban los artistas varones con el resultado de toda una cosmología de *iconoginias* (iconografías de mujeres sobre mujeres) que abogaban directamente por la identidad auténtica, la igualdad y el respeto en el tratamiento artístico, y sobre todo, la sororidad, hermanamiento o alianza entre mujeres.”³³

Evelyn De Morgan se adueñó de un imaginario iconográfico creado y desarrollado bajo la sombra de un sistema social puramente patriarcal, para ponerlo al servicio únicamente de la mujer, usando esas mismas imágenes como una reivindicación de las ataduras a las que eran sometidas en el mundo real.

La época victoriana fue escenario del nacimiento de una nueva visión de la feminidad personificada en la conocida como Nueva Mujer.

“The New Woman [...] disturbed Victorian consciousness by challenging dress and behavioural codes and so blurring the neatly classified distinctions between acceptable and unacceptable representations of femininity.”³⁴

El movimiento prerrafaelita tomaría para sí el nuevo concepto de feminidad en la construcción de su imaginario característico donde esta Nueva Mujer, la *femme-fatale*, estaría contrapuesta al ideal puritano victoriano del “ángel del hogar”, convirtiendo ambas representaciones en protagonistas de su obra.

Será esta imagen androcentrista de la figura femenina creada por sus coetáneos de la que Evelyn De Morgan se apropie, despojándola de cualquier atribución sexual o

³³ HERNÁNDEZ, C., “Evelyn De Morgan, imágenes para la sororidad y la igualdad” en E. González de Sandre y M. González de Sande (eds.), *Mujeres en guerra/guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*. Sevilla: ArCiBel Editoriales, 2014.

³⁴ REYNOLDS, K. y HUMBLE, N., *Victorian Heroines. Representations of femininity in nineteenth-century literature and art*. Exeter, BPC Wheatons Ltd, 1993, p.7.

puritana, para usarla como un salvoconducto de reivindicación. La pintura se convertiría en el método de expresión y manifestación de su pensamiento feminista, pacifista y espiritista, tres estamentos en los que dividiremos su obra pictórica para su análisis más pormenorizado, aunque no de la totalidad de sus pinturas.

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

I. EL MUNDO ESPIRITUAL

La filosofía promovida por el científico Emanuel Swedenborg con el sencillo mensaje de amar al prójimo como a ti mismo, la purificación del mal y el objetivo de conseguir una armonía universal, influyeron en gran medida en el pensamiento de la artista.

“According to Swedenborg, our role in the spirit world is directly related to our existence in this life: who we are determines what we become in the afterlife, or as he phrased it, the life in the world remains with everyone to eternity.”³⁵

Para Swedenborg la muerte era simplemente un tránsito de una vida a otra, dejando atrás únicamente nuestro cuerpo físico y permaneciendo con nosotros todos nuestros propósitos y deseos.

Dentro de esa filosofía swedenborgniana Evelyn pinta en 1880 *The Angel of Death I*, donde representará la imagen de una muerte acogedora a la que no debemos temer, como compañera en la metamorfosis hacia un nuevo estado.

“The theme of death was an increasingly common theme in Evelyn’s oeuvre as time went by. *The Angel of Death I* is the most overt representation of the subject and demonstrates Evelyn’s spiritualist belief that death is to be welcomed and not feared.”³⁶

³⁵ LAWTON, E., *Evelyn Pickering De Morgan...*, *op.cit.*, p.44

³⁶ <https://www.demorgan.org.uk/collection/the-angel-of-death-i/> (fecha de consulta 21 – VIII – 2019).

Representa la muerte como una figura gentil de gestos amables que se inclina sobre la mujer de forma casi reconfortante. Es importante recalcar la simbología en la naturaleza que rodea a ambas figuras, una naturaleza yerma y más bien salvaje junto a la figura femenina, representación de una vida convulsa, frente a una naturaleza florecida y un paisaje ordenado junto a la figura de la muerte, representando ese cambio que no debe ser temido.³⁷



Aparece también todo un repertorio iconográfico en la obra de Evelyn De Morgan en
Image 2. *The Angel of Death I* (1880),
Evelyn De Morgan

el que diosas, ninfas y personificaciones estelares sirven como encarnación del tránsito y la transfiguración espiritual, como parte de una simbología en la que reelabora cualquier atribución previa hecha a esos mismos personajes.

Uno de los cuadros más representativos en esta constante del imaginario iconográfico creado por Evelyn De Morgan es el cuadro que pintó en 1884, y que lleva por título *The Dryad*.

Sacadas de la mitología clásica las dríades son ninfas surgidas del Árbol de las Hespérides, ligadas a la vegetación y a menudo asociadas con el Roble. Personificación de la metamorfosis y el cambio, capaces de adoptar una segunda materia: la del árbol.³⁸

³⁷ <http://www.demorgan.org.uk/angel-death-i>, (fecha de consulta 21-VIII-2019).

³⁸ <https://www.theoi.com/Nymphe/Dryades.html>, (fecha de consulta 21 – VIII – 2019).

Se ha especulado con la posibilidad de que Evelyn representara una hamadriade, distintas a las dríades por estar ligadas específicamente a un árbol.³⁹

En el cuadro vemos a la ninfa emerger del tronco con una de sus piernas todavía enredada en la madera, representación de la materia dentro del tránsito de transformación. Los lirios morados a los pies de la ninfa estarían relacionados con la diosa Iris, mensajera de los dioses, el mar y el cielo, y personificación del arcoíris. Las margaritas a su vez representarían la primavera como estación del cambio y el renacimiento. Otro elemento que simbolizaría ese renacer sería el lagarto, posado en la madera del tronco, tal y como la profesora Cristina Hernández explica: “La lagartija, en cambio, es un símbolo cristiano de resurrección y rejuvenecimiento”⁴⁰ mezclando así ambas esferas, bíblica y pagana. Y continuaría: “El cielo auroral también remite a la transformación y renovación del espíritu, dado que la aurora constituye un signo fundamental dentro de las doctrinas de Swedenborg.”⁴¹



Image 3. *The Dryad* (1884),
Evelyn De Morgan



Image 2. *The Dryad – detalle* (1884),
Evelyn De Morgan

³⁹ <https://www.theoi.com/Nymphe/NymphaiHamadryades.html>, (fecha de consulta 21 – VIII – 2019).

⁴⁰ HERNÁNDEZ, C., “La Diosa retratada: Evelyn De Morgan y la sacralización alegórica de lo femenino”. *Las Diosas. VII Congreso Internacional de análisis intertextual*. 25 – 27 de Marzo de 2015, Universidad de Sevilla, p. 2.

⁴¹ HERNÁNDEZ, C., “La Diosa retratada...” *op. cit.*, p. 2.

En 1895 pintó *Eos*, dedicado a la diosa griega de la aurora, donde de nuevo Evelyn creó un imaginario completamente distinto al atribuido por otros artistas, desligando a Eos de su papel de mujer impía y vengativa con un fuerte carácter sexual.⁴² La representación que De Morgan hace de la diosa rompe con todo ello y en su lugar crea la imagen de una madre que llora la pérdida de un hijo. Según la tradición clásica el hijo de Titono y Eos, Memnón, es asesinado durante la Guerra de Troya y el dolor por su pérdida hace que Eos lllore cada mañana y sus lágrimas formen el rocío.⁴³

En el cuadro, Eos sujeta un ánfora junto a su cabeza de la que se vierte el agua simbolizando sus lágrimas, en perfecta diagonal con sus ojos, mientras las gotas de rocío pueden apreciarse a sus pies. En segundo plano, a su espalda, el alba despunta y gana terreno a la noche que desaparece por la parte superior del cuadro, en el renacer cíclico de la noche y el día. De nuevo la referencia swedenborgniana a la aurora como elemento de cambio y tránsito.



Image 5. *Eos* (1895),
Evelyn De Morgan



Image 4. *Eos – detalle* (1895),
Evelyn De Morgan

⁴² ESTEBAN, A., “Eos: el dominio fugaz de la Aurora. Fuentes literarias y representaciones artísticas en el mito de Eos. Confrontación con otros mitos”, *Cuadernos de filología Clásica*, 2002, p. 287 – 318.

⁴³ <https://www.theoi.com/Titan/Eos.html>, (fecha de consulta 22 – VIII – 2019).

Si bien el periodo victoriano es asociado con el avance científico y técnico de una Revolución Industrial en auge, la sociedad británica asistió también a un renacimiento de un profundo interés por el más allá. Esta ola de espiritualismo moderno impregnó todos los estadios de la sociedad aunque especialmente las clases medias altas, y el arte encontró en las creencias sobre el más allá una herramienta simbolista que conectaba con sus representaciones de lo antiguo.

Así, no es de extrañar que la obra de Evelyn De Morgan suponga una representación visual del concepto de evolución espiritual y vida más allá de la muerte que la filosofía swedenborgniana promulgaba.

II. HEROÍNAS SAGRADAS

Evelyn De Morgan tuvo que enfrentarse a una sociedad en la que el papel desempeñado por la mujer estaba establecido antes incluso de su nacimiento, captivas de los convencionalismos de la época. Las corrientes feministas que comenzaron a desarrollarse durante el siglo XIX fueron una gran influencia en su pensamiento y obra. De Morgan inició así la búsqueda de heroínas, clásicas y bíblicas, que representaran el mismo cautiverio al que ella y las mujeres de su tiempo se veían sometidas por culpa de una sociedad patriarcal, mujeres que encarnaran el empoderamiento espiritual así como la resistencia y triunfo del género femenino.



Image 6. *The Captives* (1905 – 1910),

Evelyn De Morgan

Ese mismo patriarcado que las deseaba cautivas y sumisas es representado, tal y como explica la profesora Critina Hernández,⁴⁴ a través de la criatura mitológica del dragón. El cuadro *The Captives* pintado entre 1905 – 1910 muestra a un grupo de mujeres en el interior de una cueva, rodeadas de estalactitas con una simbología fálica representando la amenaza de una violencia sexual contra ellas.⁴⁵ Algunas de las protagonistas se cubren con sus manos, agazapadas y rodeadas por los dragones, pero a medida que nuestra vista

⁴⁴ HERNÁNDEZ, C., “Evelyn Pickering De Morgan, alegorías transgresoras femeninas” en M^a G. Ríos Guardional, M^a B. Hernández González, E. Esteban Bernabé (ed.), *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*. IX Congreso Internacional AUDEM, Universidad de Murcia, Murcia, 2016. p. 1013.

⁴⁵ <http://www.demorgan.org.uk/The%20Captives>, (fecha de consulta 22 – VIII – 2019).

se centra podemos ver a mujeres levantándose y una de ellas erguida representando el poder femenino y su capacidad para sobreponerse en una línea moral y espiritual a esas criaturas, iluminada por el único haz de luz que entra por la parte superior.

En 1889 pinta el cuadro *Medea*, personaje de la mitología clásica que tras ser abandonada por Jason asesina a sus dos hijos. De Morgan se apropia de esa iconografía de la hechicera y mujer vengativa y terrible aunque también sexualizada, como representación de la tentación carnal, para otorgarle la sabiduría y el poder del que había sido despojada. Sin pasar por alto la comparativa con la *Medea* de Frederick Sandys, en el cuadro de Evelyn vemos a una Medea presa del martirio y la traición, abandonada por su marido. Al margen de la mujer vengativa y peligrosa de Sandys vemos una mujer sufriendo por las decisiones de su amante.



Image 8. *Medea* (1889),
Evelyn De Morgan



Image 7. *Medea* (1868),
Frederick Sandys

Reinterpretará también la figura de la *femme-fatale* hechicera en su obra *The Love Potion*, pintada en 1903. Una mujer alquimista aparece sentada en su estudio, sujetando una copa en la que prepara la poción, rodeada de libros y frente a una ventana que conecta con un paisaje abierto. El cuadro, cargado de simbología, es en esencia la representación

de la sabiduría y el deseo de alcanzar la iluminación espiritual que podemos interpretar en el uso de los colores.

“In this system the four colours which mark the progressive stages towards spiritual enlightenment are black – the material state of guilt, sin, and death; white – the early stages or purification; red, then yellow – towards the gold of salvation.”⁴⁶

La sabiduría de la mujer será el medio por el cual alcance el estadio más alto de armonía, desde su estudio como mundo terrenal hacia el paisaje abierto a sus espaldas, síntesis de la naturaleza espiritual a la que aspirar.



Image 9. *The Love Potion* (1903),
Evelyn De Morgan

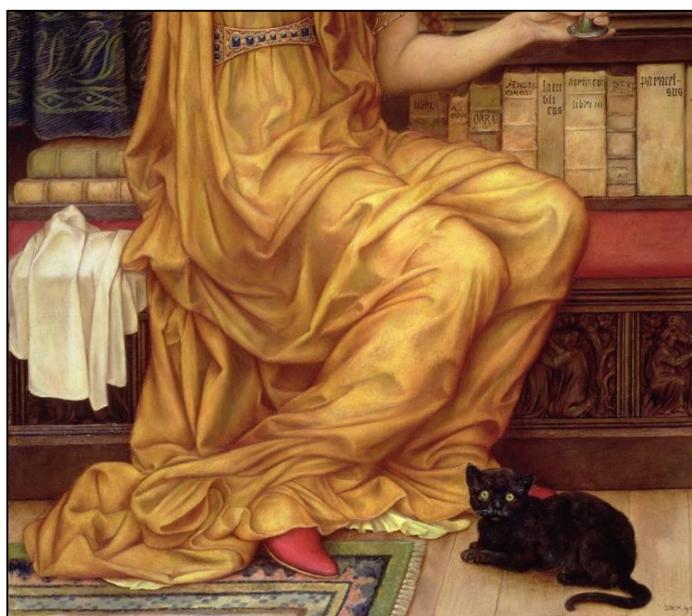


Image 10. *The Love Potion – detalle* (1903),
Evelyn De Morgan

El cuadro mezcla las dualidades del mundo terrenal y espiritual así como la tradición pagana a un lado, personificada en el gato negro a sus pies, y la tradición cristiana representada en los leones del cortinaje al otro.

The Love Potion ejemplifica el fuerte imaginario feminista creado por Evelyn De Morgan así como servir de compendio de su pensamiento filosófico unido al gusto por la tradición pseudomedieval característica del movimiento prerrafaelita.

⁴⁶ <http://www.demorgan.org.uk/The%20Love%20Potion>, (fecha de consulta 23-VIII-2019).

III. ANTIBELICISTAS

El conflicto de la Segunda Guerra Anglo-Bóer en 1899 y el posterior estallido de la Gran Guerra en 1914, marcarían la producción artística del último periodo en la vida de Evelyn De Morgan. Siempre defendiendo su filosofía pacifista encontró en las alegorías cristianas una forma de expresar los estragos de la guerra. La violencia, el sufrimiento, la pérdida y finalmente la redención serían los temas preponderantes en su obra antes de su fallecimiento en 1919.

El primer cuadro que pinta es en 1902, aunque no sería expuesto hasta 1916, y lleva por título *Our Lady of Peace*. En él aparece una figura femenina ocupando prácticamente la totalidad de la escena, rodeada de ángeles querubines, y frente a un caballero arrodillado a sus pies con las manos entrelazadas en un gesto de oración. Ambos se encuentran dentro de un santuario religioso, algo que podemos intuir por el altar que se muestra en la parte trasera sobre el que se disponen unas velas. La Virgen como madre de Cristo representa el sufrimiento de quienes han visto a sus hijos ser sacrificados en el horror y la violencia de la guerra.



Image 11. *Our Lady of Peace* (1902),
Evelyn De Morgan



Image 12. *Our Lady of Peace – detalle* (1902),
Evelyn De Morgan

Una segunda versión puede interpretarse de la interacción entre el soldado y la visión divina. Un soldado rezando antes marchar a la batalla que, según su pensamiento, traerá

la paz. Sin embargo la paz, personificada en La Virgen rodeada de laurel, no puede ser conseguida a través de la guerra.⁴⁷

Se establece así una dicotomía entre la figura femenina, personificación de la paz y el amor maternal, con la figura masculina como representación de la agitación, el conflicto, y el camino erróneo hacia la armonía.

Entre 1914 y 1916 pintó el cuadro *S. O. S.*, basado en el código en morse de emisión de socorro. En él aparece una figura femenina, situada en el centro de la composición, sobre una roca en mitad de un mar embravecido y amenazada por criaturas monstruosas a medio camino entre serpientes y dragones. La mujer extiende sus brazos y alza la mirada hacia la parte superior, hacia un firmamento donde un haz de luz aparece simbolizando la esperanza y la ayuda.

La obra escenifica el mensaje de socorro “save our souls” y sus interpretaciones pueden ser variadas. Se ha especulado con la posibilidad de que la figura femenina vista una túnica blanca simbolizando la pureza de aquellos que han perdido la inocencia: “The sole female figure in white robes symbolises the innocence of the victims of war.”⁴⁸ Es la pérdida de la inocencia ante la guerra y el sacrificio de los inocentes, que ante el mal que encarnan las criaturas feroces que la rodean y el oleaje desbocado, se prepara para ascender hacia los cielos como un homenaje a los fallecidos durante la guerra.

Otra interpretación sería la personificación de la esperanza que aparece en mitad de la agitada marea y las monstruosas criaturas, completamente iluminada y extiende sus brazos en un abrazo mientras en la parte superior un arcoíris aparece, propio de la simbología cristiana, el mismo que se apareció frente a Noé y su familia como símbolo de un Dios misericordioso y la promesa de un tiempo mejor.^{49 50}

⁴⁷ <http://www.demorgan.org.uk/our-lady-peace> (fecha de consulta 24 - VIII – 2019).

⁴⁸ <https://www.demorgan.org.uk/collection/s-o-s/>, (fecha de consulta 25 – VIII – 2019).

⁴⁹ <http://www.demorgan.org.uk/S.O.S.>, (fecha consulta 25-VIII-2019).

⁵⁰ <https://www.jw.org/finder?wtlocale=S&chapter=9&book=1&docid=1001061103&srcid=share>, (fecha de consulta 26 – VIII – 2019).



*Image 13. S.O.S (1914 – 1916),
Evelyn De Morgan*

El carácter reivindicativo y el uso de la pintura como medio de expresión de sus propios ideales, no abandonó a Evelyn De Morgan ni si quiera en sus últimos años de vida, como puede verse en todos los cuadros que dedicó a la denuncia de los estragos causados por la guerra y la defensa de una armonía universal a través de la paz.

CONCLUSIONES

La mujer artista de mediados y finales del siglo XIX tuvo que enfrentarse a una esfera social en la que cualquier arte que se saliera de los principios puramente femeninos, asociados con las cualidades que toda mujer debía poseer, era vetado de los tan codiciados podios artísticos junto a las grandes figuras de los antiguos maestros, siempre en masculino.

Este trabajo nos ha permitido acercarnos a una de esas figuras femeninas que decidieron enfrentarse a la tradición androcéntrica de un sistema construido por y para el género masculino. Evelyn De Morgan, al igual que otras artistas que formaron parte de las corrientes artísticas de la época, hicieron suya una realidad de las que eran excluidas desde su nacimiento para reclamar en esa esfera una representación femenina mucho más dinámica y relevante.

La pintura de muchos de los artistas de finales del siglo XIX, últimos miembros del movimiento prerrafaelita y artistas bajo su ala de influencia, atestiguaron a través de sus cuadros el legado dejado por la primitiva Hermandad: el desafío y la sublevación contra la tradición impuesta. Ese espíritu de resistencia fue lo que motivó gran parte del trabajo de las mujeres artistas dentro de esta corriente que, manteniendo las características formales en cuanto a riqueza de color, detallismo y predilección por el medievalismo se refería, supieron hacer suyas todas unas convecciones sociales y ponerlas al servicio de la visión feminista que en esos mismos momentos despertaba.

El crédito otorgado a las mujeres artistas que también hicieron posible el establecimiento y difusión de tan innovadora corriente, a menudo es puesto en duda o minimizado, asociado siempre a la figura masculina. Sin embargo el papel de la mujer en todo ese proceso aportó una nueva dimensión al entendimiento y estudio del movimiento prerrafaelita, del que no pueden ser desterrados el dramático imaginario de De Morgan, la sensibilidad decorativa de Bunce, el poder narrativo de Brickdale y el lirismo de Spartalli.

En 1920, y a raíz de la muerte de Evelyn De Morgan, Isabel McAllister escribía:

“The present age is not in sympathy with symbolism and the things dealing with eternal truths. A future generation will doubtless turn to them again, and it is safe to

prophesy that Evelyn De Morgan's work will be as eagerly sought after as some of the Old Masters are today.”⁵¹

La mujer artista no debe ser únicamente rescatada del abismo histórico en el que se la ha confinado injustamente, también debe ser desterrada la figura de la mujer únicamente como musa de las artes, y reivindicar su figura junto a los principales artistas masculinos de la Historia del Arte.

⁵¹ <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/studio1920/0037/image>, (fecha de consulta 24-VIII-2019).

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

LA ÉPOCA VICTORIANA

AUSTEN, J., *Pride and Prejuice*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited, 1993, p. 27.

CANALES, E., *La Inglaterra victoriana*, Madrid, Ediciones Akal, 1999.

DE LA TORRE DEL RÍO, R., *La Inglaterra victoriana: política y sociedad*. Madrid, Arco/Libros, S.L., 1997

http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/overview_victorians_01.shtml, (fecha de consulta 18-VIII-2019)

<https://www.bl.uk/victorian-britain/articles/education-in-victorian-britain>, (fecha de consulta 19-VIII-2019)

<https://www.oxford-royale.com/articles/history-womens-education-uk.html>, (fecha de consulta 19-VIII-2019)

<https://edinburghuniversitypress.com/book-suffragist-artists-in-partnership.html>, (fecha de consulta 20-VIII-2019)

http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html, (fecha de consulta 20-VIII-2019)

LA HERMANDAD PRERRAFaelITA

BIRCHALL, H., Wolf N. (ed.), *Prerrafaelitas*, Colonia, TASCHEN GmbH, 2018.

GARCÍA, J., *Pintura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Librería UNED, vol. 1, 2002, pp. 122 – 154.

HILTON, T., *Los Prerrafaelitas*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993.

MARSH, J. GERRISH, P., *Pre-Raphaelite Women Artists*, Londres, Thames & Hudson, 1999.

ROSENBLUM, R. JANSON, H. W., *El arte del Siglo XIX*, España, Ediciones Akal, 1992, pp. 305 – 316.

WILDE, O., *The English Renaissance of Art*, 1882, en la versión digital de The University of Adelaide, [<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/english-renaissance-of-art/>, consulta 20-VIII-2019].

<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/english-renaissance-of-art/>, (fecha consulta 20-VIII-2019).

EVELYN DE MORGAN Y SU OBRA

ESTEBAN, A., “Eos: el dominio fugaz de la Aurora. Fuentes literarias y representaciones artísticas en el mito de Eos. Confrontación con otros mitos”, Cuadernos de filología Clásica, 2002, p. 287 – 318.

HERNÁNDEZ, C., “Evelyn De Morgan, imágenes para la sororidad y la igualdad” en E. González de Sandre y M. González de Sande (eds.), *Mujeres en guerra/guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*. Sevilla: ArCiBel Editoriales, 2014. p. 547 – 562.

HERNÁNDEZ, C., “Evelyn Pickering De Morgan, alegorías transgresoras femeninas” en M^a G. Ríos Guardional, M^a B. Hernández González, E. Esteban Bernabé (ed.), *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*. IX Congreso Internacional AUDEM, Universidad de Murcia, Murcia, 2016. p. 1012 – 1018.

HERNÁNDEZ, C., “La Diosa retratada: Evelyn De Morgan y la sacralización alegórica de lo femenino”. *Las Diosas*. VII Congreso Internacional de análisis intertextual. 25 – 27 de Marzo de 2015, Universidad de Sevilla, Sevilla. 2015.

LAWTON, E. *Evelyn De Morgan and the Allegorical Body*, Londres, Fairleigh Dickinson University Press, 2002.

STIRLING, A. *William De Morgan and his wife*, Londres, Library of Congress, 1922.
<http://huishortense.blogspot.com/2016/11/evelyn-de-morgan.html>, (fecha de consulta: 12-VIII-2019).

<https://www.demorgan.org.uk/discover/the-de-morgans/evelyn-de-morgan/>, (fecha de consulta 20 – VIII – 2019).

<https://www.demorgan.org.uk/collection/the-angel-of-death-i/>, (fecha de consulta 21 – VIII – 2019).

<https://www.theoi.com/>, (fecha de consulta 21 – VIII – 2019).

<http://www.demorgan.org.uk/The%20Captives>, (fecha de consulta 22 – VIII – 2019).

<http://www.demorgan.org.uk/The%20Love%20Potion>, (fecha de consulta 23-VIII-2019).

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/studio1920/0037/image>, (consultado 24-VIII-2019).

<http://www.demorgan.org.uk/our-lady-peace>, (fecha de consulta 24 - VIII – 2019).

<https://www.demorgan.org.uk/collection/s-o-s/>, (fecha de consulta 25 – VIII – 2019).

<http://www.demorgan.org.uk/S.O.S.>, (fecha consulta 25-VIII-2019).

https://www.jw.org/finder?wtlocale=S&chapter=9&book=1&docid=1001061103&sr_cid=share, (fecha de consulta 26 – VIII – 2019).

http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html, (consultado 4 - IX – 2019).

<http://www.dominiopublico.es/libros/E/Euripides/Eur%C3%ADpides%20-%20Medea.pdf>, (fecha de consulta: 2 – IX – 2019).

FEMINISMO Y ARTE

- BORNAY, E. *La cabellera femenina*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2010.
- BORNAY, E. *Las hijas de Lilith*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.
- GREER, G. *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Londres, Tauris Parke Paperbacks, 2001.
- VV.AA., *Victorian heroines. Representations of femininity in nineteenth-century literatura and art*, Exeter, BPC Wheatons. 1993.